

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»
Факультет музыкального искусства
Кафедра народно-инструментального творчества

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой

_____ 20 ____ г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета

_____ 20 ____ г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

**ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА НАРОДНЫХ
ИНСТРУМЕНТАХ**

для специальности

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

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

1-18 01 01-02 01 Инструментальная музыка народная

Составители:
Яконюк Н.П., Немцева О.А.

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета университета 23 мая 2017 г.
протокол № 9

Минск
2017

Составители:

Яконюк Н.П., профессор кафедры теории музыки и музыкального образования учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», доктор искусствоведения, профессор;

Немцева О.А., заведующий кафедрой народно-инструментального творчества учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения.

Рецензенты:

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

Рожкова Л.Л., заведующий кафедрой белорусского народно-песенного творчества учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат педагогических наук, доцент

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

Кафедрой народно-инструментального творчества (протокол от 24.03.2017 № 7);

Советом факультета музыкального искусства (протокол от 02.05.2017 № 8).

СОДЕРЖАНИЕ

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	4
2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	6
2.1 Тексты лекций.....	6
2.2 Информационные ресурсы БГУКИ по проблематике учебной дисциплины.....	77
2.3 Схемы и диаграммы.....	99
3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	108
3.1 Литература по темам учебной дисциплины.....	108
3.2 Тематика семинарского занятия и перечень вопросов.....	126
4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	127
4.1 Вопросы для самоконтроля.....	127
4.2 Задания для самостоятельной контролируемой работы студентов..	131
4.3 Варианты тестов.....	134
4.4 Вопросы к зачету	164
4.5 Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности и рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.....	166
5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	167
5.1 Учебная программа.....	167
5.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины.....	173
5.2 Основная литература.....	174
5.3 Дополнительная литература.....	177

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «История и теория исполнительства на народных инструментах» предназначен для научно-методического обеспечения процесса подготовки студентов по специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направления 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.

Целью издания является формирование у студентов комплексной системы историко-теоретических знаний в области исполнительства на народных инструментах, предусмотренной учебным планом учреждения высшего образования по направлению специальности и требованиями образовательного стандарта Республики Беларусь ОСВО 1-18 01 01 2013 Народное творчество.

Основными задачами УМК являются:

- обеспечение повышения качества получения образования в сфере народного творчества;
- определение дидактических средств обучения, ориентированных на наиболее полную реализацию образовательных задач, сформулированных в учебной программе учреждения высшего образования по учебной дисциплине «История и теория исполнительства на народных инструментах»;
- расширение общего и профессионального кругозора студентов в области народно-инструментального творчества, формирование их музыкальной культуры через знакомство с богатым художественным опытом, который накоплен белорусской народно-инструментальной культурой письменной традиции на протяжении XX – начала XXI в.;
- научно-методическое сопровождение последовательного усвоения студентами историко-теоретических знаний в области народно-инструментальной музыкальной культуры письменной традиции, методов и средств познания, обучения и самоконтроля.

УМК ориентирован на оказание помощи студентам высших специализированных учебных заведений в формировании целостного представления о народно-инструментальной музыкальной культуре письменной традиции. Разделы, включенные в комплекс, предназначены для оптимального сопровождения образовательного процесса и формирование у студентов компетенций, необходимых для решения профессиональных задач в соответствии с современным уровнем развития народно-инструментального творчества.

Система организационных форм обучения включает в себя лекционные, семинарские занятия, а также самостоятельную работу студентов. Структура УМК построена таким образом, чтобы студенты сначала изучили теоретические вопросы, касающиеся методологии, истории и теории исполнительства на народных инструментах, а затем применили способности к обобщению научно-теоретического материала в подготовке заданий для самостоятельной работы.

Структурными элементами научно-методического обеспечения, объединенными в УМК, являются учебно-программная, учебно-методическая документация, а также информационно-аналитические материалы, соответствующие требованиям учебной программы учреждения высшего образования.

В *теоретический* раздел УМК включен курс лекций, разработанный Н.П. Яконюк, перечень информационных ресурсов БГУКИ по проблематике учебной дисциплины, перечень рекомендуемых к прослушиванию аудиозаписей, а также схемы и таблицы, помогающие студентам в изучении дисциплины.

Практический раздел включает в себя список рекомендованной литературы для самоподготовки студентов, структурированный по темам учебной дисциплины, тематику семинарских занятий и перечень вопросов к ним.

Раздел *контроля знаний* представлен материалами для мониторинга результатов учебной деятельности студентов и включает в себя вопросы для самоконтроля, задания для самостоятельной контролируемой работы студентов, варианты тестовых заданий, вопросы к зачету, перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности и рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.

Вспомогательный раздел включает учебную программу учреждения высшего образования по учебной дисциплине «История и теория исполнительства на народных инструментах» и список рекомендуемой литературы.

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 Тексты лекций

РАЗДЕЛ 1

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ПИСЬМЕННОЙ ТРАДИЦИИ

Тема 1. Народно-инструментальная культура письменной традиции как самостоятельное художественное явление

Вопросы лекции:

1. История и теория исполнительства на народных инструментах как продолжение учебной дисциплины “Народно-инструментальная культура Беларуси”. Методическое обеспечение курса.
2. Атрибутивные типологические черты народно-инструментальной культуры письменной традиции.
3. Народно-инструментальная культура письменной традиции как система. Ее элементы и структура.
4. Особенности бытования народно-инструментальной культуры письменной традиции и ее основные функции.

Цель лекции: определить содержание, структуру и основные функции народно-инструментальной культуры письменной традиции.

1.1 История и теория исполнительства на народных инструментах как продолжение учебной дисциплины “Народно-инструментальная культура Беларуси”. Методическое обеспечение курса

Современная художественная практика позволяет говорить о двух типах народно-инструментальной музыкальной культуры. Первый тип – культура устной традиции, или так называемый инструментальный музыкальный фольклор, истоки которого исчезают в глубине веков. Ко второму типу принадлежит слой, который иногда называют академическим. Это самостоятельное ответвление музыкальной культуры письменной традиции, которое представляет собой своеобразный симбиоз национального музыкального фольклора и европейского инструментализма. Несмотря на свою очень краткую, не более ста лет, историю, культура этого типа занимает в современной художественной жизни различных стран мира довольно заметное и прочное положение. Она существует одновременно и параллельно с инструментальным фольклором, городским бытовым музицированием и академическим инструментальным искусством как относительно

самостоятельное художественное явление и достаточно быстро и плодотворно развивается.

В Беларуси народно-инструментальная культура письменной традиции начала формироваться в начале XX в. Многочисленность проявлений, богатство и разнообразие жанров и форм, в которых выступает эта культура, ее столетняя история свидетельствуют о той значительной роли, которую она играет в духовной жизни общества.

Курс “История и теория исполнительства на народных инструментах” позволяет познакомиться с богатым художественным опытом, который накоплен белорусской народно-инструментальной культурой письменной традиции на протяжении XX в., расширить и углубить знания о становлении в Беларуси различных форм профессионального академического народно-инструментального исполнительства: сольного, ансамблевого, оркестрового; о формировании отечественной системы профессионального обучения игре на народных инструментах; о становлении и развитии своеобразной области композиторского творчества – музыки для народных инструментов; узнать об основных теоретических проблемах, практических задачах и перспективах развития национальной народно-инструментальной культуры письменной традиции.

Народно-инструментальная культура письменной традиции в Беларуси нашла достаточное отражение в многочисленных публикациях искусствоведов республики. Среди основных изданий, которые возможно порекомендовать для углубленного изучения курса, назовем следующие работы: монографии Г.С. Мишурова “Белорусское народно-инструментальное искусство: традиции и современность” и “Белорусские народные инструменты. Педагогические аспекты народно-инструментального исполнительства”, Н.Е. Мицуль «Белорусские цимбалы в контексте мировой музыкальной культуры», А.В. Скоробогатченко “Беларускія народныя музычныя інструменты XX стагоддзя”, В.А. Чабана “Белорусское баянное искусство: формирование академической исполнительской школы”, Н.П. Яконюк “Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа”, учебное пособие “Народно-инструментальное исполнительство Беларуси: вопросы теории, истории и методики”, сборник статей “Народныя музычныя інструменты ў мастацкай культуры XX стагоддзя”. Все перечисленные работы имеются в библиотеке Белорусского государственного университета культуры и искусств.

1.2 Атрибутивные типологические черты народно-инструментальной культуры письменной традиции

На рубеже XIX – XX вв. в мировой музыкальной культуре проявились новые тенденции, которые с течением времени стали ее устойчивыми отличительными чертами. Одна из них – диалог между традиционными народными и общеевропейскими академическими традициями. В русле этого диалога народные инструменты вышли за пределы обычных традиционных форм своего существования и укоренились в сфере музыкального искусства. Даже поверхностный анализ разнообразных региональных проявлений народно-инструментальной культуры нового типа дает основание утверждать, что в XX в. такое явление довольно распространено. Это действительно культура самостоятельного типа, что подтверждается общими чертами, которые проявляются в различных национальных культурах.

Сравнение народно-инструментальной культуры письменной традиции Беларуси с аналогичными явлениями, которые сегодня встречаются в самых разных регионах мира, свидетельствует о том, что имеется целый ряд признаков, которые стабильно повторяются на уровне различных национальных культур. Устойчивость этих признаков позволяет трактовать их как атрибутивные типологические признаки культуры данного типа.

Широкий круг сравнительного анализа позволяет выделить существенные признаки народно-инструментальной культуры письменной традиции как на уровне сходства (обобщенно-типологические признаки), так и различия (конкретно-исторические и национально-характерные черты).

Первичным признаком данной культуры является то, что *она опирается на традиционные народные музыкальные инструменты*, которые могут использоваться как в аутентичном, так и в модифицированном виде.

Одним из детерминирующих признаков народно-инструментальной культуры письменной традиции мы считаем *функционирование народных инструментов в сценических условиях*. Данный признак обуславливает особенности эстетики этой культуры, которая ориентирована на общепринятые европейские критерии сценического музыкального искусства. Они обуславливают необходимость профессионального создания музыки в соответствии с жанровыми и стилевыми нормами определенной эпохи и страны. Эти критерии предусматривают наличие исполнителя-интерпретатора, который воспитан в рамках концертной европейской традиции. Наконец, они же влияют на конструкцию музыкальных инструментов, органо-логические и органофонические характеристики которых должны быть приспособлены к пространственно-акустическим условиям концертного зала.

Следующий, не менее важный признак зафиксирован в самом названии изучаемого явления, *оно принадлежит к письменной, а не устной традиции*.

Народно-инструментальная культура письменной традиции (по Б. Асафьеву, “художественное музыкальное творчество по образцам, которые откристаллизовались в записи¹”, опирается на общепринятую систему европейской пятилинейной нотации, чем принципиально отличается от инструментального музыкального фольклора. Этот признак детерминирует особые требования к композиторам и исполнителям, творчество которых развивается в рамках фиксированного нотного текста.

Еще один отличительный признак народно-инструментальной культуры письменной традиции – *синтез традиций национального музыкального фольклора и европейского академического музыкального искусства на уровне всех компонентов*. Двойственная сущность этой культуры проявляется в самом ее названии. Народная по своим истокам (народно-инструментальная), она в то же время ориентирована на общеевропейские академические традиции (сценическая, письменная). Этот признак обуславливает использование унифицированного двенадцатиступенного темперированного звукоряда, хроматического лада.

Определение данных признаков, которые мы рассматриваем как атрибутивные типологические, позволяет нам дать научное определение изучаемой культуры. Таким образом, *народно-инструментальной культурой письменной традиции мы называем ту, в которой аутентичные, или модифицированные народные музыкальные инструменты функционируют в условиях концертной эстрады (сцены), которая опирается на синтез традиций национального музыкального фольклора и европейского академического инструментализма и использует общепринятую систему нотного записи*.

Отмеченные типологические признаки как наиболее общие отражают суть изучаемого явления и характерны для любой национальной, в том числе и для белорусской, народно-инструментальной культуры письменной традиции.

1.3 Народно-инструментальная культура письменной традиции как система. Ее элементы и структура

Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции выступает как относительно самостоятельное художественное явление, как часть общей музыкальной культуры общества, точнее, как часть инструментальной культуры. Народно-инструментальная культура письменной традиции объединяет разнообразные, сложные по своему строению элементы и представляет собой своеобразную многоуровневую систему, которая формируется вокруг традиционных музыкальных инструментов. Анализируя ее

¹ Асафьев, Б.В. О народной музыке : сб. ст. / Б.В. Асафьев ; вступ. ст. И.И. Земцовский, А.Б. Кунанбаева. – Л. : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1987. – С. 80.

состав и структуру, мы будем опираться на классическое теоретическое положение, разработанное в 1970-е годы известным российским исследователем А. Сохором, которое касается музыкальной культуры. По мнению ученого, она объединяет: "... музыкальные ценности; виды деятельности по их созданию, сохранению, обновлению, преобразованию, распространению и усвоению; субъектов этой деятельности, а также все специальные институты и учреждения, обеспечивающие эту деятельность"².

Систему народно-инструментальной культуры письменной традиции возможно представить схематично. Первый элемент этой культуры – *художественные ценности*. Этот элемент включает в себя музыкальные инструменты, музыку (не только ту, что создана и зафиксирована в нотном тексте, но и ту, которая исполнена музыкантом). Сюда входит и такая ценность, как знания и созданные учеными, преподавателями и методистами работы по истории, теории культуры письменной традиции, по методике обучения игре на народных инструментах и т. д.

Следующий элемент – *деятельность по созданию названных ценностей*. Она состоит из изготовления музыкальных инструментов, создания и исполнения музыки, осмысления истории и теории народно-инструментальной культуры письменной традиции, разработки методики профессионального обучения композиторов и исполнителей в данной сфере.

К рассматриваемой системе принадлежит и такой элемент, как *носители культуры*, который объединяет музыкальных мастеров, исполнителей, учителей, методистов, исследователей.

Своеобразным ядром всей системы является такой элемент, как *реципиенты* (потребители) культуры – слушатели, потенциальные "соучастники" художественного процесса. Именно их требованиями обусловлено ее социальное и художественное функционирование. В рамках культуры письменной традиции кроме художественных требований устойчивость системы регулируется еще и *деятельностью государственных и общественных учреждений и объединений*, которые прямо или косвенно занимаются планированием, организацией и управлением, а также вопросами распределения ценностей народно-инструментальной культуры письменной традиции.

Как видно из схемы, все элементы системы взаимосвязаны. При этом все элементы системы влияют друг на друга не только явно, но и опосредованно. К тому же развитие всех элементов системы обусловлено требованиями общества. Нужно учитывать и тот факт, что народно-инструментальная культура сама выступает как элемент еще более крупных художественных

² Сохор, А.Н. Музыка – культура – музыкальная культура / А.Н. Сохор // Вопросы социологии и эстетики музыки: В 3 т. – Л. : Сов. Композитор. – Т. 1. – С.207.

систем – музыкальной, шире, художественной и духовной культуры, поэтому структура ее усложняется за счет разнообразных внешних связей. Поэтому сложность народно-инструментальной культуры письменной традиции как художественной системы объясняется многовариантностью потенциально возможных внутренних и внешних связей, которые проявляют себя на уровне различных элементов.

Культура письменной традиции, довольно похожая по своему внешнему виду на народно-инструментальную культуру устной традиции, на самом деле ей далеко не тождественна, поскольку представляет собой самостоятельное художественное явление. Несмотря на некоторые черты внешнего сходства, народно-инструментальные музыкальные культуры обоих типов принадлежат к принципиально разным системам музыкального мышления. Они существенно отличаются как своим жизненным назначением, так и социальными и художественными функциями, а также эстетикой и пространственно-акустическими условиями существования.

1.4 Особенности бытования народно-инструментальной культуры письменной традиции и ее основные функции

Вхождение народных инструментов в систему европейской академической традиции приводит к тому, что их функционирование и назначение принципиально меняются по сравнению с тем, что было характерно для устной традиции. Прежде всего меняются пространственно-акустические условия их существования. Если в естественных, аутентичных условиях народные инструменты звучали на открытом воздухе, на большом, по большей части равнинном пространстве, или в деревенской избе с низким потолком и земляным полом, то сейчас они начали звучать в концертном зале. Новые условия бытования народно-инструментальной культуры письменной традиции – искусственные, целенаправленно созданные. Это специально построенное помещение со сценой и более-менее совершенной акустикой, при которой на всем пространстве зала слышен даже самый тихий звук.

Академическая сценическая форма бытования “закрывает” народные инструменты на слушателе. Наиболее характерная для нее функция – художественно-эстетическая – постепенно становится для сценических народных инструментов единой. Причем в академической культуре европейской направленности (а именно сюда попадают народные инструменты) господствуют совсем другие, чем в фольклорной практике отношения к народным инструментам и музыке. Если в аутентичной фольклорной практике они имели преимущественно конкретно-прикладное назначение и выполняли важные функции в жизни деревенской общины (обрядово-магическую, хозяйственно-трудовую, информативно-коммуникативную и др.), то основное

предназначение культуры письменной сценической традиции ограничивается исключительно тем, чтобы приносить эстетическое наслаждение слушателю. Здесь все: тембр музыкального инструмента, степень владения мастерством игры на нем, музыка, которая на нем исполняется – оценивается по законам красоты. Причем эта оценка опирается на стандарты профессионального европейского инструментального искусства, которые формировались веками.

Более того, если в фольклоре народные инструменты и музыка определяют жизненно важные процессы и явления, поэтому нужны всем членам общины без исключения, переходя в новую, сценическую форму эти инструменты неизбежно присоединяются к конкурентной борьбе за слушателя, на которого ориентирована вся музыка в культуре письменной традиции – оркестровая, хоровая, камерно-инструментальная, эстрадная и т.д. И, если в условиях устной традиции жизнь народных инструментов и музыки регламентировала сама община через постоянную необходимость выполняемых этими инструментами функций и неизменную общественную традицию, то существование народных инструментов в культуре письменной традиции требует специальных учреждений, которые будут обеспечивать эту жизнеспособность. Существование народно-инструментальной культуры письменной традиции требует значительных материальных затрат и усилий, потому что изготовление и модификация музыкальных инструментов, концертное исполнительство на них, профессиональное образование музыкантов-народников не могут осуществляться стихийно. Поэтому необходимы специальные государственные и общественные учреждения, которые будут не только планировать, направлять и управлять этими процессами, но и заботиться о формировании у определенной части населения художественного интереса и потребности в народных инструментах. Иначе само существование по своему происхождению народно-инструментальной культуры письменной традиции может быть поставлено под угрозу, если общество по каким-то политическим, экономическим, идеологическим, или иным причинам откажется от нее. Поэтому необходимо заботиться о формировании устойчивого общественного интереса к народным инструментам и концертного сценического исполнительства на них.

Тема 2. Теоретические проблемы народно-инструментальной культуры

Вопросы лекции:

1. Основные проблемы народно-инструментальной культуры письменной традиции.
2. Разработка теоретических проблем народно-инструментальной культуры исследователями России и ближнего зарубежья.
3. Исследования народно-инструментальной культуры белорусскими искусствоведами.

Цель лекции: познакомиться с проблематикой и основными авторами теоретических исследований в области народно-инструментальной культуры письменной традиции.

2.1 Основные проблемы народно-инструментальной культуры письменной традиции

Накопление теоретических знаний по проблемам народно-инструментальной культуры письменной традиции продвигалось от единичных статей популяризаторского характера и работ методического плана, в которых энтузиасты новой культуры в начале XX в. впервые анализировали актуальные вопросы практики, к широкой дискуссии, 1950-60-х гг., в которой приняли участие музыканты-практики, композиторы, музыковеды, руководители коллективов. Нарастающий поток периодики привел к публикации в 1960-е гг. первых небольших статей научного характера, а потом, в 1970-е гг. и специальных научных исследований, посвященных отдельным, наиболее принципиальным вопросам развития народно-инструментальной культуры сценического типа. Несмотря на то, что к началу 1980-х гг. эта отрасль художественного творчества находилась на периферии теоретического искусствоведения, за следующие два десятилетия был создан ряд обстоятельных исследований, подавляющая часть которых имеет уже не только практическое, но и теоретико методологическое значение.

Нужно напомнить, что теоретические разработки в сфере народно-инструментальной культуры письменной традиции не просто позволяют говорить о степени осмысления тех или иных вопросов, но и выступают самостоятельным компонентом этой культуры, поскольку являются ценностью, которая создана благодаря интеллектуальной деятельности нескольких поколений исследователей, исполнителей, педагогов и композиторов. В определенном смысле степень теоретического освоения художественной

практики можно рассматривать как показатель уровня зрелости народно-инструментальной культуры письменной традиции.

Центральной определяющей проблемой, рассматриваемой нами культуры, является проблема художественного переосмысления и творческого преобразования фольклорных и академических традиций. Именно сквозь ее призму решаются все без исключения другие.

Так, необходимостью художественного переосмысления аутентичных народных инструментов обусловлено решение проблемы их функционирования за пределами устной традиции и связанная с ней проблема адаптации к сценическим концертным условиям существования.

Еще одна из важнейших проблем – проблема формирования исполнительского мастерства музыкантов-народников в соответствии с нормами и стандартами национального традиционного и одновременно, европейского академического инструментального исполнительства. В рамках этой проблемы рассматриваются многочисленные вопросы профессионального образования, методики преподавания игры на отдельных инструментах, существования различных форм исполнительства – сольной, ансамблевой и оркестровой. Круг отдельных вопросов формируют проблему создания и художественного функционирования оркестров народных инструментов, к которой до сих пор по-разному относятся теоретики и практики разных стран мира.

Одна из самых спорных проблем касается формирования репертуара исполнителей на народных инструментах и создания народно-инструментальной музыки. Особую остроту последняя приобретает на начальных этапах освоения композиторами и исполнителями национальных народных инструментов.

Более подробно перечисленные выше проблемы будут рассматриваться нами в соответствующих темах курса.

2.2 Разработка теоретических проблем народно-инструментальной культуры исследователями России и ближнего зарубежья

Теория народно-инструментальной культуры родилась, как и сама культура данного типа, в России, но, по мере распространения этой культуры охватывала все новый ареал. К концу 1980-х гг. теоретическая научная деятельность в данной области получила особенно плодотворное развитие в России, Украине, Литве, Казахстане и Узбекистане. Основные теоретические проблемы развития народно-инструментальной культуры письменной традиции, которые были отмечены еще в конце XIX в. в работах В. Андреева, сохранили свою значимость и актуальность до настоящего времени.

Наиболее разработанной к нашему времени является проблематика, связанная с историей создания, творческой деятельностью и принципами организации оркестров народных инструментов (исследователи России – В. Андреев, С. Борисов, М. Имханицкий; Литвы – Р. Апанавичюс, А. Вижинтас; Украины – П. Иванов, Н. Лысенко, А. Макаренко; Средней Азии – О. Кулиев, А. Ташматова). Весьма часто исследователи обращаются к проблеме создания музыки для народных инструментов (российские исследователи В. Бычков, М. Имханицкий, А. Польшина, С. Платонова). Значительное внимание уделяют музыканты-практики и теоретики вопросам баянного и аккордеонного исполнительства (В. Галактионов, Н. Давыдов, В. Завьялов, Ф. Липс, Н. Кравцов, В. Шаров). Редким исключением на фоне многочисленных работ, посвященных баянному исполнительству, являются исследования, которые освещают вопросы исполнительства на струнных и духовых инструментах (Р. Апанавичюс, Я. Бортник, А. Вижинтас, В. Дутчак). К важной проблеме художественной адаптации народных инструментов в условиях концертной сценической деятельности обращались В. Беляев, Ю. Бойко, А. Вижинтас, Б. Рахимджанов. К сожалению, за исключением диссертаций М. Имханицкого и Т. Британова, почти отсутствуют фундаментальные работы, посвященные целостному изучению народно-инструментальной культуры письменной традиции и разработке ее основательных теоретических положений. Нет пока и исследований, в которых проводился бы сравнительный анализ различных национальных культур данного типа.

2.3 Исследования народно-инструментальной культуры белорусскими искусствоведами

Последние два десятилетия XX в. отмечены усилением интереса к народно-инструментальной культуре письменной традиции исследователей Беларуси. Появился ряд статей в научных изданиях разного рода (В. Чабана, М. Солопова, Г. Ермоченкова, Т. Воробьевой-Мдивани, Н. Мицуль, В. Трамбицкой, Н. Яконюк), в которых нашли отражение различные стороны отечественной народно-инструментальной культуры, и в которых искусствоведы стремились решить наиболее актуальные теоретические и практические вопросы времени.

Начало теоретическому осмыслению многих из таких проблем было положено еще в 1960-е – 70-е гг., когда в периодической и научной печати появились первые публикации Л. Ауэрбаха, И. Благовещенского, Т. Дубковой, И. Жиновича, И. Нисневича, А. Раковой. В этих работах обращалось внимание общественности, музыкантов, государственных учреждений на проблемы преобразования фольклорных традиций в деятельности сценических народно-инструментальных коллективов,

качественного изготовления музыкальных инструментов, формирования национального оркестра народных инструментов, создания музыки для цимбал и белорусского оркестра, совершенствования профессионального образования, исполнительского роста самодеятельных коллективов и др.

Начиная с 1980-х гг. исследование проблем народно-инструментальной культуры Беларуси уже превратилось в самостоятельное направление отечественной музыковедческой науки и составило значительный научно-исследовательский слой, в котором нашли отражение самые различные проявления этой культуры в ее фольклорной и академической ипостасях. Среди крупных комплексных исследований диссертации и монографии *Т. Бабич* “Эволюция мандолинного искусства: Опыт теоретической реконструкции” (2006 г.), *М. Козловича* “Музыкант – інструмент – музыка ў каляндарна-абходнай абраднасці беларусаў” (2002 г.), *Н. Мишуль* “Цимбальное искусство как феномен белорусской национальной музыкальной культуры” (2003 г.), *Г. Мишурова* “Белорусское народно-инструментальное искусство: Традиции и современность” (2002 г.), “Белорусские народные инструменты. Педагогические аспекты народно-инструментального исполнительства” (2016 г.), *И. Назиной* “Белорусские народные музыкальные инструменты” (1979, 1982 гг.), “Традиционная народно-инструментальная музыка Беларуси” (1998 г.), *А. Полосмак* “Домровое искусство Беларуси в контексте межкультурных художественных связей” (2016 г.), *Л. Скачко* “Транскрипция в системе современного аккордеонного искусства” (2016 г.), *А. Скоробогатченко* “Народная инструментальная культура Белорусского Поозерья” (1997 г.) и “Белорусские народные музыкальные инструменты XX века” (2000 г.), *А. Сурбы* “Беларуская дуда ў кантэксце ўсходнеўрапейскай традыцыі: тыпалогія, канструкцыйныя і дэкаратыўныя асаблівасці” (2016 г.), *Л. Тауровой* “Тенденции развития народно-инструментального исполнительства Беларуси XX века” (1999 г.), *В. Чабана* “Становление интонационного стиля искусства гармоника-баяна” (1986 г.), “Белорусская баянная школа: становление, развитие, современное состояние (1930-2000-е гг.)” (2013 г.), *В. Широковой* “Педагогические условия развития социальной активности участников народно-оркестровой самодеятельности” (1991 г.), *В. Щербака* “Система исполнительских средств выразительности в искусстве игры на балалайке” (2002 г.), *Н. Яконюк* “Музыка для белорусского оркестра народных инструментов. К проблеме развития национального оркестрового стиля” (1988 г.) и “Народно-инструментальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа” (2001 г.).

Как свидетельствуют названия работ, каждое исследование посвящено изучению различных сторон сложного многогранного явления. Масштабность народно-инструментальной культуры дала возможность каждому из авторов

найти свою тему, предмет и аспект исследования, определить оригинальные пути решения поставленных научных задач. При этом каждая из работ была самостоятельной, новой, актуальной, что позволило расширить и дополнить научные знания об отечественной народно-инструментальной культуре. Безусловно, эти работы, объединенные общей методологией современной музыкальной науки, свидетельствуют о наличии в республике самостоятельной научной школы.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Тема 3. Теория и практика эволюции народных инструментов

Вопросы лекции:

1. Социально-историческая необходимость музыкальных инструментов как движущая сила их естественной эволюции
2. Общие параметры адаптации народных инструментов к сценическим условиям существования.
3. Практика модификации народных инструментов в России и Беларуси.
4. Оркестр как форма коллективного музицирования.
5. Из истории создания оркестров народных инструментов

Цель лекции: познакомиться с основными закономерностями естественной эволюции музыкальных инструментов, историей и теорией их совершенствования, практикой создания национальных оркестров народных инструментов.

3.1 Социально-историческая необходимость музыкальных инструментов как движущая сила их естественной эволюции

Вопросы закономерностей возникновения и развития музыкальных инструментов, особенности их интерпретации, ослабление или усиление роли того или иного инструмента, технический прогресс их конструкции – все эти вопросы всегда волновали представителей музыкальной науки. При этом исследователи стремились понять глубинные связи между содержанием, характером и стилям музыкального творчества и особенностями развития музыкального искусства в контексте музыкально-исторического процесса. На протяжении XX в. в советской науке сформировался эстетико-музыкальный метод инструментоведения, который позволил понять историю музыкальных инструментов. В основе этого метода – принцип глубокой социально-исторической обусловленности всех процессов и изменений, которые происходят в музыкальном искусстве.

На протяжении многовековой истории музыкальных инструментов процесс их конструктивных изменений, расширения художественных возможностей неизменно охватывал, прежде всего, те их типы, которые наиболее полно соответствовали социально эстетическим требованиям и художественным запросам, что рождались в каждую новую историческую эпоху. Советский инструментовед Б. Струве писал: "...Строй инструментов, сила и качество звука, тембр, мелодические, гармонические и полифонические возможности его должны соответствовать тем задачам, которые характерны для того или иного периода развития музыкальной культуры. Именно такое соответствие делает инструмент жизненным и целесообразным. И наоборот,

если выразительные возможности данного инструмента перестают соответствовать музыкальной культуре определенного исторического этапа – он отмирает. Только эволюция самой музыкальной культуры решает исторический путь инструмента – его зарождение, жизнь и смерть”³.

Таким образом, музыкальный инструмент изучается как явление духовно-материальной культуры, как средство раскрытия содержания музыки. Изучение музыкального инструмента происходит в соотношении с общим уровнем развития культуры и искусства, с реальной практикой бытования этих инструментов, с музыкой, которая на них исполняется. Основной закон естественной эволюции музыкальных инструментов – закон социально-исторической их необходимости, который отображается в соответствии технико-выразительных возможностей инструмента исторически-обусловленным требованиям общества в новых средствах художественного воплощения.

Как заметили исследователи, движущая сила эволюции музыкального инструмента отображается во взаимодействии трех факторов: собственно, музыкального (содержательного), исполнительского и технико-конструкционного. Совершенствование строения инструментов является прямым результатом развития музыкального творчества и вслед за тем – исполнительского мастерства. В свою очередь усовершенствованная конструкция создает благоприятные условия для эволюции инструментальной музыки и исполнительского искусства. Эта тесная диалектическая связь имеет в своей основе музыкальный начало. Поэтому, такой метод изучения инструментов называется эстетико-музыкальным.

Европейская и отечественная художественная практика дает яркие доказательства приведенным выше теоретическим положениям. Так, по мере развития капиталистических отношений камерное замковое музицирование сменилось публичными концертами. И скромные, нежные, аристократические виолы уступили место инструментам скрипичного семейства – более сильным по звучанию, четким, демократическим, способным пробуждать большие чувства. В годы французской буржуазной революции, когда музыка звучала на больших площадях, вела на баррикады, прославляла героев, началось активное развитие медных духовых инструментов. В Беларуси на рубеже XIX – XX вв. гармоника, которая принесла в деревню новую городскую музыку, вытеснила из обихода дуду, которая на протяжении нескольких веков была неизменным участником всех традиционных обрядов белорусов.

³ Струве, Б. Процесс формирования виол и скрипок / Б. Струве. – М. : Музгиз, 1959. – С. 32 – 33.

3.2 Общие параметры адаптации народных инструментов к сценическим условиям существования

Народный аутентичный музыкальный инструмент имеет четыре возможные перспективы художественного существования:

- существовать исключительно в практике устной традиции (в фольклоре);
- выйти из употребления;
- полностью перейти из сферы бытовой в академическую сферу (такой путь подавляющего большинства инструментов симфонического оркестра);
- функционировать одновременно в музыкальной культуре как устной, так и письменной традиций.

Последняя перспектива требует “приспособления” инструмента к новым пространственно-акустическим условиям и, главное, к новым художественным требованиям, которые присущи музыкальной культуре письменной традиции.

Впервые к проблеме функционирования народных инструментов за пределами традиционной для них сферы бытования обратился В. Андреев. Для него было очевидно, что музыкальные инструменты деревенской традиции требуют адаптации к новым, сценическим условиям существования, к новой музыке и принципиально другой, академической эстетике звучания. В. Андреев считал, что естественная эволюция музыкальных инструментов русского народа остановилось из-за религиозных гонений музыкантов скоморохов, поэтому необходимо искусственное совершенствование их конструкции, чтобы возродить и вернуть народу утраченные ценности. Как известно, В. Андреев с соратниками (мастера Ф. Пассербский и С. Налимов) обозначил те параметры, по которым необходимо модифицировать конструкцию домр, балалаек, гуслей. Успешность его работы объясняется, прежде всего, тем, что В. Андреев учитывал путь естественной эволюции европейских музыкальных инструментов (напомним, что все инструменты симфонического оркестра имеют свои прототипы в народной культуре устной традиции) и его работа не противоречила исторической логике.

В 1920-30-е гг. основные принципы и параметры “академизации” народных инструментов были теоретически разработаны российским исследователем В. Беляевым. Ученым были определены следующие параметры совершенствования аутентичных народных инструментов при их переходе в новое, академическое окружение:

- унификация (хроматизация) их звукоряда;
- расширение диапазона, темперация строя;
- создание их оркестровых разновидностей;

- совершенствование конструкции (в смысле удобства игры и звукоизвлечения);
- улучшение качества звучания (иногда и усиление его), приведение его в соответствие с новыми акустическими условиями бытования и эстетическими нормами общеевропейского академического инструментального исполнительства.

При этом В. Беляев подчеркивал, что ведущий принцип реконструкции – бережное, осмысленное сочетание традиционного национального и интернационального европейского. Определенные им параметры и принципы были положены в основу модификации национальных инструментов народов СССР, а позже – и дальнего зарубежья.

3.3 Практика модификации народных инструментов в Беларуси

Общая схема становления национального инструментария в белорусской народно-инструментальной культуре письменной традиции достаточно проста и лаконична. В 1920-е гг. в сценической практике утвердились цимбалы, дудка и лира (последние использовались исключительно в оркестровом исполнении).

В первую очередь был модифицирован основной инструмент этого времени – цимбалы. Эту работу провели фортепианные настройщики Константин Сушкевич и Петр Вербицкий по чертежам известного в Минске музыканта любителя Дмитрия Захара. В результате напряженной работы был создан инструмент с новыми качествами, которых не было в прототипе – аутентичных “деревенских” цимбалах альт. Диапазон с полутора октав расширился до трех, варианты диатонические звукоряды, характерные для народной практики, уступили место унифицированному, хроматическому, темперированному. Были подобраны качественные материалы для изготовления корпуса и струн, определены оптимальные размеры и форма резонаторной коробки инструментов оркестровых разновидностей (были созданы цимбалы пикколо, прима, альт, тенор и бас); рассчитаны места установки подставок. Длинные и жесткие деревянные молоточки, которыми пользовались народные музыканты, были значительно укорочены, загнуты в кольцо и обтянуты кожей (в оркестровых цимбалах низкого звучания – войлоком). Такие конструкционные совершенствования привели к качественным изменениям народного прототипа. Новый инструмент имел широкие технические возможности, звучание его стало соответствовать академическим нормам сценической практики.

Модификацией лиры и дудки занимался сам Д. Захар. С лиры были сняты бурдолирующие струны, до двух октав расширен диапазон мелодической

струны, хроматизирован звукоряд. Дудка осталась диатоническим инструментом (хроматические звуки извлекались путем приема неполного прикрытия игровых отверстий), но звукоряд ее стал темперированным, что позволило использовать ее в ансамбле с другими инструментами. В 1939 г. были созданы оркестровые разновидности лиры, которые составили в белорусском оркестре самостоятельную группу из трех инструментов.

Работу по дальнейшей модификации белорусских народных инструментов проводили различные мастера. В 1940–60-е гг. над созданием оркестровых разновидностей дудок и расширением возможностей лиры работал талантливый музыкальный мастер Владимир Крайко. Эта работа привела к формированию в оркестре самостоятельной группы дудок (как и ранее, диатонических, с 6-7 игровыми отверстиями) и к созданию лиры современной конструкции с 2-3 мелодическими струнами и широким диапазоном. Работу В. Крайко по совершенствованию лиры в дальнейшем продолжили В. Пузыня, И. Жуковский, А. Жуковский.

В 1980-е гг. в Беларуси началась работа по возрождению и модификации волынки. В мастерских А. Лося, Т. Кашкуровича, позже – В. Кульпина появился инструмент, который на протяжении нескольких веков был традиционным для белорусских земель. В 1982 г. при Минском институте культуры (сейчас Белорусский государственный университет культуры и искусств) была создана мастерская по изготовлению традиционных белорусских народных инструментов, которую возглавил Владимир Пузыня, а в 1990-е гг. – Виктор Кульпин. В мастерской была проведена работа по дальнейшему совершенствованию дудки, жалейки, волынки, пастушеских труб, окарины и многих других инструментов, характерных для традиционной культуры белорусов. Появились и первые попытки по дальнейшему совершенствованию цимбал (работы В. Пузыни, Ф. Юрцевича). К сожалению, белорусскими музыкальными мастерами пока не учитывается богатый опыт, накопленный в других республиках бывшего Советского Союза – Узбекистане, Украине, Молдове, где давно создан цимбалы с демпферным механизмом.

3.4 Оркестр как форма коллективного музицирования

Оркестр – своеобразная форма коллективного исполнительства, которая сложилась на протяжении естественной эволюции европейской академической культуры письменной традиции. Оркестр считается высшей формой развития исполнительского мастерства. Выразительные возможности оркестра необычайно широкие, именно этим объясняется устойчивый интерес к нему со стороны композиторов различных стран и эпох.

С точки зрения науки оркестром называется такое художественное сообщество, в котором есть группы одинаковых инструментов, партии которых *дублируются в унисон*. М. Имханицкий называет это признаком основополагающим⁴. Подчеркнем, что именно эта примета свидетельствует о том, что оркестр – это явление исключительно письменной традиции, ведь в условиях устного творчества невозможно достичь точного унисона. Следующий признак, *наличие группы, в которой представлены тесситурные разновидности инструментов хотя бы одного семейства*. И, наконец, последний признак – *функциональное разделение партий*.

В отношении количественного состава исполнителей научный подход также отличается от привычного. Так, с точки зрения трудового законодательства, оркестром считается коллектив свыше 25 человек. Для руководства таким коллективом предусмотрены не только главный дирижер, который выполняет одновременно функции художественного руководителя, но еще и второй дирижер. Но с точки зрения научной теории оркестром считается коллектив, в котором есть хотя бы одна оркестровая группа. Таким образом, известный Кружок любителей игры на балалайке, созданный В. Андреевым, в котором было всего восемь участников, мы должны трактовать как камерный однородный оркестр. Также полноценным оркестром являются небольшие по количественному составу Оркестр хроматических гармоник Н.Белобородова и Оркестр хроматических гармоник В. Хегстрема (конец XIX в., Россия). А вот так называемый роговой русский оркестр, известный в мире оркестр гамелан (Азия) на самом деле являются ансамблями, несмотря на то, что количественный состав подобных коллективов достигал иногда свыше 100 человек.

Нужно добавить, что в истории музыкальной культуры на первоначальных этапах было много переходных форм от ансамбля большого состава, к оркестру. Такой, кстати, были инструментальные капеллы которые в замках белорусских магнатов организовывались из исполнителей магнатских оркестров и деревенских народных музыкантов.

Одним из самых совершенных и богатых по своим художественным выразительным возможностям является симфонический оркестр – многотембровый, сложный “инструментальный аппарат”, в котором сконцентрирован лучший опыт европейской музыкальной культуры.

На протяжении более чем трех веков эволюции оркестра сложились наиболее общие закономерности его формирования. Среди них – обязательно

⁴ Имханицкий, М. История исполнительства на русских народных инструментах / М. Имханицкий. – М. : Издательство РАМ им. Гнесиных, 2002. – С. 143.

широкий диапазон, который позволяет обеспечить широкий размах фактуры, необходимую объемность звучания. Здесь и желательное наличие группы струнных инструментов и ее желательное (хотя и необязательное!) ведущее положение. Эта закономерность объясняется способностью всех инструментов струнного семейства долго не утомлять слух и восприятие, а также их относительно нейтральным тембром, на фоне которого отчетливо звучат инструменты любых других групп.

Известны многочисленные варианты оркестров различных типов и форм – однородные (струнные, духовые и др.) и смешанные, в которых присутствуют инструменты различных видов; камерные и большие по количеству участников (как, например, симфонический оркестр четвертного состава, так называемые, сводные оркестры, в которых может насчитываться до 1000 музыкантов). Появились оркестры духовые, эстрадные, эстрадно-симфонические и т.д. Самостоятельное место в этой системе классификации принадлежит оркестрам народных инструментов. Нужно добавить, что каждый композитор в том или ином произведении предлагает свой вариант инструментального оркестрового состава, вводя в оркестр необходимые по авторскому замыслу эпизодические инструменты.

Потенциальные художественные возможности любого оркестра, который представляет собой сложную целостную многоэлементную систему, зависят от степени сложности его структуры. Оркестр включает в себя простые элементы (отдельные инструменты с присущими им выразительными возможностями), составные элементы (инструменты одного вида и типа, которые играют в унисон) и сложные оркестровые группы (они часто создаются из инструментов одного типа, но разных видов, как, например, группа деревянных духовых, или из инструментов одного семейства, как группа струнных смычковых). Между всеми этими элементами возможны связи на уровне регистровых, тембровых и функциональных отношений. Причем тембры в них сочетаются по принципам сходства, контраста или смешения. Мобильность и динамичность возможных связей между всеми элементами оркестра, многовариантность этих связей, возможность функциональной взаимозаменяемости элементов обеспечивает его потенциальную художественную ценность.

3.5 Из истории создания оркестров народных инструментов

Как известно, первым оркестром народных инструментов, который соответствовал большинству из перечисленных выше критериев, были два коллектива, созданные В. Андреевым – Кружок любителей игры на балалайках (1887 г.) и Великорусский оркестр (1897 г.). В. Андреев разработал принципы комплектации инструментального состава оркестров народных инструментов,

которые отличались точностью и некоторым максимализмом. В качестве определяющих принципов В. Андреев выделил принцип исключительно исконного происхождения инструментов ведущих групп и принцип сочетания в оркестре только тех инструментов, которые не входили ни в один из оркестров, известных в художественной практике. Организация созданного им коллектива больше напоминало строение смешанного хора, чем симфонического оркестра с его темброво-контрастными группами.

Но практика создания многочисленных национальных оркестров народных инструментов в республиках СССР в 1930-е – 1950 гг. вызвала к жизни несколько другие подходы и привела к пересмотру андреевских принципов. Так, иногда народные инструменты заменялись инструментами симфонического оркестра (как, например, инструменты духовой и ударной групп в Беларуси), или интернациональными инструментами, такими, как баяны, аккордеоны, электро-гитара бас. Но в некоторых коллективах андреевские принципы остались нетронутыми, как, например, в литовском оркестре народных инструментов. По мнению литовского искусствоведа А. Вижинтаса, “помощь классических инструментов иллюзорна и ведет к пестроте и эклектичности, которые не соответствуют сути оркестра действительно народных инструментов”⁵. Иногда музыканты, которые стоят у истоков национальных оркестров стремятся как можно шире продемонстрировать богатство и разнообразие традиционного национального инструментария, именно таким путем пошли создатели национальных оркестров Казахстана, Узбекистана, Болгарии.

За сто лет существования оркестров народных инструментов как художественного явления особого рода, вырисовались некоторые его отличительные признаки. Так, в составе оркестра должны преобладать инструменты, характерные для традиционной культуры того или иного народа. Оркестровая практика требует обязательной унификации звукорядов этих инструментов, конструирования их оркестровых разновидностей и создания на их основе оркестровых групп. Желательным является организация оркестра смешанного состава по типу симфонического на основе группы струнных инструментов.

По примеру В. Андреева на протяжении XX в. сложились многочисленные национальные варианты оркестров народных инструментов. Одними из первых были созданы украинский Оркестр кобзарей и бандуристов и Восточный симфонический оркестр (оркестр народных инструментов

⁵ Цит. по: Яконюк, Н. Народно-инструментальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н. Яконюк. – Мн. : Бел.гос.ун-т культуры, 2001. – С. 48.

Закавказья.). В 1930-е гг. были сформированы оркестры в республиках Средней Азии. После Великой отечественной войны аналогичные коллективы появились в республиках Прибалтики, а потом и в странах социалистического лагеря: Китае, Болгарии, Польше и др. Такие же коллективы были созданы в других странах мира – в Египте, Индии. Среди наиболее известных коллективов подобного рода надо отметить такие, как молдавский оркестр «Флуераш», Казахский государственный оркестр имени Курмангазы, Узбекский оркестр народных инструментов имени Тахтасана Джамилова.

Белорусский оркестр народных инструментов был создан в конце 20-х годов XX в., в период, когда в стране на практике утверждались принципы новой, пролетарской культуры. Оркестр возник на волне роста общественного интереса к белорусскому народному музыкальному творчеству как результат осмысленной общественной и художественной необходимости.

Поводом к созданию белорусского оркестра народных инструментов была в первую очередь разнообразная традиционная инструментальная культура Беларуси. Из нее были почерпнуты некоторые характерные музыкальные инструменты (цимбалы, дудка, лира), определенный тип состава смешанного ансамбля с участием цимбал, основные приемы игры, распространенные в практике деревенских музыкантов, а также репертуар, характерный для отечественного фольклорного инструментального ансамблевого исполнительства. Не менее значимыми были традиции европейского академического инструментализма и традиции симфонического оркестрового исполнительства, которые сложились на протяжении XVII – XIX вв. и приобрели оригинальное воплощение в Великоорусском оркестре В. Андреева. Использование этого опыта привело к совершенствованию аутентичных белорусских народных инструментов, созданию оркестровых разновидностей цимбал, а позже дудки и лиры, формирования оркестровых групп, к созданию белорусского оркестра народных инструментов как коллектива смешанного состава с ведущей струнной (цимбальной) группой, наконец, к овладению принципами и эстетическими нормами профессионального академического оркестрового исполнительства.

Первые сведения о национальном оркестре народных инструментов Беларуси относятся к 1927 г., когда в Москве в Белорусском студенческом клубе молодой композитор Николай Равенский основал цимбальный оркестр. Почти в это же время в Минске творческими усилиями музыканта-любителя Дмитрия Андреевича Захара был создан более разнообразный по инструментальному составу самодеятельный оркестр белорусских народных инструментов. Уже в ноябре 1928 г. этот коллектив с успехом выступил в праздничном концерте. Любительский оркестр быстро приобрел признание в

республике. В многочисленных рецензиях подчеркивались его воспитательная роль, активная деятельность по пропаганде народных инструментов и популяризации художественно обработанной народной песни. Молодой оркестр был положительно оценен профессиональными музыкантами республики. Наконец, специальным постановлением Наркомобразования БССР от 1 декабря 1930 г. было официально утверждено создание Белорусского государственного ансамбля народных инструментов. Год организации данного коллектива считается официальной датой создания Национального академического оркестра РБ им. И.Жиновича⁶.

Обратим внимание на то, что хотя цимбалы входят в состав многих национальных оркестров – молдавского, украинского, узбекского, литовского, белорусского, только в двух последних на их основе созданы оркестровые группы. Причем, в отличие от белорусского оркестра, в котором группа цимбал является ведущей, в литовском оркестре цимбальная группа вместе с группой канклес выступает как аккомпанирующая, вторичная по отношению к другим группам оркестра.

⁶ Подробнее об истории создания и творческом пути белорусского оркестра см.: Яканюк, Н.П. Інструментазнаўства і інструментоўка для аркестраў і ансамбляў беларускіх народных інструментаў : вучэб.-метадыч. дапаможнік. / Н.П. Яканюк, М.Л. Кузьмініч. – Мн. : Бел. дзярж. ун-т культуры, 2001. – С. 19 – 28.

РАЗДЕЛ 2

ИСТОРИЯ НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ПИСЬМЕННОЙ ТРАДИЦИИ БЕЛАРУСИ

Тема 4. Периодизация народно-инструментальной культуры письменной традиции

Вопросы лекции:

1. Общие вопросы периодизации
2. Критерии периодизации народно-инструментальной культуры письменной традиции.
3. Периодизация народно-инструментальной культуры письменной традиции Беларуси.

Цель лекции: представить научное обоснование периодизации народно-инструментальной культуры письменной традиции.

4.1 Общие вопросы периодизации

Понятие истории любого художественного явления множественно по своим составляющим. Немаловажную роль при определении сущности тех или иных художественных, в частности музыкальных, явлений, играет общественная функция искусства в жизни государства, степень развития профессионального мастерства носителей культуры и научной художественной мысли, состояние художественного образования и просвещения, уровень восприятия искусства отдельными социальными группами.

Периодизация художественной деятельности имеет в своей основе закономерности развития общественной жизни – смену общественно-экономических формаций. Этот исходный момент определяет крупные поворотные этапы эволюции культуры, обуславливает принципиальные изменения условий ее развития, сущность общей идейной направленности. Однако, при любой периодизации явления необходимо учитывать еще и те имманентные, внутренние закономерности, которые вытекают из специфики ее собственного развития. Общей же методологической базой для их понимания, как и всего исторического процесса в целом, являются следующие положения:

1. Относительность, а не абсолютность исторических границ, поскольку все грани в природе и обществе условны, подвижны и относительны, а не абсолютны.
2. Выделение исторических граней как смены ведущей тенденции развития.

3. Необходимость учета связи различных явлений, их диалектической обусловленности в историческом процессе.

Как известно, развитие различных видов искусства идет далеко не равномерно и не синхронно. Поэтому, перенесение периодизации одного художественного явления на другое, хоть и родственное, приводит к схематизму и не раскрывает сущность самого явления. А тем самым не позволяет использовать принцип периодизации как важнейший фактор для обобщения ведущих общественных, художественных, социально обусловленных особенностей развития изучаемого явления, анализа видов и форм его бытования, направляющих тенденций его развития.

Таким образом, изучение истории народно-инструментальной культуры письменной традиции Беларуси требует, прежде всего, корректной научной периодизации данного художественного явления, как относительно самостоятельной части общей музыкальной культуры. Исследование этой культуры предусматривает выделение направляющих линий и опорных вех, которые позволяли бы с наибольшей очевидностью показать ее в динамике и давали бы возможность фиксировать изменения, которые в ней происходят и которые подтверждают сам факт исторического движения.

В отечественной искусствоведческой научной литературе до сих пор не было работ, в которых бы рассматривалась народно-инструментальная культура письменной традиции Беларуси как целостное художественное явление. Первой такой попыткой стало исследование Н.П. Яконюк “Народно-инструментальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа”, которое появилось в начале XXI в. Задачей исследователя было показать, как развивалась культура этого типа в Беларуси, в каких условиях происходило ее становление, каковы были ее истоки. Н.П. Яконюк рассматривала, как постепенно менялись отдельные компоненты этой культуры, формировались и усиливались структурные связи, которые обеспечивали художественную самостоятельность, прочность, устойчивость и национальную характерность изучаемого явления. Решение этих задач требовало создания корректной научной периодизации народно-инструментальной культуры письменной традиции Беларуси.

4.2 Критерии периодизации народно-инструментальной культуры письменной традиции

Ориентиром для установления границ исторических отрезков развития народно-инструментальной культуры письменной традиции Беларуси явились наиболее явные изменения ее по тем параметрам, которые возможно было рассматривать как основополагающие и, к тому же, постоянные и повторные в

рамках каждого рассматриваемого периода. Кроме того, Н.П. Яконюк стремилась по возможности найти в истории изучаемого явления те конкретные события, которые бы могли служить своеобразной точкой отсчета.

Среди многих показателей исследователь выделила такие, изменения которых приводят к качественным преобразованиям народно-инструментальной культуры письменной традиции. Именно они рассматриваются как критерии периодизации. Это:

- историко-социальные условия развития народно-инструментальной культуры письменной традиции;
- степень участия государственных и общественных учреждений и объединений в организации, планировании и управлении развитием народно-инструментальной культуры письменной традиции;
- отношение общества, музыкантов и ученых к фольклорному наследию;
- состояние развития и качества изготовления народных музыкальных инструментов;
- развитость системы профессионального образования исполнителей на народных инструментах;
- уровень исполнительского мастерства (сольного, ансамблевого, оркестрового, самодеятельного и профессионального);
- степень активности национальных композиторов к творчеству в области создания музыки для народных инструментов;
- уровень развития научно-теоретической мысли по основным проблемам народно-инструментальной культуры письменной традиции.

Перечисленные выше показатели имеют принципиальное значение для исследования народно-инструментальной культуры письменной традиции любой без исключения страны мира. Они позволяют с наибольшей последовательностью проследить за теми очевидными изменениями, которые свидетельствуют о ее качественных преобразованиях.

4.3 Периодизация народно-инструментальной культуры письменной традиции Беларуси

Опираясь на выделенные выше показатели, мы разделяем историю народно-инструментальной культуры письменной традиции Беларуси на четыре качественно самостоятельные периода. Заметим, что предложенная периодизация принципиально не отличается от той, которая принята для изучения истории белорусской музыкальной культуры, что подтверждает ее научную корректность и обоснованность.

1. Конец XIX в. – начало 1930-х гг. – период *формирования*;

2. Начало 1930-х – середина 1950-х гг. – период *становления*;
3. Середина 1950-х – середина 1970-х гг. – период *академизации и профессионализации*;
4. Середина 1970 х – по наше время – период *утверждения художественной самостоятельности и признания эстетической значимости*.

Период *формирования* условно подразделяется на два относительно самостоятельных этапа. На первом этапе (конец XIX в. – начало 1920-х гг.) в городах Беларуси зарождаются отдельные элементы народно-инструментальной культуры письменной традиции. На втором (начало 1920-х – середина 1930-х гг.) эти элементы постепенно оформляются в систему.

На начальном этапе складываются благоприятные социально-исторические и художественные предпосылки зарождения культуры нового типа. Возникает интерес к национальному фольклорному наследию и начинается освоение в сценической практике некоторых белорусских народных инструментов (труппа И. Буйницкого), появляются первые оркестры русских народных инструментов, приобретают популярность оркестры неаполитанского состава. Таким образом отдельные, пока еще единичные формы проявления народно-инструментальной культуры письменной традиции начинают закрепляться в художественной практике.

На следующем этапе народно-инструментальная культура письменной традиции начинает складываться как целостная художественная система. Проводится модификация белорусских народных инструментов (Д. Захар, К. Сушкевич); в концертно-сценической практике закрепляются цимбалы, мандолина, баян, домра; формируется среднее звено профессионального образования музыкантов-народников; создаются первые профессиональные народно-инструментальные коллективы (1930 г. – Белорусский государственный ансамбль народных инструментов, 1932 г. – Секстет домр радиостанции имени Совнаркома Беларуси); появляются первые произведения для народных инструментов (Н. Аладов, Д. Захар, И. Жинович, С. Новицкий).

В период *становления* между отдельными элементами системы народно-инструментальной культуры письменной традиции оформляются устойчивые связи и формируется ее сложная многоуровневая структура. Происходят значительные изменения по всем показателям. Активизируется изучение музыкального фольклора (фольклорные экспедиции на Полесье, грамзаписи народных музыкантов). Продолжается модификация цимбал, дудки и лиры (инструменты В. Крайко). Складывается система образования, развивается самодеятельное народно-инструментальное исполнительство (смотри художественной самодеятельности), повышается уровень исполнительского

мастерства профессиональных исполнителей (победы на I Всесоюзном конкурсе 1939 г.). Наконец, усиливается интерес отечественных композиторов к народно-инструментальному творчеству (Д. Каминский, П. Подковыров, А. Туренков, Н. Чуркин), а в периодической печати появляются первые публикации, посвященные культуре нового типа.

В период *профессионализации и академизации* для народно-инструментального исполнительства, образования, композиторского творчества основными ориентирами становятся традиции общеевропейского академического музыкального искусства. Любительство в сфере народно-инструментальной культуры письменной традиции уступает место профессионализму, что проявляется даже в самодеятельности. Наблюдаются значительные преобразования всех элементов культуры. Формируется национальная цимбальная исполнительской школа, белорусские солисты цимбалисты выходят на международный уровень (В. Буркович, А. Остромецкий, Х. Шмелькин), приобретают профессионализм отечественная баянная, домровая, балалаечная традиции, репертуар цимбалистов и национального оркестра пополняется многими новыми произведениями сложных жанров (А. Богатырев, Е. Глебов, Д. Каминский, Е. Тикоцкий), усиливается материальная база самодеятельных народно-инструментальных коллективов, закладывается фундамент научно-теоретической мысли в области народно-инструментальной культуры письменной традиции (Л. Ауэрбах, И. Благовещенский, И. Жинович, И. Нисневич).

Последний период – *художественной самостоятельности и эстетической значимости* – также, как и первый, возможно разделить на два этапа – годы до распада СССР и этап приобретения Беларусью государственности и самостоятельности. Среди достижений этого периода – новые исследования в области музыкального фольклора (И. Назина, М. Козлович, А. Скоробогатченко), возрождение и утверждение на сцене большинства традиционных белорусских народных инструментов (В. Гром, В. Кульпин, А. Лось, В. Пузыня), дальнейшее совершенствование системы профессионального образования, признание исполнительского мастерства белорусских музыкантов на международном уровне, расцвет народно-инструментальной музыки (В. Иванов, В. Курьян, В. Копытько, А. Мдивани, В. Помозов, Д. Смольский), тенденция к усилению роли науки (Г. Мишуков, Н. Мицунь, Л. Таирова, В. Чабан, Н. Яконюк). В то же время обостряются некоторые проблемы: качество музыкальных инструментов, недостаток национальных оригинальных произведений для домры, баяна, балалайки, формирование новой аудитории слушателей.

Тема 5. Истоки и становление культуры нового типа в Беларуси

Вопросы лекции:

1. У истоков народно-инструментальной культуры письменной традиции;
2. Становление культуры нового типа (1920-е – начало 1930-х годов);
3. Первые достижения народно-инструментальной культуры письменной традиции в Беларуси.

Цель лекции: дать представление об истоках, периоде становления народно-инструментальной культуры письменной традиции в Беларуси и ее первых достижениях в 1930-50-е годы.

5.1 У истоков народно-инструментальной культуры письменной традиции

Ликвидация крепостного права, быстрое становление капитализма в России привели к стремительному развитию фабрик и заводов и интенсивному притоку деревенского населения в города. Результатом этого становится активное вытеснение музыкальной культурой города традиционной деревенской песенности. В то же время, общий подъем национального самосознания, демократизация политической и общественной жизни, обусловленные новыми политическими, социальными и экономическими условиями, приводят к усилению интереса прогрессивных представителей российской интеллигенции к национальному культурному наследию, традиционному народному творчеству и стремлению возродить в новых формах лучшие традиции музыкального фольклора. В результате этого в городах России появляются первые коллективы, в которых народные инструменты осваивают новое концертное, сценическое пространство. Среди таких коллективов Ансамбль гдовских гуслей А. Смоленского, Оркестр тульских гармонистов Н. Белобородова, Ансамбль владимирских рожечников Н. Кондратьева, Кружок любителей игры на балалайке В. Андреева (1888 г.), а позже – его же Великорусский оркестр (1898 г.). Делаются первые шаги в научном исследовании русских народных инструментов (работы А. Фоминцына, Н. Привалова), модификации древних народных инструментов (Н. Белобородов, Р. Любимов, С. Налимов, Ф. Пассербский), формировании основ балалаечной и домровой академических исполнительских школ (В. Андреев, Вл. Насонов, Б. Трояновский и др.), создании оригинального репертуара для народных инструментов и Великорусского оркестра (В. Андреев, Ф. Ниман, Н. Фомин). Активная гастрольная деятельность Великорусского оркестра и его солистов способствовали тому, что идея коллективного исполнительства на

русских народных инструментах постепенно охватила все провинции Российской империи, а также Европу и Америку. Таким образом, 80-е гг. XIX в. – 1917 г. стали этапом зарождения и оформления нового самостоятельного течения народно-инструментальной музыкальной культуры, которая сочетает традиции национального музыкального фольклора и общеевропейского академического инструментализма.

На белорусских землях прогрессивное движение за национальную независимость и возрождение активизировалось после революции 1905 г. Именно в это время на перекрестке различных художественных явлений возникла народно-инструментальная культура нового типа – сценическая. Истоки ее были заложены, прежде всего, в богатейших исконных традициях национального песенного и инструментального музыкального фольклора, а также более поздних традициях городского любительского музицирования. Из России была воспринята идея сценического использования деревенских музыкальных инструментов.

Новым признаком времени в начале XX в. стали любительские струнные оркестры и ансамбли, в состав которых входили в различных комбинациях мандолины, балалайки и гитары, так называемые, “неаполитанские” оркестры. Такие коллективы возникали во всех городах и городках: в Слуцкой и Виленской гимназиях, в Пружанском и Минском ремесленных училищах, в Горецкой сельскохозяйственной академии. В военных гарнизонах Витебщины и Могилевщины насчитывалось множество оркестров домрово-балалаечного состава, в которых, согласно известному царскому указу, играли солдаты русской армии. Некоторые из оркестров насчитывали свыше пятидесяти человек. Такие же оркестры начали появляться и в городах. Пробный шаг в направлении сценического использования белорусских народных инструментов был сделан И. Буйницким на Первых белорусских вечерах. В спектаклях его театральной труппы играли талантливые музыканты: дудари А. Шульга и Ю. Москаленко, цимбалист И. Голер и его брат, скрипач. Таким образом, уже до Октябрьской революции в Беларуси сложились некоторые формы народно-инструментального исполнительства, которые во второй четверти XX в. получают активное развитие.

5.2 Становление культуры нового типа (начало 1920 – начало 1930-х годов)

1920-е г. стали временем формирования основ народно-инструментальной культуры письменной традиции в Беларуси. Идеи национального возрождения пронизывали в эти годы все сферы общественной жизни, они обуславливали деятельность партийных и государственных

институтов, общественных научных и творческих объединений и учреждений. Фундаментом нового национально-самобытного белорусского искусства должны были стать традиции отечественного фольклора.

Сбор и обработка образцов фольклорного наследия проводились исследователями Инбелкульта (позже – Национальная академия наук Беларуси), сотрудниками Государственного музея, членами литературно-художественного объединения “Молодняк”, композиторами и учащимися Минского музыкального техникума и Госуниверситета. На основе собранных в фольклорных экспедициях музыкальных инструментов белорусов была сформирована экспозиция, которая с успехом демонстрировалась в 1923 г. на Первой сельскохозяйственной выставке в Москве, а позже – на научном конгрессе в Минске и на международной выставке во Франкфурте-на-Майне (1927 г.), после чего государством были выделены средства на их модификацию.

Значительную роль в утверждении народных инструментов в сценической практике сыграл белорусский театр. При Первом товариществе драмы и комедии еще в 1917-20-х гг. существовал оркестр русских народных инструментов, которым руководил талантливый музыкант-любитель Дмитрий Захар. В 1923 г. в труппу БДТ-I были приглашены молодые потомственные цимбалисты Станислав Новицкий и Иосиф Жинович. Сценической популяризации белорусских инструментов содействовала странствующая театральная труппа В. Голубка, в которой играли сам Владислав Голубок (гармонь), скрипачи Михаил Лученок и Иосиф Шабад, цимбалисты Иосиф, Юзек и Антонина Липницкие.

Одним из центров музыкальной культуры республики стала радиостанция имени Совнаркома Беларуси, которая начала работать с 1925 г. В ее передачах принимали участие лучшие исполнители и коллективы того времени: цимбалисты С. Новицкий и И. Жинович, балалаечники Д. Захар и Вл. Струневский, ансамбль балалаечников-«беспризорников», трио домр братьев Лapidус, баянисты В. Савицкий и Б. Тышкевич, оркестры русских народных инструментов клуба Красной Армии, Белорусского государственного университета, клуба Минской таможни.

Создавались первые самодеятельные народно-инструментальные коллективы, как, например, струнные кружки Слуцкого, или Мозырского уездов, оркестр Горецкой сельскохозяйственной академии, оркестр фабрики имени Кагановича в Минске и др. Были сделаны первые шаги в направлении создания системы образования музыкантов-народников. Сначала это были разнообразные кружки и курсы руководителей самодеятельных коллективов, баянистов-аккомпаниаторов. В конце 1920-х гг. были открыты классы

балалайки, гитары, домры, баяна в Минском, позже в Витебском и Гомельском музыкальных техникумах. Началось обучение игре на цимбалах.

Музыкантами-энтузиастами Д. Захаром, К. Сушкевичем и П. Вербицким была проведена работа по модификации цимбал, дудки и лиры. Усилиями Д. Захара был создан первый в истории любительский оркестр белорусских народных инструментов (1928 г.). Его участники, которые закончили Минский музыкальный техникум, вошли в состав первого профессионального народно-инструментального коллектива – Ансамбля народных инструментов, созданного в 1930 г. Специально для этого нового национального коллектива композитором Н. Аладовым было написано “Рондо” на тему белорусского танца “Юрочка”.

Так, благодаря благоприятным социально-политическим условиям, усилиям отечественной интеллигенции и музыкантов любителей в Беларуси постепенно начала формироваться народно-инструментальная культура письменной традиции.

5.3 Первые достижения народно-инструментальной культуры письменной традиции в Беларуси

Начало 1930 – середина 50-х гг. – достаточно сложный период в истории белорусского музыкального искусства. Его динамично восходящее движение, высшей точкой которого стала I-я Декада белорусского искусства в Москве в 1940 г., было прервано Великой Отечественной войной. После освобождения Беларуси началась работа по возрождению экономики и культуры республики. Только в середине 1950-х гг. музыкальная культура Беларуси вышла на предвоенный уровень.

Необходимо отметить, что 1930-е гг. были периодом целенаправленной популяризации и массового распространения русских народных музыкальных инструментов и исполнительства на них во всех республиках Советского Союза. Народные инструменты играли в это время значительную роль в системе «музыкального ликбеза», выполняя просветительскую функцию.

В стране активно развивалась народно-инструментальное самодеятельное творчество. Проводились многочисленные выставки, смотры, олимпиады. Достижения русской народно-инструментальной культуры, которая оказывала значительное влияние на все союзные республики, были связаны в эти годы с деятельностью баяниста И. Паницкого, балалаечников Б. Трояновского и Н. Осипова, гитариста А. Иванова-Крамского – первых профессиональных исполнителей на народных инструментах. По примеру России в республиках СССР началось освоение национального музыкального инструментария,

создание национальных оркестров народных инструментов, постепенное оформление системы профессионального образования.

Для народно-инструментальной культуры письменной традиции Беларуси это были годы приобретения первых очевидных достижений, которые проявились на уровне всех ее элементов.

В 1930-е гг. белорусский музыкальный фольклор привлек внимание известных исследователей. Результатом этнографических экспедиций русских фольклористов на Полесье стали обстоятельные публикации, посвященные традиционному музыкальному творчеству белорусов (работы З. Эвальд, Е. Гиппиуса, В. Беляева). В середине 1930-х гг. впервые были записаны на грампластинки представители традиционной белорусской музыкальной культуры: дудари из Полоцкого р-на Ф. Стэсь и М. Устинов, лирник А. Ладутько из Смиловичского р-на, исполнители на жалейке М. Кабардинский и П. Новиков.

Как уже отмечалось, была продолжена работа по дальнейшему совершенствованию и созданию оркестровых разновидностей лиры и дудки (мастер В. Крайко). Началось фабричное производство усовершенствованных цимбал (на фортепианной фабрике в Борисове) и баянов (в Молодечно).

В 1932 г. при Радиокomiteте был создан еще один профессиональный коллектив – секстет четырехструнных домр, с которым сразу начали сотрудничать лучшие вокалисты Беларуси: Л. Александровская, М. Денисов, Н. Востоков и композиторы республики. 1930-е гг. были отмечены закреплением на концертной эстраде профессиональных цимбальных дуэтов С. Новицкий – И. Жинович, С. Новицкий – Х. Шмелькин. На начало 1930-х гг. пришлась гастрольная деятельность Ансамбля народных инструментов в Москве, Закавказье, Украине. В 1937 г. на базе Республиканского радиокomiteта был создан Белорусский оркестр народных инструментов, который после открытия Белгосфилармонии начал там свою творческую активную деятельность. Грампластинки указанных коллективов, записанные в середине 1930-х гг., и сегодня свидетельствуют о достаточно высоком уровне их исполнительского мастерства.

1930-е гг. были отмечены явным ростом художественной самодеятельности. По всей республике – в школах и Домах пионеров, клубах и военных гарнизонах, в колхозах и на предприятиях создавались оркестры русского, неаполитанского и белорусского составов, репертуар которых включал популярные произведения классики, обработки народной музыки. Именно в предвоенные годы приобрели известность такие самодеятельные коллективы, как сводный оркестр колхоза “Ленинский путь” Дзержинского р-на и Хойникской МТС Полесской обл., цимбальный оркестр д. Груздово

Поставского р-на и др. В июле 1936 г. состоялась Первая Всебелорусская Олимпиада рабочей и колхозной самодеятельности, победителями которой стали струнные оркестры Острошицкого Городка и авторемонтного завода г. Могилева, а также колхозный оркестр из Брагинского р-на и многие солисты – исполнители на мандолине, гармонике, балалайке. Стимулом для дальнейшего развития народно-инструментальной самодеятельности стали II и III Олимпиады, участие лучших коллективов в Выставке достижений народного хозяйства (1939 г.) и I Декаде белорусского искусства (1940 г.) в Москве.

В 1937 г. в Минском музыкальном техникуме было открыто инструкторское отделение, на котором готовили руководителей музыкальной самодеятельности. Занятия проводили лучшие музыканты-исполнители того времени: Вл. Струневский (балалайка), Д. Захар (гитара, балалайка), С. Марковский (цимбалы), Вас. Савицкий (баян). Такое же отделение было открыто в Белорусской консерватории, на базе которого в 1939 г. была создана одна из первых в Союзе кафедр народных инструментов, руководить которой был приглашен из Киева один из лучших домристов того времени – А. Мартинсен. Среди студентов этого отделения: балалаечники Г. Жихарев, домрист Н. Лысенко, баянистка Э. Азаревич. Первый Всесоюзный конкурс исполнителей на народных инструментах в Москве подтвердил высокий исполнительский уровень выпускников музыкальных учреждений республики. Цимбалист А. Островецкий завоевал звание лауреата 2-ой премии, И. Жинович – лауреата 3-й премии, домрист Н. Лысенко получил 3-ю премию, балалаечник Г. Жихарев и баянист П. Кострица стали дипломантами.

В 1930-е гг. белорусские композиторы начали осваивать новое направление – творчество для народных инструментов. Появились произведения разных жанров для Секстета домр (Г. Самохин, А. Туренков), для цимбал с фортепиано (Г. Соколовский, Н. Клаус), для белорусского оркестра народных инструментов (Н. Куликович-Щеглов, А. Туренков, С. Полонский, Н. Ровенский, Н. Чуркин).

В годы Великой отечественной войны народно-инструментальная культура Беларуси понесла значительные потери особенно в области исполнительства и образования. Профессиональные коллективы распались, многие музыканты и преподаватели погибли в годы войны. Необходимо было заново подготовить профессиональных музыкантов, возродить инструментарий, нотный фонд. Уже в 1945 г. в республике началась работа по возрождению народно-инструментальной культуры. По инициативе Г. Жихарева был сформирован новый состав Секстета домр Республиканского радиокомитета. Для возрождения Государственного народного оркестра в качестве художественного руководителя и дирижера был приглашен

И. Жинович. Он же возглавил кафедру народных инструментов Белорусской государственной консерватории. Уже в 1948 г. И. Жиновичем была опубликована Школа игры на белорусских цимбалах – первая посвященная национальным инструментам методическая работа, которая стала примером для других республик Советского Союза.

Наиболее сложной задачей было восстановление репертуара. Но благодаря усилиям ведущих композиторов: Н. Аладова, А. Богатырева, Д. Каминского, Е. Тикоцкого, Н. Чуркина уже к середине 1950-х гг. появился ряд новых произведений для цимбал и белорусского оркестра. К началу 1950-х гг. была восстановлена материальная база, кадры, система профессионального образования в сфере народно-инструментального творчества. Таким образом, был полностью воссоздан уровень предвоенного времени. В послевоенное десятилетие постепенно возрождаются и народно-инструментальные самодеятельные коллективы, которые начали активно участвовать в смотрах художественной самодеятельности.

Тема 6. Усиление традиций академического музыкального искусства и утверждение народно-инструментальной культуры как эстетически ценного художественного явления

Вопросы лекции:

1. Академизация и профессионализация как отличительные черты народно-инструментальной культуры письменной традиции середины 1950-70-х гг.;
2. Расцвет народно-инструментальной культуры Беларуси в 1980-90 гг.;
3. Современные тенденции, проблемы и перспективы развития народно-инструментальной культуры письменной традиции в Беларуси.

Цель лекции: сформировать представление об особенностях современного периода развития народно-инструментальной культуры письменной традиции Беларуси, очертить тенденции и возможные перспективы ее дальнейшего развития.

6.1 Академизация и профессионализация как отличительные черты народно-инструментальной культуры письменной традиции середины 1950-70-х гг.

В середине 1950-70-х годов для народно-инструментального исполнительства, образования и композиторского творчества основными ориентирами становятся традиции академического искусства. Любительский характер в народно-инструментальной сфере постепенно уступает профессионализму, что наблюдается не только в профессиональном, но и в самодеятельном творчестве.

В России на концертную эстраду приходят новые исполнители – выпускники МГПИ им. Гнесиных, Ленинградской, Киевской, Саратовской и других консерваторий. Среди них балалаечники П. Нечепоренко, Е. Блинов, М. Рожков, Б. Феоктистов, А. Шалов; домристы А. Симоненко и А. Александров; баянисты В. Бесфамильнов, Ю. Казаков, С. Колобков, А. Сурков и другие. Оригинальная литература для оркестра русских народных инструментов и для отдельных инструментов пополняется произведениями Н. Будашкина, П. Куликова, А. Холминова, Ю. Шишакова.

Во всех элементах народно-инструментальной культуры Беларуси также происходят явные преобразования. Производство музыкальных инструментов полностью переходит на профессиональный уровень. Струнные щипковые инструменты, а также баяны и аккордеоны привозят из России, где налажено их производство. Цимбалы в достаточном количестве производят в Беларуси, на Борисовской фабрике, Молодечненская фабрика осваивает выпуск гармоник и

баянов. Хотя в России уже появляется многотембровый готово-выборный баян, для Беларуси это еще довольно редкий инструмент в средних и высших специальных учебных заведениях пользуются преимущественно инструментами старой конструкции.

В отмеченный период существенно активизируется экспедиционно-собираТЕЛЬская работа, которую проводят сектор музыкального искусства исследовательского института этнографии и фольклора АН БССР, Союз композиторов Беларуси, Белорусская государственная консерватория, Научно-методический центр народного творчества и культурно-просветительской работы. Это время, когда особое внимание уделяется сбору и обработке песенного фольклора. Широкое освещение закономерностей мелодической, ладовой, ритмической организации белорусской народной музыки дали монографии В. Елатова, Л. Мухаринской, З. Можейко, Л. Костюковец.

В 1960-70-е гг. работу по восстановлению профессиональных кадров исполнителей и преподавателей ведут музыканты, многие из которых получили первую ступень профессионального образования еще в довоенный период: цимбалисты И. Жинович и В. Буркович, балалаечник Г. Жихарев, баянисты Э. Азаревич, Р. Гришаев, Вл. Савицкий.

Профессиональное исполнительское мастерство белорусских народников, и прежде всего, цимбалистов, выходит на качественно новый уровень и получает международное признание. Начинаются активные зарубежные гастроли в страны Европы, Азии, Канаду (цимбалисты Вениамин Буркович, Аркадий Остромецкий, Александр Леончик, Николай Шмелькин, балалаечник Николай Прошко). Значительную роль в музыкальной культуре Беларуси играет секстет домр, которым руководит талантливый домрист, инструментовщик, композитор Леонид Смелковский. Новый руководитель содействует значительному обновлению репертуара коллектива, расширению его инструментального состава.

Активную гастрольную деятельность ведет Государственный народный оркестр. В 1967 г. этот коллектив, который в 60-е гг. неоднократно завоевывал дипломы и звания лауреата на многих смотрах и конкурсах всесоюзного уровня, впервые выехал на зарубежные гастроли в Канаду. Творческое кредо этого коллектива и его репертуарную политику определяет И. Жинович – его главный дирижер и художественный руководитель. Он отдает предпочтение масштабным произведениям, в которых преобладают принципы симфонического мышления. Оркестр играет много переложений симфонических произведений В. Моцарта, Д. Россини, М. Мусоргского, П. Чайковского. На создание крупных, драматургически развернутых произведений И. Жинович направляет и композиторов.

Композиторы Беларуси в этот период плодотворно сотрудничают с исполнителями на народных инструментах. Появляется ряд произведений для белорусского оркестра народных инструментов Е. Глебова, Д. Каминского, Д. Смольского, Е. Тикоцкого, композиторы активно осваивают жанр народно-инструментального концерта и в содружестве с ведущими цимбалистами создают высокохудожественные концерты, которые становятся классикой цимбального репертуара.

Усиливается материальная база и исполнительский уровень самодеятельных народно-инструментальных коллективов республики, что в значительной степени объясняется работой созданных в Беларуси республиканского и областных научно-методических центров народного творчества, регулярным проведением смотров, конкурсов, фестивалей художественной самодеятельности. Среди лучших коллективов тех лет: Минский оркестр народных инструментов Дворца культуры Белсовпрофа (рук. Н. Прошко), Народный оркестр русских инструментов Дома культуры Управления бытового обслуживания населения Минского горисполкома (рук. Г. Жихарев и В. Перетяцько), Сморгонский народный цимбальный оркестр (рук. А. Дерюго), Осиповичский народный цимбальный оркестр (рук. М. Филатов) и др.

И еще одна отличительная черта наблюдается в народно-инструментальной культуре Беларуси этих лет. Острые проблемы народно-инструментальной культуры начинают широко обсуждаться в периодической печати и на радио (выступления Л. Ауэрбаха, И. Жиновича, И. Нисневича, А. Раковой). Появляются и первые научные публикации (И. Благовещенский, И. Жинович).

Как видим, середина 1950-70-х гг. – это период количественного накопления, который готовит яркий качественный подъем следующего периода. Но это и период определенных достижений.

6.2 Расцвет народно-инструментальной культуры Беларуси в 1975-90 гг.

Последняя четверть XX в. представляет собой новый этап в развитии народно-инструментальной культуры письменной традиции. Народные инструменты становятся в один ряд с академическими инструментами, которые имеют многовековую историю. Народно-инструментальное исполнительское и композиторское творчество утверждается как эстетически самостоятельное, художественно-ценное явление.

В России этот период связан с деятельностью таких солистов, как домристы Р. Белов, Т. Вольская, В. Круглов, А. Цыганков; балалаечники

В. Болдырев, А. Данилов, В. Зажигин; гитаристы Н. Комолятов и А. Фраучи; баянисты Ю. Вострелов, А. Складов, Ф. Липс, В. Семенов, А. Шаров, аккордеонист Ю. Дранга. Новые возможности оркестра русских народных инструментов раскрываются в творчестве В. Бояшова, В. Городовской, Ю. Зарицкого, Б. Кравченко, С. Фрида, Ю. Шишакова. По-другому начинают звучать и отдельные инструменты (произведения В. Золотарева, А. Кусякова, К. Мяскова, В. Подгорного, А. Репникова, А. Цыганкова, А. Шалова и др.).

В Беларуси период 1975-90-х гг. также связан с приходом нового поколения исполнителей, преподавателей, композиторов, ученых, новые идеи, поиски, эксперименты которых привели к качественно новым результатам. Период был отмечен повышением внимания государственных учреждений и организаций к народно-инструментальной культуре, что нашло отражение в организации Республиканского конкурса исполнителей на народных инструментах им. Жиновича (с 1998 г.)⁷, проведении выставок, фестивалей “Звіняць цымбалы і гармонік”, издании методической и репертуарной литературы, создании Ассоциаций цимбалистов, домристов и мандолинистов, баянистов и аккордеонистов, гитаристов Беларуси.

Новый период изучения национального фольклора связан, прежде всего, с целенаправленной деятельностью И. Назиной по сбору и научному изучению инструментальной музыкальной культуры и изданием монографических работ, которые стали основой для экспериментальной практической работы музыкальных мастеров и композиторов. С конца 1970-х гг. начинается возрождение и постепенное включение в концертно-сценическую практику древних инструментов белорусского народа — пастушьей трубы, дуды, жалеек различных видов (мастера В. и А. Жуковские, В. Гром, А. Лось, В. Пузыня). Этот период связан с постепенным переходом баянистов на инструмент новой конструкции, с более широкими выразительными возможностями.

Расширяется сеть средних профессиональных и высших заведений республики. На народных отделениях новых училищ (Барановичи, Лида, Мозырь, Новополоцк) и вузов (муз. пед. факультет БГПИ им. М. Горького, Минский институт культуры) начинают работать выпускники белорусской государственной консерватории, МГПИ им. Гнесиных, ассистентуры-стажировки. Подготовленные на качественно ином, чем ранее, уровне, они владеют современными методиками и современным репертуаром. Так, в БГК начинают свою преподавательскую деятельность баянисты Г. Мандрус, В. Писарчик, В. Чабан, балалаечник В. Щербак, цимбалисты Е. Гладков и

⁷ В 2002 и 2007 гг. проводились Международные конкурсы исполнителей на народных инструментах им. И.И. Жиновича. С 2012 г. проводится Республиканский открытый конкурс исполнителей на народных инструментах им. И. Жиновича с международным участием.

Т. Ченцова, домристка Г. Осмоловская. Вместе с ними работают музыканты, которые закончили российские вузы: балалаечник М. Прошко, баянисты Н. Севрюков, Б. Синецкий, М. Солопов. Во многих учебных заведениях открываются классы гитары (В. Живалевский, Е. Гридюшко). Новый уровень образования приносит плодотворные результаты – если предыдущий период был связан с развитием цимбальной исполнительской школы, последняя четверть XX в. приводит к признанию белорусскую балалаечную, домровую и баянную школу. Кроме солистов-цимбалистов на сцене впервые в республике появляются исполнители на других инструментах: баянисты Н. Севрюков, С. Лясун, домрист Н. Марецкий, гитарист В. Живалевский.

Явно изменился творческий облик Белорусского Государственного оркестра народных инструментов. В 1974 г. И. Жиновича на посту главного дирижера и художественного руководителя заменил М. Козинец. В оркестр пришли молодые выпускники консерватории, которые обладали современной исполнительской техникой. Существенно расширился спектр деятельности коллектива, который сделал много записей, подготовил теле- и радиопередачи, видеofilмы.

К работе по восстановлению репертуара были подключены молодые композиторы – В. Иванов, А. Мдивани, Д. Смольский, В. Помозов. В основе их музыки, принципиально новой по идеям, образам, музыкальному языку – смелый творческий поиск и художественный эксперимент, современная композиторская техника. Жанровое восстановление и новые подходы характерны также и для произведений, предназначенных для отдельных народных инструментов (В. Войтик, В. Курьян, В. Копытько, Л. Шлег и др.).

Возросший уровень исполнительского мастерства привел к созданию многочисленных ансамблевых коллективов, среди которых приобрели известность квартет баянистов Гомельского музыкального училища, трио баянистов Белорусской государственной консерватории, октет балалаек “Витебские виртуозы” (п/у Т. Шафрановой). Появились народно-инструментальные коллективы фольклорной направленности – ансамбль народной музыки Белорусской государственной филармонии “Свята”, созданный в 1984 г. по инициативе В. Куприяненко, ансамбль “Крупичские музыки” (х/р В. Гром) и другие.

Новой чертой стало повышение роли науки в народно-инструментальной культуре Беларуси. Конец XX в. был отмечен исследованиями, подготовленными ее представителями (К. Булыго, Н. Кузьминичем, В. Широковой, И. Малаховой, А. Скоробогатченко и др.).

6.3 Современные тенденции, проблемы и перспективы развития народно-инструментальной культуры письменной традиции в Беларуси

Связанный с распадом СССР экономический кризис, характерный для конца 1990 – начала 2000 г., не остановил поступательного восходящего движения народно-инструментальной культуры в Беларуси. С приобретением Беларусью государственности и независимости начинается новый, современный этап развития страны и ее музыкальной культуры. Движение вперед во многом объясняется общественным подъемом, развитием национального самосознания, которые были вызваны настроениями возрождения и государственной политикой, а также освобождением от идеологических догматов и возможностью проявления творческой инициативы. Народные инструменты, как часть духовного наследия, вновь, как в начале XX в., или в далекие 1920-е гг. попадают в зону повышенного общественного внимания. Возможно это обусловило сильный подъем творческой активности исполнителей на народных инструментах, как профессионалов, так и любителей.

Как практический результат научных исследований инструментального музыкального фольклора белорусов (И. Назина, А. Скоробогатченко, М. Козлович), возникают многочисленные профессиональные и любительские народно-инструментальные ансамбли фольклорного направления: ансамбль “Бяседа” Национальной теле-радиокомпании, молодежные ансамбли “Литвины”, “Рогнеда”, рок-группы “Палац”, “Юр'я”, “Троица” и многие другие. Еще одна тенденция – возрождение старинных белорусских народных инструментов и их активное внедрение в сценическую концертную практику.

Однако, обе тенденции имеют обратную сторону. Так, инициатива создания коллективов фольклорного направления довольно редко исходит от профессиональных музыкантов-народников. Это же касается и возрождения народных инструментов, в котором профессиональные исполнители не принимают такое активное участие, как хотелось бы.

Очень острой стала проблема инструментария. Все фабрики по производству народных музыкальных инструментов остались за пределами Беларуси, что значительно усложнило приобретение домр, балалаек, баянов, аккордеонов. Закрылась Молодечненская и Борисовская фабрики. Качество цимбал сегодня не соответствует требованиям исполнителей.

В сложных условиях “репертуарного голода” действуют профессиональные коллективы – Национальный академический оркестр Республики Беларусь имени И. Жиновича и оркестр русских народных

инструментов Могилевской филармонии (рук. Л. Иванов⁸). За последние 15 лет композиторами создано очень мало музыки для них, поэтому в репертуаре коллективов сегодня много музыки, созданной композиторами-любителями (А. Кремко, В. Малых, А. Мангушев), что не способствует дальнейшему развитию их исполнительского мастерства. Прекратил свою почти 60-летнюю деятельность Камерно-инструментальный ансамбль Национальной теле-радиокомпании (бывший Секстет домр).

Выявление художественного своеобразия народных музыкальных инструментов, усиление их музыкально-эстетической функции, закрепление народных инструментов в системе академической профессиональной художественной культуры привели, с одной стороны, к необычному повышению уровня народно-инструментального исполнительства, о чем свидетельствуют многочисленные победы молодых белорусских музыкантов на престижных Всесоюзных и Международных фестивалях и конкурсах.

Отрицательной стороной этого процесса является все большая “элитарность” народно-инструментального исполнительства, потеря демократичности, которая всегда являлась отличительной чертой народно-инструментальной культуры, отрыв от широкой публики. Это приводит к опасной тенденции обособления представителей современной народно-инструментальной культуры академической направленности от народа, отход их от требований общества. Успешное и быстрое решение этих болезненных вопросов является необходимым условием дальнейшего восходящего и неразрывного развития народно-инструментальной культуры Беларуси на современном этапе.

⁸ С 2009 г. оркестром руководит Николай Алданов

РАЗДЕЛ 3. МУЗЫКА ДЛЯ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Тема 7. Жанровый состав, образное содержание и особенности драматургии народно-инструментальной музыки

Вопросы лекции:

1. Композиторская трактовка народных инструментов как переосмысление фольклорных традиций;
2. Жанровый фонд народно-инструментальной музыки;
3. Тематизм, содержание и особенности драматургии народно-инструментальных произведений.

Цель лекции: охарактеризовать своеобразие содержания, жанровой и стилистической специфики музыки для народных инструментов; дать представление о ней как о самостоятельной области композиторского творчества.

7.1 Композиторская трактовка народных инструментов как переосмысление фольклорных традиций

Музыка для народных инструментов — это тот элемент народно-инструментальной культуры, в котором наиболее ярко и очевидно проявляют себя национальные различия, потому что в ней отражается сам дух народа, особенности его социальной жизни, его характер. Между тем, переход традиционных народных инструментов в систему европейской сценической традиции требует не только их конструктивных изменений в связи с новыми пространственно-акустическими условиями существования. Как известно, в народной культуре устной традиции тембры музыкальных инструментов тесно связаны с определенной сферой образности, обусловленной функциями, которые выполняет в общественной жизни тот или иной инструмент.

Например, у белорусов тембр лиры всегда был связан с ремеслом старцев-инвалидов, которые странствовали по деревням и зарабатывали себе на жизнь тем, что пели песни религиозного, поучительного или исторического содержания, аккомпанируя себе на лире. Тембр дудки является носителем “пасторальности”, поскольку этот инструмент был связан с деятельностью пастухов. Но в отличие от трубы и рога, на которых подавались сигналы, на дудке пастух играл “сам себе” и в репертуаре его были и лирические, и шуточные, и танцевальные наигрыши. Звуки дуды и цимбал свидетельствовали о празднике, о жизнерадостном настроении, потому что они, обычно, звучали там, где люди веселились. Таким образом, для белоруса было очень сложно представить себе, что цимбалы запоют жалобный лирический напев, а на дудке сыграют колыбельную.

Но в отличие от традиционной музыкальной культуры, в которой звучание инструментов связано с локальным, конкретным кругом образов, инструментальное академическое искусство предполагает, что эмоционально-образное “амплуа” каждого инструмента будет достаточно широким, если даже не универсальным. Поэтому, хотя в общественном сознании многовековой музыкальной практикой закреплены представления об определенной образно-эмоциональной регламентированности каждого из традиционных музыкальных инструментов, в рамках народно-инструментальной культуры письменной традиции начинается постепенное, поэтапное переосмысление этих представлений.

Новое “прочтение” композиторами тембров народных инструментов, как носителей определенной образности и содержания – это задача, которую необходимо решить, чтобы заменить устойчивые представления общественности на принципиально другие. В то же время, композиторы не могут не учитывать специфических выразительных качеств народных инструментов, ограниченных самой их конструкцией, которые далеко не всегда позволяют отходить от характерных для них сфер образности. К тому же, тембры народных инструментов являются мощным носителем национального колорита, что также очерчивает некие границы образного пространства.

Тем не менее, на протяжении столетнего развития народно-инструментальной музыки как самостоятельной отрасли композиторского творчества, образно-эмоциональные, жанровые и стилевые границы ее постепенно все более расширяются. При этом сохраняется ее тесная, генетически обусловленная связь с фольклорными истоками, что является одним из ее отличительных типологических признаков.

7.2 Жанровый фонд народно-инструментальной музыки

Жанровое развитие народно-инструментальной музыки было стремительным и интенсивным. Всего за сто лет она прошла путь от скромной обработки народной песни и танцевальной миниатюры до полноценных, развернутых, содержательно насыщенных жанров сюиты, фантазии, увертюры, симфонии, инструментального концерта, сонаты. В процессе эволюции одни жанры, которые появились еще на начальных этапах развития народно-инструментальной музыки, выступали как устойчивые и сохранили свое значение до наших дней. Другие на какое-то время “замирали”, чтобы потом возродиться снова, третьи так и остались в единичных образцах.

Первопроходцами в области освоения народными инструментами жанров академической музыки были преимущественно русские композиторы. Их опыт музыканты других стран творчески преломляли, опираясь на свои национальные традиции.

Первые оригинальные произведения В. Андреева, П. Каркина, С. Крюковского, В. Насонова, Ф. Нимана, Н. Фомина были написаны в жанре *обработки*, который в XIX в. пользовался популярностью как у композиторов, так и у слушателей. Обработанные народные песни содействовали решению просветительских задач. Вместе с тем, в репертуаре была представлена инструментальная и оркестровая танцевальная, иногда, программная, *миниатюра*. В целом, названные жанры не выходили за пределы, очерченные традициями городского ежедневного музицирования. Первое крупное произведение – “Русская фантазия” А. Глазунова, долгое время оставалось недооцененным.

Но уже в 1930-е гг. жанровый фонд русской народно-инструментальной музыки расширяется благодаря жанрам *фантазии* (М. Ипполитов-Иванов), симфонии (С. Василенко), *инструментального концерта* (С. Василенко, Ф. Рубцов), развернутого жанра *музыкальной зарисовки* (А. Пащенко). В годы войны являются *сюиты* (С. Василенко, Г. Фрид), первая *соната* для баяна (Н. Чайкин), *симфония-фантазия* (Р. Глиэр), чуть позже – *увертюра, рhapsодия*, музыкальная зарисовка (Н. Будашкин, А. Холминов). Плодотворно развивается жанр концерта (Н. Будашкин, Ю. Шишаков). Эти жанры являются наиболее характерными и для современной народно-инструментальной музыки.

Эти же жанры мы видим в музыке белорусских композиторов, которые в 1930-40-е гг. начинают работать в области народно-инструментальной творчества. Здесь жанр *обработки* (Д. Захар, И. Жинович, А. Туренков), фантазии на народные темы, миниатюры (Д. Захар, Н. Соколовский), музыкальные сцены (“На ярмарке” С. Полонского), даже симфонietta (Н. Чуркин). До середины 1950-х гг. были освоены *сюита* (Н. Чуркин, А. Богатырев), *инструментальный концерт* (Д. Каминский), *фантазия* (Е. Глебов), *увертюра* (Н. Аладов, В. Оловников), *музыкальная зарисовка* (В. Оловников).

Тенденция неоромантизма, которая проявилась в советской музыке 1970-80-х гг., вызвала к жизни жанр поэмы и фрески, в которых сильно проявляется лирическое, субъективное начало и синтетические жанры, в которых сочетаются черты инструментальных, хоровых, сценических жанров (концерт-поэма, народные сцены для оркестра и хора, произведения для оркестра и чтеца). В России тенденция неоромантизма ярко проявилась в произведениях В. Бояшова, Е. Дербенко, В. Золотарева, Ю. Зарицкого, Б. Кравченко, А. Кусякова. В Беларуси поклонниками этой тенденции стали Е. Глебов, Г. Ермоченков, В. Иванов, В. Курьян, В. Копытько, А. Мдивани, В. Помозов, Д. Смольский.

Как мы видим, неразрывное жанровое восстановление, которое характерно для композиторского творчества XX в., закономерно и для народно-инструментальной музыки. От простых жанров обработки и миниатюры композиторы шли к сложным, композиционно развернутым, насыщенным

активным действием жанрам сюиты, концерта, сонаты, увертюры, симфонии, которые сложились в ходе развития европейской академической музыки. Однако, некоторые особенности содержания народно-инструментальных произведений привели к другой трактовке этих жанров, что будет рассмотрено далее.

7.3 Тематизм, содержание и особенности драматургии народно-инструментальных произведений

Интонационную основу подавляющего большинства произведений для народных инструментов составляет фольклорный песенный и танцевальный тематизм. Эта традиция была заложена еще соратниками В. Андреева, которые опирались на высказанную им идею о том, что задача, которую решает сценическая народно-инструментальная культура – это “задержать в народе его древние, волшебные песни” и вернуть их народу в новом художественном звучании⁹.

Содержание народно-инструментальной музыки определяется по большей части жанрово-бытовой сферой с явным преимуществом праздничных, жизнерадостных и светлых, лирических образов. Как отмечает белорусский музыковед Л. Ауэрбах, “Впечатления такое, как будто ... исконный инструмент деревенского музицирования сам по себе требует традиционного, а не новаторского, требует деревенской тематики¹⁰”. Героика, трагедийность, глубокий психологизм, философское размышление – все это долгое время, до начала 1980-х годов, остается за пределами содержания народно-инструментальной музыки. Но в связи с усилением субъективного начала в народно-инструментальные произведения (преимущественно баянные) русских композиторов постепенно входит образность экспрессивно-медитативного и философского типа, иногда проникают и черты драматизма (С. Губайдулина, В. Золотарев). В Беларуси это тенденция наблюдается в творчестве Г. Ермоченкова, А. Мдивани, Д. Смольского.

Яркой чертой народно-инструментальной музыки является ее программность. Поскольку в большинстве произведения всех жанровых разновидностей опираются на фольклорный тематизм, в музыке царит жанрово-характеристическая программность, при которой народная тема (а иногда и знакомый текст песни) стимулирует восприятие слушателей и дает

⁹ Цит. по: Андреев, В. Материалы и документы / В. Андреев. – М. :Музыка, 1986. – С. 145; 164.

¹⁰ Ауэрбах, Л. Музыка для цимбал / Л. Ауэрбах // Музыкальная культура Белорусской ССР. – Сост. Т. Щербакова. – М. : Музыка, 1977. – С. 63.

повод к более глубокой образной конкретизации. Иногда композиторы обращаются к сюжетной программности описательного типа.

Необходимо подчеркнуть, что для народно-инструментальной музыки не характерна конфликтная драматургия. В ней почти не встречаются произведения даже с намеченным конфликтом. Драматургическое развертывание представляет собой в большей степени экспонирование, чем драматургически насыщенное действие, которое построено на противопоставлении и глубинном интонационном развитии тематического материала. Еще одним типичным вариантом является показ отдельных граней образа на основе темброво-фактурного развития. И, наконец, третий вариант драматургического развертывания – контрастное сопоставление (но не противопоставление!) разнохарактерных тем, опять же в их последовательном экспонировании.

Бесконфликтность, экспозиционность, созерцательность не являются негативными чертами народно-инструментальной музыки. Они выступают, скорее всего, как специфические принципы мышления, корни которого нужно искать в традициях народного музицирования с его многовариантной повторностью куплетов, последовательным чередованием разнохарактерных по содержанию танцев и песен.

Как видим, интонационную основу народно-инструментальной музыки, а значит и ее содержание, образный состав, особенности драматургии обуславливают традиции национального музыкального фольклора, с которыми сам народный инструмент, несмотря на его переход в другие условия бытования, связаны сильными генетическими связями. Как подчеркивает русский эстетик Ю. Боров, “народ создает арсенал художественных образов, из которого художник черпает свою образную систему¹¹”.

¹¹ Боров, Ю. Эстетика / Ю. Боров. – М. : Изд-во полит. лит-ры, 1981. – С. 129.

Тема 8. Музыка для отдельных народных инструментов

Вопросы лекции:

1. Произведения для струнных народных инструментов;
2. Музыка для баяна;
3. Жанр концерта в народно-инструментальной музыке.

Цель лекции: сформировать представление об исторической эволюции музыки композиторов Беларуси и России для отдельных народных инструментов

8.1 Произведения для струнных народных инструментов

Репертуар для отдельных народных инструментов начал складываться еще в андреевский период, традиции которого продолжались в 1920—40-е гг. Среди первых произведений для балалайки и домры преобладали обработки, реже это были танцевальные миниатюры (В. Андреев, В. Трояновский). С развитием сольного исполнительского мастерства необходимость создания оригинального репертуара для отдельных народных инструментов значительно возрастает. Появляются первые произведения крупной формы: вариации, сюиты, сонаты, фантазии и т. д.

Особое внимание композиторы России придают *балалайке*. Среди наиболее значимых произведений для этого инструмента, которые стали репертуарной классикой, Концертные вариации Н. Будашкина, Концертные вариации П. Куликова, сюита Ю. Шишакова “Воронежские акварели”, обработки русских народных песен А. Шалова, Соната и Рондо А. Гречанинова, Соната А. Кусякова, произведения В. Панина и др. В меньшей степени представлена музыка для домры (Н. Будашкин, В. Городовская, Б. Кравченко). Расцвет домровой литературы приходится на период творчества А. Цыганкова, чей талант позволил значительно расширить границы оригинальной музыки для этого инструмента. Композиторы России внесли свой вклад и в развитие музыки для гитары (А. Иванов-Крамской, Н. Кошкин, И. Рехин) и гуслей (В. Городовская, Б. Кравченко).

В Беларуси творчество для струнных народных инструментов камерных жанров развивалась неравномерно. Наиболее активно работали композиторы в области музыки для *цимбал* – единственного национального инструмента, который издавна закрепился в культуре письменной традиции. Первые произведения для цимбал представлены обработками С. Новицкого, которые не сохранились, Белорусскими танцами, Протяжной и хороводной И. Жиновича, миниатюрами Н. Соколовского и рядом произведений Д. Каминского (Белорусские напевы, Вариации на белорусскую народную тему, Думка, Юмореска). Среди произведений 1950-60-х гг., которые сохранились в

репертуаре цимбалистов Соната и 20 прелюдий Л. Абелиовича, миниатюры Е. Дегтярика (Юмореска, Вальс, Три фантастических танца).

Наиболее плодотворным для цимбал стал современный период. Начиная с 1975 г. был создан основной массив цимбальной камерной литературы. Она представлена блестящими, разнообразными по жанрам и стилистике произведениями В. Войтика (Соната, Сюита в классическом стиле, Ожидание весны), А. Друкта (Гарэзлівыя прыпеўкі), Г. Ермоченкова (сюита “Из прошлых веков”, поэма “Гусляр”, Собор Полоцкой Софии), С. Кортеса (Сюита), В. Курьяна (Кукушка, Перезвоны), В. Копытько (фантазия “Ноктюрны” для “плохо темперированных цимбал”, Дивертисмент, “Танец Давида”), Р. Суруса (сюита “Белорусские напевы”, Фантазия на белорусские темы, Три концертные пьесы), Э. Тырманд (Поэма, сюита-поэма “Юморески”, Концертный вальс), Л. Шлег (циклы “Благовещение”, “Три лика”, “Фресковые узоры”). Нужно отметить, что в последние годы композиторы все чаще отказываются от “классического” для цимбальной музыки дуэта “цимбалы – фортепиано” и все чаще пишут для цимбал соло, что объясняется стремлением раскрыть в полной мере богатые потенциальные возможности самих цимбал и исполнителей на них.

Довольно скромно представлена оригинальная музыка для домры. Это, во-первых, произведения, которые появились в 1950-60-е гг. Среди них несколько сюит Р. Бутвиловского, Д. Каминского, Р. Пукста и Н. Чуркина, фантазия на тему белорусского народного танца “Крыжачок” Е. Тикоцкого и несколько единичных произведений Л. Абелиовича, С. Аксакова и С. Полонского.

Немного шире представлена музыка для домры в 1970-90-е гг. Здесь концертные произведения Г. Ермоченкова (Скерцо, Марш-гротеск), Д. Каминского (Вальс, Вечное движение, Интермеццо, Романс, Скерцо), Э. Тырманд (Сюита в стиле “ретро”), Л. Шлег (сюиты “Белорусские мотивы”, “Пакацігарошак”).

Очень редко обращаются белорусские композиторы к балалайке. Среди камерных произведений две миниатюры А. Богатырева, Скерцо Е. Глебова, циклы произведений Г. Гореловой (Пьесы с эпиграммами, 15 детских пьес), В. Солтана (Концертная пьеса, Думка), Л. Шлег (цикл “Зарисовки”).

Самостоятельным ответвлением представлена музыка для гитары. Здесь много обработок белорусских народных мелодий, вариации на народные темы В. Живалевского, А. Побережного, А. Власенкова. Есть и развернутые по форме концертные произведения Г. Гореловой (Мирский замок), В. Живалевского (Павана и Гальярда минской феи Мелузины, Элегия памяти белорусского писателя С. Полуяна, цикл «Белорусские фантазии в старинном стиле») А. Литвиновского (Цикл в неоклассическом стиле), Т. Шемета (Повстанческая

былина). Расширяют белорусский гитарный репертуар произведения Вл. Кондруевича, «Детская сюита» С. Плужникова, «Три новелеты» для гитары и струнного квартета Е. Поплавского.

Начиная с 1960-х гг. композиторы Беларуси эпизодически обращаются к дудке и ансамблю дудок. Среди таких произведений музыка В. Кузнецова (Белорусский напев для дудки с оркестром, Четыре произведения для ансамбля дударей, циклы Три пьесы, Четыре пьесы), Н. Литвина (Веснянка, Лирическая, Колыбельная, Четыре произведения для квартета дударей), многочисленные произведения для дудки А. Кремко.

8.2 Музыка для баяна

Существенный подъем баянного исполнительского искусства, вызваны созданием многотембрового готово-выборного баяна, который в России пришелся на 1970 – 1990-е гг., обусловил необходимость создания оригинального репертуара. И если камерная музыка для баяна предыдущих периодов была представлена многочисленными обработками (такими, например, как произведения И. Паницкого) и единичными произведениями крупной формы (Сюита А. Холминова и Соната Н. Чайкина), то в отмеченный период музыка для баяна перестает быть периферийным ответвлением композиторского творчества и становится в единый ряд с музыкой для других академических инструментов.

Анализируя оригинальную баянную литературу этих лет, необходимо характеризовать творчество отдельных композиторов, индивидуальные художественные находки которых обогатили не только баянный репертуар, но и русскую музыкальную культуру в целом.

Одним из пионеров освоения конструктивных и исполнительских возможностей баяна новой конструкции стал *Н. Чайкин*, который в своих наиболее значительных произведениях (Концертная сюита, Полифиническая сюита, Концертный триптих, Пассакалия, Бурлеска и др.) показал виртуозное мастерство тематического развития, свободное владение принципиально новыми фактурными и колористическими приемами. Бережным отношением к русскому фольклору, тонким чувством баянных красок отличается творчество *Г. Шендерева* (обработки русских народных песен, известная Русская сюита). Не менее интересно развивает фольклорные мотивы *Е. Дербенко* в своих сюитах (Времена года, Контрасты, Русская мозаика, Сюита в классическом стиле, Пять лубочных картинок, Маленькая сюита). Ряд интересных произведений написано *В. Семеновым* (Донская рапсодия, Болгарская сюита, Фантазия на тему песни Я. Френкеля “Калина красная”).

Новым словом в баянной литературы стало творчество В. Зубицкого, В. Золотарева и А. Репникова – композиторов, которые в своем творчестве

пользуются приемами современной композиторской техники: додекафонии, сонористики, алеаторики.

В. Зубицкий – профессиональный композитор, баянист, который ведет активную концертную деятельность, написал много произведений для своего любимого инструмента. Среди них Две сонаты, Концертная партита, цикл “Болгарская тетрадь”, три Детские сюиты, Карпатская сюита, в которых нашли своеобразное преобразование фольклорные темы.

Жизнерадостным тонусом, упругой ритмикой, красочной гармонией, а, главное, необычайным удобством баянной фактуры привлекает к себе музыка *А. Репникова* (также профессионального баяниста). Среди произведений, которые прочно закрепились в концертном репертуаре современных баянистов, его Каприччио, Бассо-остинато, Скерцо, Токката.

Одной из отличительных страниц баянной музыки XX в. стало творчество *В. Золотарева*, замечательного баяниста-исполнителя. Новаторские по образно-эмоциональному содержанию, драматургии, краскам, композиторской технике, его произведения, среди которых Камерная сюита, Партита, три Сонаты, шесть Детских сюит, полифонический цикл “Двадцать четыре медитации”, оказали значительное влияние на развитие современного баянного искусства.

Новизной музыкальной задумки и ее воплощения композиторского отмечено творчество *А. Кусякова* (сюиты “Зимние зарисовки”, “Весенние картинки”, Дивертисмент, цикл “Пять испанских изображений”, двенадцатичастный цикл “Лики уходящего времени”).

Нельзя не отметить произведения для баяна одного из крупнейших композиторов XX в. – *С. Губайдулиной*, которая трактует баян как камерный академический инструмент, которому присущи необычные художественные возможности. Ее произведения – пьеса “De profundis” (“Из глубины”), соната “Et esprecto” (“В ожидании”), партита “Семь слов” для баяна, виолончели и камерного оркестра, трио “Silenzio” (“Молчание”) для баяна, скрипки и виолончели, – написаны в содружестве с выдающимся баянистом *Ф. Липсом*.

Творчество композиторов России для баяна имеет огромное значение для утверждения баяна как полноценного, камерно-академического концертного инструмента.

Что касается Беларуси, здесь музыка для баяна пока еще не достигла таких художественных высот, как в России. Возможно, причина в более позднем становлении белорусской баянной исполнительской школы и в том, что белорусский концертный и учебный репертуар отечественных баянистов состоит из произведений русских композиторов, а сегодня еще и композиторов других стран мира.

Первым национальным произведением для баяна стала «Фантазия» *Е. Глебова*, которая была создана в 1948 г. по просьбе ведущего преподавателя

по классу баяна Э. Азаревич. Жанр фантазии в белорусской баянной музыке развивали П. Альхимович, Л. Денисенко, Р. Сурус. Сюиты для баяна созданы В. Войтиком, Э. Носко, В. Помозовым, Вл. Будником, В. Грушевским. К классическому жанру сонаты обращались Л. Шлег, В. Корольчук, И. Ходоско, Э. Казачков, А. Клеванец, Э. Носко. Жанры обработки и концертной пьесы в белорусской баянной литературе представлены Г. Ермоченковым, А. Ращинским, Р. Сурусом и некоторыми другими композиторами.

8.3 Жанр концерта в народно-инструментальной музыке

Освоение композиторами жанра инструментального концерта стимулировалось успехами солистов, исполнителей на народных инструментах. Уже в 1930-е – 40-е годы в России появляются первые произведения этого жанра: концерты для баяна Ф. Рубцова (1937), Ю. Шишакова (1949) и Н. Чайкина (1950); балалайки С. Василенко (1929) и Ю. Шишакова (1953); домры Н. Будашкина (1945); гитары Б. Асафьева (1939). Именно эти произведения стали художественным образцом для белорусских композиторов.

Первым народно-инструментальным концертом в Беларуси стал Концерт для цимбал Д. Каминского (1947), который был написан под непосредственным воздействием концерта для домры Н. Будашкина. Это произведение, в котором композитор опирался на белорусский фольклорный тематизм, стало значительным явлением в истории белорусской музыки. В скором времени был написан Концерт для двух цимбал с симфоническим оркестром (1948) – масштабное произведение, с разнообразной фактурой, полное интересных находок. В 50-е годы расширению выразительных и виртуозных возможностей цимбал содействовали Концертино Е. Глебова (1957) и Концерт для двух цимбал И. Ронькина (1960).

Значительную художественную ценность представляют три концерта для цимбал Д. Смольского (1961, 1974, 1983). В решении творческого замысла композитору помогают глубокое знание технических возможностей и тембровой палитры цимбал и белорусского народного оркестра. Сложная в техническом отношении партия солиста, которая насыщена двойными нотами, виртуозными пассажами, триолями в быстром темпе, трелями, разнообразными исполнительскими приемами, всегда подчинена основной художественной идее. Прочно утвердились в репертуаре цимбалистов Первый концерт, который напоминает триаду “молодежных” концертов Д. Кабалевского, и Второй концерт, посвященный памяти знаменитого цимбалиста И. Жиновича. Это произведение по праву заняло почетное место в репертуаре цимбалистов разных стран.

Накопленную традицию продолжают О. Янченко в одночастном, сложном по музыкальному языку Концерте для цимбал (1965), К. Тесак (1976 и

1984), А. Клеванец (1979), В. Кузнецов (1984), А. Ращинский (1986). Среди наиболее интересных и репертуарных цимбальных концертов последних лет – авангардный Концерт Вл. Курьяна (1989), который явился ярким отражением новаторского стиля композитора. В этом масштабном лирико-драматическом произведении композитор использует найденные в 80-е гг. метроритмические, сонорные и фактурные эффекты, экспериментирует с исполнительскими приемами, расширяет тембро-акустические возможности цимбал, что позволяет выделить новые выразительные краски в партии солиста.

Значительно уступают по количеству созданные композиторами Беларуси концерты для других струнных инструментов.

Так, всего по три концерта написана ими для домры и балалайки. В написанном в современной манере концерте А. Клеванца (1978) домра трактуется как многогранный в образных отношениях, полнозвучный инструмент, для которого нет технических, фактурных, динамических препятствий. Для этого произведения, который представляет собой синтез фольклорных и джазовых традиций, свойственны виртуозный блеск, эмоциональная напряженность, использование приемов современной композиторской техники.

В отличие от масштабных концертов А. Клеванца (второй создан в 1991 г.), Концерт для домры Г. Ермоченкова более компактный и лаконичный по структуре. В произведении в полной мере раскрыто лирическое амплуа композитора, его стремление к философскому размышлению, возвышенной патетике. Партия солиста несет основную смысловую нагрузку, поэтому композитор уделяет много внимания разнообразию приемов, которые позволяют ему существенно расширить технические, колористические и выразительные свойства инструмента.

Таким же эмоционально насыщенным и экспериментальным по художественному замыслу является и Концерт Г. Ермоченкова для балалайки, посвященный памяти замечательного отечественного музыканта, солиста-балалаечника Н. Прошко. Очень современный по своей стилистике, сложный по музыкальному языку, насыщенный пафосом драматизма, этот концерт занял почетное место в репертуаре современных исполнителей, как и концерт Г. Гореловой (1991), отмеченный оригинальностью творческого стиля автора.

К сожалению, менее известны исполнителям концерты белорусских композиторов для баяна. Созданные в 1980-е гг. (а именно в это время белорусская исполнительская баянная школа достигла явных успехов на международном уровне), эти концерты, несмотря на интересный материал и высокий профессионализм авторов, так и не стали репертуарными. Среди них концерты А. Клеванца (1985), Э. Носко (1988), Н. Сироты (1980), С. Хвацинского (1986). Особой целостностью, необычностью образов,

неординарностью композиторского замысла отличается от них концерт «Памяти В. Помозова» А. Мдивани. (1985).

Как видим, жанр белорусского народно-инструментального концерта начал свое формирование несколько позже, чем в России. Интересно, что иногда развитие его опережало возможности исполнителей, поэтому музыка двигала вперед исполнительское мастерство. Исполнение концертов всегда предполагает идеальную техническую оснащенность, наличие высокой исполнительской культуры, широкого стилевого кругозора и аналитического мышления. Важно отметить, что белорусскими композиторами была введена в народно-инструментальную музыку особая разновидность инструментального концерта – концерт-мемориал. Этот монологический тип концерта отличается лирико-философским характером и кругом образов, которые значительно расширяют образно-эмоциональные границы народно-инструментальной музыки письменной традиции. Таким образом, композиторы Беларуси не только дополнили репертуар исполнителей “народников” оригинальными высокохудожественными произведениями крупной формы, но смогли внести свой вклад в развитие мировой народно-инструментальной культуры.

Тема 9. Музыка для оркестра народных инструментов

Вопросы лекции:

1. Музыка для оркестра русских народных инструментов;
2. Творчество белорусских композиторов для белорусского народного оркестра (1930 –70-е гг.);
3. Достижения композиторов Беларуси в области народно-оркестровой музыки в 1980–2000-е гг.

Цель лекции: дать характеристику оригинальной литературы для русского и белорусского оркестра народных инструментов в ее историческом развитии.

9.1 Музыка для оркестра русских народных инструментов

Композитор, который создает музыку для оркестра народных инструментов, должен не только глубоко усвоить его выразительные средства, но и понять его, как самобытное художественное явление. Нельзя вступать в противоречие с акустическими, динамическими, исполнительскими и другими выразительными возможностями. Именно этот путь постепенного раскрытия сущности оркестра русских народных инструментов как самостоятельного художественного явления прошли более чем за сто лет композиторы России.

Классикой русской оркестровой литературы стали произведения В. Андреева: вальсы Фавн, Бабочка, Воспоминание о Вене, Искорка, Полонез №1, Мазурка №3 и другие, которым присуща особая жизнерадостность и лиричность. Органическое сочетание фольклорных традиций и высокого академизма характерно для обработок Н. Фомина (У ворот, ворот, Эх, да уж вы, ночи), Ф. Нимана (Уж ты сад, Солнце скрылось за горой).

Дальнейшее освоение оркестра наблюдается в произведениях А. Пащенко, который стремится с помощью необычных красок русского оркестра сделать зарисовки повседневной жизни (Улица веселая). Иную задачу ставил перед собой С. Василенко в своей “Итальянская симфония”, в которой средствами русского оркестра смог передать колорит звучания итальянских мандолин, праздничность солнечной Италии.

Безусловно решительным периодом для оркестра русских народных инструментов были 1950-60-е гг. – период сочетания приемов и методов симфонической инструментовки с уже найденными приемами письма для русского оркестра. Здесь нужно отметить, прежде всего, творчество таких композиторов, как Н. Будашкин, произведения которого – Русская увертюра, Русская фантазия, Вторая рапсодия, Сказ о Байкале, на долгие годы закрепились в репертуаре профессиональных и самодеятельных коллективов. Не меньшую популярность получили в те годы Фантазия на тему русской народной песни “Липа вековая” П. Куликова, Первая и Вторая сюиты, Думка А.

Холминова. Тонкие акварельные краски русских инструментов раскрыл в своей поэтической сюите “Сказы” Р. Фрид.

Период 1970 – 2000 гг. был периодом значительных художественных находок. По-новому проявился народно-национальное фольклорное начало в творчестве Ю. Зарицкого (сюита “Ивановские ситцы”, Славянские танцы). Разнообразием тембровых красок впечатляют произведения Б. Кравченко (из сюиты “Псковские зарисовки”, “Картинки детства”, “Русские кружева”). Не меньшая новизна творческого эксперимента характерная для творчества Л. Балая (сюита “Деревенский альбом”, Русская симфония). Колоритной, красочной инструментовкой, четким мелосом отличаются произведения В. Городовской, музыка которой привлекает многих сторонников народно-инструментального творчества (Фантазия на русские темы “Не слышно шума городского”, произведения “Русская зима”, “Русский вальс” и др.). Сферу поэтизированной фантастической образности вслед за Р.Фридом продолжает разрабатывать В. Бояшов в сюитах “Конек-горбунёк” и “Северные пейзажи”.

Таким образом, за сто лет для русского оркестра был создан объемный репертуар. Были освоены богатые потенциальные возможности этого оркестра, найдены приемы и методы инструментовки, которые в наибольшей степени соответствовали сути народных инструментов, обозначился круг композиторов, творчество которых стало действительно художественным открытием и позволило вписать новую страницу в историю русской музыкальной культуры.

9.2 Творчество белорусских композиторов для белорусского народного оркестра (1930 – 70-е гг.)

Поиски композиторов России в области выявления и осмысления художественных возможностей национального оркестра много в чем стали примером для белорусских композиторов.

Уже в начале XX в. Д. Захаром были написаны обработки белорусских народных песен для русского оркестра народных инструментов (Ой, не кукуй, зязюленька, Ой, летели гуси, Лявониha), которые после создания белорусского оркестра он адаптировал для нового состава. Среди первых произведений для белорусского оркестра – Рондо Н. Аладова на Белорусские темы, Татарская фантазия А. Иванова, миниатюры Н. Соколовского, Т. Шнейдермана, И. Любана. Единственное программное произведение этого периода – зарисовки “На ярмарки. Музыкальные картинки из прошлого Беларуси” С. Полонского, которые основаны на белорусском материале, по своему замыслу и форме похожи на известные “Картинки с выставки” М. Мусоргского, а также на произведение А. Пащенко “Улица веселая”.

Обработки белорусского музыкального фольклора А. Туренкова (Купалинка, Перапелачка, Лявониha), Е. Тикоцкого (Полька-Кукулька, Шестак,

Крыжачок), П. Подковырова (Юрочка, А в поле нивка, Антон молоденький), которые появились в 1930-40-е гг. также очень напоминают аналогичные произведения композиторов России (В. Андреева, М. Фомина). Народная тема звучит на фоне скромного сопровождения цимбальной группы, фактура которой имитирует гитарные переборы или аккомпанемент, схожий с найгрышам гармоники. Фактически, это оркестровые фактурно-тембровые вариации, начало которым было положено еще в творчестве М. Глинки.

Методы и приемы письма для белорусского оркестра народных инструментов оформляются преимущественно в 1950-60-е гг., когда композиторы активно начинают работать в области народно-оркестровой музыки. Среди композиторов, заложивших основы оркестрового стиля, необходимо назвать Д. Каминского, произведения которого раскрывают богатые динамические, четкие, красочные возможности национального оркестра. Среди наиболее интересных и значительных по своим художественным находкам сюиты “Белорусские сказки”, “Белорусская танцевальная”; увертюры “Белорусская”, “Приветственная”, “Увертюра-фантазия”; Белорусская колхозная рапсодия, Белорусская думка и др. К большому сожалению, ни одной партитуры Д. Каминского не сохранилось, но можно с уверенностью говорить, что он был “первопроходцем” в раскрытии фактурных, тембровых, регистровых свойств отдельных инструментов и групп оркестра.

Множество колористических находок входит в белорусскую народно-оркестровую музыку благодаря программным сюитам А. Богатырева (Колхозная сюита), В. Оловникова (На Полесье), Е. Глебова (Детская сюита). Развитию инструментовки для белорусского оркестра содействуют произведения крупной формы: программные увертюры Н. Аладова (Заря взошла), Е. Глебова (Праздничная увертюра), Е. Дегтярика (Увертюра-скерцо), Молодежная рапсодия И. Ронькина, Двенадцать вариаций на тему белорусской народной песни “Ах, ты, дуб, а я – береза” Е. Тикоцкого. Сюда же относится симфониетта Н. Чуркина “Белорусские картинки” в инструментовке автора, его же четыре оркестровые сюиты и многочисленные миниатюры (Голубец, полька “Партизанка”, вальс “Перепелочка”).

В оркестровых произведениях перечисленных выше композиторов постепенно складывается точная, национально-основательная система определенных идейно-эстетических концепций, образов и оркестровых средств их воплощения. По мере обнаружения тех или иных приемов и методов оркестровой техники, они становятся общим достоянием всех композиторов, что ведет к определенной унификации, стандартизации оркестрового стиля. Так постепенно закрепляются принципы и приемы инструментовки, которые обеспечивают качественное звучание и, при том, соответствуют возможностям белорусского народного оркестра.

9.3 Достижения композиторов Беларуси в области народно-оркестровой музыки в 1980 – 2000-е гг.

1980-90-е гг. являются действительно революционными для народно-оркестрового творчества отечественных композиторов. Также, как и в России, в эти годы происходит смена поколений белорусской композиторской школы. Приходят молодые авторы, которые обладают современной композиторской техникой. Они обращаются к новым сферам образности и, опираясь на заложенные традиции, экспериментируют, ищут новые оригинальные пути в пространстве народно-оркестровой музыки.

Для народно-оркестрового творчества этого периода характерна явная активизация в области оркестрового колорита. В процессе познания национального оркестра открывается бесконечная вариантность связей, комбинаций, преобразования оркестровых тембров. Причем, обогащение тембровой палитры белорусского оркестра идет в эти годы, с одной стороны, за счет введения в его состав новых инструментов (особенно группы ударных), с другой – разработки внутренних его ресурсов.

Так, Е. Глебов, А. Мдивани, Д. Смольский вводят в норму специфические приемы звукоизвлечения, которые ранее использовались только в сольной исполнительской практике, расширяют границы зоны выразительной игры, более эффективно применяют отдельные тембры и тембровые микстовые сочетания. Композиторы “этнографического направления” (В. Помозов, А. Рашинский) стремятся воссоздать национально-характерные тембровые созвучия, типичные для белорусской инструментальной ансамблевой традиции.

До последней четверти XX в. принадлежат, также, первые попытки экспрессивной трактовки народных инструментов, которые вызваны стремлением композиторов выразить в произведениях для народного оркестра сложный мир человеческих чувств и интимных переживаний. В таких произведениях, как “Драма-сюита” К. Тесакова, “Элегия” Д. Смольского, музыкально-драматическая поэма “Сымон-музыка” В. Иванова инструментализм приближается к вокальности. Такое “очеловечивание” инструментализма свидетельствует о постепенном освоении белорусской народно-оркестровой музыкой нового для нее эмоционально-психологического направления.

Наблюдаются и новые веяния в области организации оркестровой ткани. В отдельных произведениях композиторы ориентируются уже не на гомофонный тип фактуры, который был характерен для произведений предыдущих периодов, а опираются на принципы линейной организации фактуры. Иногда используется принцип бурдонного многоголосия, который преобладает в инструментальном фольклоре белорусов.

Отличительной чертой народно-оркестрового творчества отмеченного периода становится очевидная индивидуализация авторских оркестровых почерков. Так, для В. Иванова характерно использование чистых красок инструментов, которые часто трактуются как лирический герой. В его произведениях возможно услышать продолжительные сольные эпизоды, порученные видовым дудкам (альт, бас). Особая лирическая направленность его творчества, поэдность наблюдаются в таких его произведениях, как Концерт-поэма для оркестра, Песня дубрав, фрески-картины “Земля отцов”, “Симон-музыка”, “Солдатское поле”, “Настрой”.

Декоративность и красочность оркестрового письма у А. Мдивани достигается благодаря “чистым” краскам отдельных инструментов и их групповым, регистровым, артикуляционным оттенкам, но главное – мозаичному принципу организации фактуры. Композитор смело вводит в партитуры новые исполнительские приемы, впервые поручает сольные эпизоды группе цимбал альта. Несмотря на сложную ритмическую и фактурную организацию, новизну музыкального языка, его произведения прочно закрепились в репертуаре лучших коллективов республики. Стали классикой белорусской народно-оркестровой литературы его концертино “Народные игры”, поэмы “Юрачка”, и “Крыжачок”, обработки “Бульба”, “Саўка и Грышка” (Шархуны). Симфония №5 “Память земли” была отмечена Государственной премией Республики Беларусь.

Солнечный, жизнерадостный, немного наивный колорит народного мировосприятия, свежий тематизм входят в народно-оркестровую музыку благодаря произведениям В. Помозова – сюите-шутке «Деревенские музыканты» и сюите «Батлейка». Композитор стремится оркестровыми средствами передать красоту и необычность национально-характерного звукоидеала белорусской ансамблевой традиции, для чего вводит в оркестр группу скрипок, гармоники разных строев, имитирует принцип ансамблевого построения музыкальной ткани. Это настоящее открытие традиционной инструментальной традиционной музыки белорусов.

На рубеже XX – XXI вв. все перечисленные новые традиции, развиваются далее композиторами более молодого поколения. Так, особая лиричность и эмоциональность, которая отличает творчество В. Иванова, нашла продолжение в музыке Г. Ермоченкова (фреска “Собор святой Софии”, поэма “Пад крылом жураўліным”). Стремление к смелому эксперименту, тембровой красочности, характерные для А. Мдивани становятся типичной чертой народно-оркестровых произведений В. Кузнецова (“Из рога всего много”, “Жалейка”). Этнографическое направление с успехом развивается далее в творчестве А. Рашинского (сюита “Рождественские игрища”).

Как видим, за неполные семьдесят лет отечественные композиторы достигли значительных успехов в области народно-оркестрового творчества. Для многих произведений характерна высокая степень художественной зрелости, в них органично сочетается национально особенное и общезначимое. Художественный опыт, накопленный композиторами Беларуси имеет интернациональное значение и может быть использован музыкантами других стран.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

РАЗДЕЛ 4

ФОРМИРОВАНИЕ АКАДЕМИЧЕСКОЙ НАРОДНО- ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ТРАДИЦИИ

Тема 10. Развитие цимбальной исполнительской академической школы

Вопросы лекции:

1. Начальный этап становления цимбальной академической традиции;
2. Утверждение белорусской цимбальной школы и ее международное признание.

Цель лекции: осмыслить становление и развитие белорусской академической цимбальной исполнительской школы в контексте общих закономерностей эволюции музыкальных инструментов

10.1 Начальный этап становления цимбальной академической традиции

Как уже отмечалось в теме 3, в эволюции музыкальных инструментов задействованы три фактора: сам инструмент, музыка, которая на нем исполняется и исполнительство. Совершенствование инструмента всегда является прямым результатом музыкального творчества. В свою очередь, более высокая исполнительская техника создает условия для дальнейшего движения музыкального творчества и, с течением времени, снова требует совершенствования конструкции инструмента. Проявление этого теоретического положения на практике хорошо наблюдать на примере становления и развития белорусской цимбальной школы.

Известно, что белорусские цимбалы аутентичной конструкции представляют собой инструмент альтовой тесситуры, с диапазоном в 1,5 октавы, преимущественно с диатоническим звукорядом (иногда с небольшими отрезками хроматического), на котором играют довольно длинными (18–22 см.) палочками-крючками, изготовленными из жесткого дерева. Поскольку цимбалы в Беларуси – ансамблевый инструмент (за исключением Держинского и Пуховичского р-нов Минской обл.), репертуар народных цимбалистов ограничен музыкой праздничного, жизнерадостного характера – обрядовой, танцевальной. Именно с такого инструмента и начинается история белорусской академической цимбальной школы.

В начале 1920-х гг. в БДТ-I в музыкальном оформлении спектаклей национальной тематики принимали участие два молодых цимбалиста из семей потомственных деревенских музыкантов – восемнадцатилетний Станислав Новицкий и пятнадцатилетний Иосиф Жинович. Их талант обратил на себя

внимание художественной общественности и их начали приглашать для участия в многочисленных концертах. Как представители традиционной народной культуры С. Новицкий и И. Жинович начали выезжать в Москву с БДТ-I, с белорусскими художниками, писателями. Так постепенно цимбалы попали в центр внимания отечественных и русских профессиональных музыкантов и была высказана мысль о необходимости развития этого инструмента в направлении андреевских традиций.

Появление цимбал на концертной эстраде требовало коренного изменения репертуара. Кроме традиционных наигрышей, типичных для фольклорной исполнительской традиции, цимбалисты начали играть революционные и современные лирические песни, осваивать популярные произведения мировой музыкальной классики (такие, например, как “Менуэт” Боккерини). Расширение репертуара требовало, с одной стороны, изменения конструкции инструмента (хроматизации звукоряда, расширения диапазона и т.д.), с другой стороны, оно требовало новых исполнительских средств выразительности.

Цимбалисты начали обшивать палочки с одной стороны кожей, что позволяло использовать вместе с жестким по звучанию ударом деревом (традиционным приемом деревенских музыкантов) еще и удар обшитой стороной, который давал более мягкий, нежный звук. По мере усвоения лирической сферы образности, которая вообще не типична для народной аутентичной практики, цимбалисты все чаще прибегали к приему тремоло, который позволил достичь кантилены на ударном по своей природе инструменте. Использование тремоло дало возможность добиться тонкой филировки звука. Богатая и разнообразная нюансировка, которая также не встречается в деревенской традиции, обеспечила выразительность исполнения, гибкость фразировки и придала кантилене вдохновенность.

1920-е гг. были для белорусских цимбал и исполнительства на них действительно революционными. В минском музыкальном техникуме специально для С. Новицкого и И. Жиновича было организовано обучение на цимбалах новой конструкции. Поскольку специалистов по этому новому, искусственно созданному инструменту не было, класс цимбал было поручено вести выпускнику Петербургской консерватории по классу ударных инструментов Степану Марковскому. Блестящий музыкант строгой академической направленности, С. Марковский впервые разработал методику обучения игре на новом инструменте, учебный и концертный репертуар для него. Уже в конце 1920-х гг. слушатели услышали в исполнении И. Жиновича на усовершенствованных цимбалах Вторую венгерскую рапсодию Ф. Листа, произведения Ф. Крейсера. Исполнение этих произведений требовало использования приемов пиццикато, арпеджиато, игры аккордами.

Деревенские музыканты осваивали новые, академические формы исполнительства – ансамблевую (дуэт и трио цимбал, цимбалы с вокалистом, игру с фортепиано) и оркестровую. Сольное, и особенно оркестровое исполнительство на цимбалах заставило музыкантов освоить прием пальцевого глушения струн, который обеспечивал относительную чистоту звучания и усиливал интонационную выразительность, что давало возможность передать на цимбалах самые тонкие оттенки содержания музыки.

Творческие достижения белорусских цимбалистов в 1930-е гг. были очевидными. Дуэт С. Новицкий (цимбалы) Л. Александровская (вокал) познакомил с цимбалами слушателей Германии, Англии, Франции во время Международной выставки “Музыка в жизни народов” в 1927 г. В середине 1930-х гг. из Западной Беларуси приехал отличный цимбалист Ханон Шмелькин, благодаря чему сформировалось трио С. Новицкий, И. Жинович (цимбалы примы), Х. Шмелькин (цимбалы альт). Популярностью пользовались дуэты С. Новицкий, Х. Шмелькин, или И. Жинович, Х. Шмелькин (цимбалы примы и альты). С И. Жиновичем выступали известные белорусские пианисты М. Клаус и А. Вальтер. Эти камерные коллективы приобрели известность и были записаны на грампластинки¹². Убедительными были победы белорусских цимбалистов на Всесоюзном конкурсе исполнителей на народных инструментах, где И. Жинович стал лауреатом 3-й премии, а молодой выпускник Минского музыкального техникума Аркадий Остромецкий – 2-й.

Таким образом, сценическое исполнительство выделило новые выразительные свойства цимбал, содействовало становлению иной, по сравнению с деревенской традицией, исполнительской эстетики. При этом основным ориентиром для исполнителей стали критерии и стандарты академического исполнительства.

10.2 Утверждение белорусской цимбальной школы и ее международное признание

Быстрому утверждению цимбальной академической исполнительской традиции в Беларуси способствовало несколько факторов. Во-первых, в 1948 г. вышло в свет универсальное методическое пособие И. Жиновича “Школа для белорусских цимбал”, в котором были размещены материалы по конструкции усовершенствованных цимбал, методические советы для начальной ступени обучения и целенаправленно подобранный учебный репертуар (упражнения, этюды, художественные произведения). В пособии учитывался довоенный опыт подготовки цимбалистов академической направленности, предлагаемый репертуар был рассчитан на широкую массовую аудиторию. Во-вторых, в

¹² Грампластинки хранятся в российском Государственном архиве звукозаписи в Москве.

детских музыкальных школах и в детских домах Минска были открыты классы цимбал, в которых преподавали студенты консерватории. В-третьих, Министерство культуры БССР приняло специальное решение о приоритетном развитии в республике цимбального исполнительства и профессионального образования цимбалистов. В-четвертых, музыка для народных инструментов (а в Беларуси именно для цимбал), как один из наиболее демократических жанров, в 1950-60-е гг. была в центре внимания композиторов Советского Союза, на что направляла их государственная политика. Наконец, в-пятых, в эти годы был расширен диапазон цимбал до звука “соль” малой октавы. Такое небольшое усовершенствование имело невероятно важное последствие, ибо позволило включить в репертуар цимбалистов богатейшую скрипичную литературу.

Этот период по праву считается этапом И. Жиновича. Его определяющая роль в формировании цимбальной национальной исполнительской школы Беларуси бесспорна. Представитель семьи потомственных народных музыкантов и цимбальных мастеров, он занял лидирующее положение в отечественной народно-инструментальной культуре того времени. Один из лучших музыкантов-солистов, тонкий ансамблист, талантливый преподаватель, композитор и оркестровый дирижер – такой разнообразный спектр его художественного дарования.

Эти годы связаны с активной папуляризаторской и гастрольной концертной деятельностью Аркадия Островецкого, который зарекомендовал себя как отличный солист еще в довоенные годы, а также молодых талантливых цимбалистов послевоенного поколения – Вениамина Бурковича и Николая Шмелькина, которые были представителями потомственных семей белорусских музыкантов. Благодаря им белорусские цимбалы зазвучали в концертных залах мира – Англии и Франции, Канаде и Китае.

Это был период, когда цимбалисты активно овладевали скрипичным репертуаром, музыкой, созданной для деревянных духовых инструментов. Многие произведения эпохи барокко, классицизма, романтизма, различных национальных композиторских школ входили в учебный и концертный репертуар цимбалистов. С расчетом на индивидуальные исполнительские возможности ведущих солистов цимбалистов, в творческом содружестве с А. Островецким и В. Бурковичем отечественными композиторами создавался национальный репертуар, причем преимущество отдавалось произведениям крупной формы, и прежде всего, жанру концерта.

Уже к середине 1970-х гг. белорусская цимбальная школа оформилась полностью как уникальное художественное явление, отличающееся высоким художественным уровнем и настоящим академизмом. Дальнейшее продолжение получили все формы исполнительства на цимбалах – сольная,

ансамблевая и оркестровая, – которые сложились еще до войны (правда, на этом этапе ансамблевая форма уступила форме сольного исполнительства с фортепианным аккомпанементом). Национальную характерность отечественной цимбальной школы обусловил сам народный инструмент и оригинальный репертуар, который опирался на традиционный национальный мелос.

Следующий период развития белорусской цимбальной школы связаны с деятельностью Евгения Гладкова – ученика И. Жиновича, который вывел ее на качественно новый уровень. Один из первых цимбалистов нового поколения Е. Гладков начал уделять внимание вопросам развития методики цимбального исполнительского мастерства. В своих лучших методических работах – «Совершенствование приемов звукоизвлечения при игре на белорусских цимбалах» и «Школа игры на цимбалах» он продолжил разработку теоретических основ цимбального исполнительства, которая была начата И. Жиновичем. Яркий музыкант-виртуоз, он много гастролировал и подтвердил славу отечественной цимбальной школы на разных континентах мира. Блестящий первый исполнитель многих произведений белорусских композиторов, он поспособствовал дальнейшему развитию и усложнению цимбального репертуара. Как вдумчивый учитель, Е. Гладков вывел на концертную эстраду многих прекрасных современных цимбалистов: Т. Елецкую (Ченцову), Л. Рыдлевскую, С. Веремейчик, К. Анохину, В. Прадед и др. Его усилиями была создана Ассоциация цимбалистов Республики Беларусь, которая стала полноценным членом Всемирной ассоциации цимбалистов, что явилось стимулом дальнейшего развития отечественной цимбальной школы.

Высокий уровень современного цимбального исполнительства обеспечен деятельностью лучших преподавателей-методистов, таких, как Т. Сергеенко, Р. Подойницына, пособиями и репертуарными сборниками которых пользуются не только в республике, но и за ее пределами.

Как и на предыдущем этапе, значительную роль играет новый высокохудожественный цимбальный репертуар, который создается с учетом высокого уровня исполнительской техники музыкантов нового поколения, который позволяет все глубже раскрывать необычные выразительные качества инструмента. Все чаще композиторы обращаются к цимбалам соло, стремятся выявить потенциальные возможности цимбал через новые исполнительские приемы, такие, как игра ключом, игра на “препарированных” цимбалах, использование нетемперированного звукоряда, игра по деке, квинтовые и октавные флажолеты.

Важным условием плодотворного развития цимбального исполнительства Беларуси было то, что оно опиралась на традиции, которые были накоплены в

предыдущие десятилетия лучшими музыкантами республики. Об этой неразрывной связи поколений свидетельствует тот факт, что в 1979 г. Народным артистом РБ А. Остромецким впервые в истории цимбал был проведен сольный концерт в двух отделениях в зале Белорусской государственной филармонии, на котором присутствовали многие из молодых музыкантов, творческий путь которых только начинался.

Достижения белорусской цимбальной школы последней четверти XX в. связаны с именами многих солистов, которые приобрели мировую известность: Н. Беспмятных (Мицуль), А. Леончика, М. Леончика, О. Мишулы, А. Ткачевой, Т. Елецкой, Л. Рылдлевской. Многие из них стали лауреатами международных конкурсов разного уровня, получили почетные звания Заслуженных и Народных артистов РБ.

Об устойчивом международном признании белорусской цимбальной школы свидетельствуют победы молодых цимбалистов на конкурсах и фестивалях, многочисленные гастроли лучших исполнителей в мире, проведение в Беларуси IV Международного Всемирного конгресса цимбалистов (Могилев, 1997г.).

Тема 11. Формирование баянно-аккордеонной, домровой, балалаечной и гитарной академических исполнительских школ

Вопросы лекции:

1. Этапы формирования белорусской баянной школы;
2. Становление домровой, балалаечной и гитарной школ в Беларуси.

Цель лекции: осознать особенности формирования национальной баянной, домровой, балалаечной и гитарной школ в их связях с российской народно-инструментальной и общеевропейской академической традициями.

11.1 Этапы формирования белорусской баянной школы

Не менее активно, чем цимбальная, формировалась и белорусская баянная (аккордеонная) школа, зарождение которой относится к началу 1930-х гг. Среди баянистов довоенного времени выделяется фигура Василия Савицкого, который считается родоначальником белорусского баянного исполнительства. До революции он учился в Московской консерватории по классу скрипки, самоучкой овладел игрой на баяне. Поэтому не удивляет, что его педагогические установки опирались на академические традиции. В. Савицкий стремился развить у учащихся аналитическое мышление и творческую самостоятельность и именно эти черты будут определяющими для отечественной баянной школы следующих периодов. Сам прекрасный солист-баянист, В. Савицкий подготовил многих выдающихся музыкантов. Среди его учеников – лауреат I-го Всесоюзного конкурса исполнителей на народных инструментах 1939 г. Павел Кострица, Петр Говорушко – сегодня Заслуженный артист России, профессор Санкт-Петербургской консерватории, Эльфрида Азаревич, с которой связан послевоенный подъем национальной баянной школы. Профессиональный уровень педагогической деятельности В. Савицкого обусловил и высокое мастерство созданного им оркестра баянов Минского музыкального техникума, который неоднократно выступал на ответственных концертных площадках республики.

Педагогические принципы В. Савицкого после войны были развиты его ученицей Э Азаревич. Основные ее педагогические принципы заключались в опоре на лучшие достижения скрипичной и фортепианной педагогики, широком использовании в репертуаре разнообразных по стилистике и жанрам произведений классической музыкальной литературы (камерной, фортепианной, оркестровой), заботе о создании национального баянного репертуара на основе белорусского музыкального фольклора, развитие глубокого аналитического мышления исполнителя-интерпретатора. Среди ее воспитанников – лучшие учителя и музыканты республики, такие как

Г. Гришаев, Г. Мандрус, Т. Короткая (Брагинец), Э. Лембович, Вл. Савицкий, В. Чабан, З. Шатило.

1950-60-е гг. – этап приобретения белорусскими баянистами профессионализма, этап количественного накопления. Развивались оркестровая и ансамблевая формы исполнительства на баяне. Так, приобрел известность квартет баянистов, созданный из преподавателей БГК (Э. Лембович, Р. Назаренко, Р. Гришаев, Г. Мандрус). Однако в конце 1960-х гг. произошла смена поколений преподавателей консерватории. Пришли молодые выпускники ассистентуры-стажировки Г. Мандрус, Т. Короткая, В. Писарчик, В. Чабан, а также зрелые преподаватели Б. Синецкий и М. Солопов, представители российской баянной школы. Именно с их именами связаны качественные преобразования, которые произошли в белорусской баянной школе следующего периода.

Последняя четверть XX в. для белорусской баянной школы стало действительно периодом приобретения самостоятельности и художественной зрелости. В 1973-79 гг. кафедрой народных инструментов начал управлять Заслуженный работник культуры РБ М. Солопов. При его активном участии совершенствуются учебные программы, готовятся методические пособия и репертуарные сборники, начинается сотрудничество с лучшими исполнителями и преподавателями-методистами России и Украины, преподаватели начинают вести активную работу в направлении повышения квалификации преподавателей-баянистов и аккордеонистов музыкальных школ и средних учебных заведений республики. Эта работа в скором времени приносит плоды.

С 1973 г. в Беларуси начинается концертная и преподавательская деятельность выдающегося солиста-баяниста, лауреата Международного конкурса в Клингентале Николая Севрюкова, с которым связано налаживание тесных контактов с зарубежными исполнителями, методистами. Он сам много гастролирует, записывает грампластинки, дает мастер-классы в Беларуси, Польше, Литве. Среди его учеников – лауреаты престижных международных конкурсов в Германии в Клингентале (А. Мацкевич, В. Плиговка, дуэт Н. Слюсарь и А. Зыбо), в Италии в Кастельфидардо (дуэт Г. Виноградский и А. Ефимик), во Франции (Е. Тарас, И. Каленчиц (Дараганова), К. Тарасенко, А. Дараганов), в Китае (В. Плиговка), в России, Казахстане (И. Квашевич, Ю. Тарасенок, К. Тарасенко и др.) и др.

С этого времени белорусские баянисты и аккордеонисты начинают овладевать международным “конкурсным пространством”. Почти каждый год приносит новые победы молодым исполнителям из Беларуси. Их исполнительское искусство высоко отмечено жюри конкурсов в Клингентале (И. Отрадных, В. Людчик, М. Ракач, А. Севастьян, А. Шувалов), в Кастельфидардо (И. Отрадных, В. Гудей, Л. Кривчик, А. Кураленок,

П. Невмержицкий, В. Старикова) и многие другие. Появляется своя аудитория слушателей у баянных ансамблей: трио БГК, “Трио-Минск”, квартета баянистов Гомельского музыкального училища, трио баянистов Национального академического оркестра имени И. Жиновича, дуэта “Экспрессия”, ансамбля аккордеонистов “Тутти” Белорусского государственного университета культуры и искусств. Осваивают концертную эстраду и солисты-баянисты, среди которых выделяются ярким талантом, блестящей виртуозностью, эмоциональностью и высоким исполнительском профессионализмом Заслуженные артисты РБ С. Лясун и В. Ткач.

К сожалению, очень медленно создается отечественный баянный репертуар, который бы мог обеспечить более яркую национальную очерченность и особенность белорусской баянной школы. Но тем не менее, при безусловном влиянии русской баянной традиции, белорусская баянная школа не является “калькой” русской школы и имеет свои национально-характерные черты, на что обращают внимание многие исследователи (М. Солопов, В. Чабан).

11.2 Становление домровой, балалаечной и гитарной школ в Беларуси

Одновременно с цимбальной и баянной исполнительскими школами складывались в Беларуси и академические традиции игры на струнных щипковых инструментах. Начальной базой для их формирования выступили развитые городские традиции домашнего музицирования на балалайке, гитаре и домре, а также многочисленные любительские оркестры домрово-балалаечного и неаполитанского составов. Несмотря на то, что первыми преподавателями по классу домры, балалайки и гитары были музыканты-любители (домрист М. Зорин, балалаечники Д. Захар и В. Струневский, А. Сеткевич) уже в конце 1930-х гг. белорусские музыканты достигли первых значительных результатов (домрист Николай Лысенко стал лауреатом 3 премии, а домрист и балалаечник Георгий Жихарев – дипломантом 1 Всесоюзного конкурса исполнителей на народных инструментах 1939 г.). Таких успехов вряд ли возможно было достичь, если бы не помощь коллег из России и Украины, где традиции академического исполнительства на домре и балалайке уже сложились. Здесь нужно отметить неоднократные консультации, данные Д. Захару знаменитым российским балалаечником В. Трояновским, помощь, которую оказывал секстет домр Всесоюзного радиокomiteта, работу в 1939-41 гг. на кафедре народных инструментов БГК известного украинского домриста А. Мартинсена.

Развитие белорусской домровой и балалаечной школ в 1950-60-е гг. связано, прежде всего, с Георгием Жихаревым. Отличный музыкант исполнитель, инструментовщик, оркестровый дирижер, преподаватель, методист, он имел универсальный талант, что дало ему возможность

подготовить плеяду ярких последователей: Г. Осмоловскую, М. Лисицына, Л. Смелковского, В. Перетяцько, П. Погоцко, Н. Фалейчика, А. Холщенкова, усилиями которых современная белорусская домровая школа достигла очевидных высоких результатов.

Г. Жихарев внес значительный вклад в развитие ансамблевого музицирования на струнных щипковых инструментах. Он руководил октетом балалаек преподавателей музыкальных школ Минска, возродил секстет домр Белорусского радиокомитета, возглавлял оркестр русских народных инструментов БГК – и все это делал на высоком профессиональном уровне. При его инициативе в БГК был открыт класс гитары.

Традиции Г. Жихарева в подготовке кадров домристов продолжает Г. Осмоловская, которая подготовила замечательных музыкантов, многие из которых являются лауреатами республиканских и международных конкурсов (Н. Марецкий, Л. Черняк, А. Авраменкова, Н. Дядичкина). Рядом с ней сегодня работают такие известные исполнители, как Н. Марецкий и Л. Черняк, ученики которых также достигли значительных результатов. По уровню исполнительского мастерства домристы Беларуси не уступают музыкантам России и Украины. В конкурсных соревнованиях исполнителей этих трех республик домристы Беларуси нередко лидируют, подтверждением чего являются победы молодых представителей отечественной домровой школы (Ю. Валицкий, С. Борейко, В. Воронова).

Значительно возрос уровень сольного домрового исполнительства, о чем свидетельствует напряженная гастрольная деятельность ведущих белорусских домристов-солистов – Н. Марецкого, Я. Волосюка, Н. Корсак. Пользуются неизменным успехом выступления домровых ансамблей. К сожалению, после прекращения в 2005 г. деятельности одного из старейших профессиональных коллективов республики – Камерно-инструментального ансамбля Национальной телерадиокомпании, – в Беларуси остались только учебные и любительские домровые и домрово-балалаечные ансамбли. Однако, они ведут довольно активную концертную, а иногда и гастрольную деятельность, продолжая славные традиции предыдущего времени.

Значительную роль в закреплении белорусской домровой школы сыграло создание в начале 1990-х гг. Ассоциации домристов и мандолинистов Беларуси, благодаря которой музыканты республики и любители домры ежегодно имеют возможность познакомиться с искусством лучших солистов домристов и мандолинистов мира, со знаменитыми коллективами, встретиться с ведущими преподавателями Европы на мастер-классах. Такие встречи вносят много нового в развитие отечественного домрового исполнительства.

Успехи отечественной балалаечной школы более скромные. В 1955-75 гг. ее развитию способствовал выпускник МПИ им.Гнесиных, известный артист

Николай Прошко, который успешно совмещал концертную, гастрольную (Германия, Франция, Финляндия и др. страны), педагогическую, популяризаторскую и консультационную деятельность (являлся консультантом Лозанской консерватории в Швейцарии).

Заметным художественным явлением 1970-80-х гг. в области балалаечного исполнительства стала концертная деятельность известного в стране и за рубежом октета балалаечников “Витебские виртуозы”, который подготовил ряд ярких концертных программ под руководством талантливой выпускницы Н. Прошко Тамары Шафрановой.

Опираясь на традиции своих учителей, сегодня на пользу белорусской балалаечной школы работают выпускница Уральской консерватории М. Ильина, лауреат международного конкурса в Кастельфидардо Т. Иванова.

Одной из наиболее молодых исполнительских школ в Беларуси является гитарная, у истоков которой в далекие 1920-е гг. стояли музыканты-любители Д. Захар, В. Струневский, А. Сеткевич, А. Менакер. Гитаристов-солистов, дуэт гитаристов, а также гитару с солистом-вокалистом возможно было услышать на концертных площадках Минска и в передачах Белорусского радио. Гитара преподавалась в Минском музыкальном техникуме, в городе было несколько любительских оркестров неаполитанского состава. К сожалению, в 50-е гг. XX в. классы гитары перестали существовать, потому что вместе с мандолиной и аккордеоном этот инструмент стал считаться “носителем буржуазной идеологии”.

Новая история гитары начинается только в конце 1960-х гг. На эти годы и приходится становление белорусской академической гитарной школы. Благодаря энтузиазму и преподавательскому мастерству таких музыкантов, как П. Короткий, К. Погоцкий, М. Кошелев, В. Бельшев, в училищах и консерватории были открыты классы гитары и в скором времени возродились традиции любительского и сценического исполнительства на этом инструменте.

Одним из лидеров современной гитарной исполнительской традиции в республике является В. Живалевский, яркий, многогранный талант которого позволил ему проявиться в различных направлениях деятельности: концертной, преподавательской, композиторской, исследовательской, организаторской. Рядом с ним плодотворно работают на благо белорусской гитарной школы Е. Гридюшко, В. Захаров. Их усилиями не только расширяется география гастрольных выступлений и профессионального гитарного образования, но и создается национальный гитарный репертуар, который занимает в концертных программах белорусских гитаристов значительное место (см. Раздел 3.2.).

Среди выпускников белорусской академии музыки много победителей международных конкурсов (Я. Скрыган, Д. Асимович, П. Смотрицкий,

В. Раскин, И. Дедусенко, П. Кухта и др.). Традиционно в Беларуси проводятся фестивали гитарной музыки, которые собирают в концертные залы поклонников этого инструмента.

Анализ исполнительских народно-инструментальных школ Беларуси позволяет утверждать, что в процессе развития культуры письменной традиции в ее рамках сформировался исполнитель синкретического типа, который сочетает в себе профессиональные черты исполнителя-интерпретатора, учителя, инструментовщика (а иногда, и композитора), дирижера, методиста, организатора, популяризатора и исследователя народно-инструментального творчества. Именно такими были и есть лучшие представители народно-инструментальной культуры письменной традиции в Беларуси: Д. Захар, И. Жинович, Г. Жихарев, М. Козинец, Н. Прошко, М. Солопов, В. Чабан и др.

Для народно-инструментальной культуры письменной традиции характерны черты своеобразия, которые выделяют ее на фоне других аналогичных культур. Причем, по мере ее эволюции, этнически-белорусское проявляется в ней все более полно и многогранно, что объясняется причинами как социально-исторического, политического и идеологического порядков, которые обуславливают динамику развития культуры данного типа, так и причинами собственно художественными.

Ближайшие перспективы народно-инструментальной культуры Беларуси видятся в овладении национальным инструментарием во всем его богатстве, в дальнейшем совершенствовании академических и аутентичных народных инструментов, в изучении региональных традиций инструментального музыкального фольклора и творческом внедрении их в концертно-сценическую практику. Значительные резервы имеются и в области освоения новых форм ансамблевого исполнительства, в активизации композиторского творчества в области народно-инструментальной музыки, в формировании устойчивого интереса широкого круга слушателей к народным инструментам и исполнительству на них.

2.2 Информационные ресурсы БГУКИ по проблематике учебной дисциплины

1. "Домра многае можа выказаць..." / Галіна Асмалоўская ; гутарку вяла Ларыса Таірава // Літаратура і мастацтва. - 1986. - 14 лістапада (№ 46). - С. 10 : фот. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11847>).
2. Анцілеўская, В. Сучасныя дзятанічныя цымбалы (паводле этнаграфічных экспедыцый 2011-2012 гг.) / Вераніка Анцілеўская // Аўтэнтны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 26-28 красавіка 2013 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2013. - С. 246-247. - (Праблемы арганалогіі і марфалогіі музычных інструментаў). - Бібліягр.: с. 247. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/2590>).
3. Бабич, Т. Н. Мандолина в музыкальном искусстве Беларуси / Т. Н. Бабич // Прырода, чалавек, культура: праблемы гармоніі : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 25-26 сакавіка 2003 г.) : [у 2 ч.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры. - Мінск, 2003. - Ч. 2. - С. 12-19. - Бібліягр.: с. 19 (12 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/10029>).
4. Бабич, Т. Н. Ментальные основания изучения и сохранения традиционного музыкального инструментария и народной инструментальной музыки белорусов / Татьяна Бабич // Аўтэнтны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі) : зборнік навуковых прац [удзельнікаў X Міжнароднай навуковай канферэнцыі, Мінск, 29 красавіка - 1 мая 2016 г.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў [і інш.]. - Мінск, 2016. - С. 178-180. - Бібліягр.: 5 назваў. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/8557>).
5. Бабич, Т. Н. Народно-инструментальные традиции Беларуси: актуализация проблемы изучения и сохранения / Татьяна Бабич // Аўтэнтны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 26-28 красавіка 2013 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2013. - С. 221-223. - (Праблемы арганалогіі і марфалогіі музычных інструментаў). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/2584>).

6. Бабич, Т. Н. Научно-творческая лаборатория "Белорусские народные музыкальные инструменты": прошлое и настоящее / Т. Н. Бабич // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. - 2015. - № 1 (23). - С. 77-84. - фат. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/5559>).
7. Бабич, Т. Н. Теоретико-практические основы исследования народной инструментальной традиции белорусов (на опыте работы НТЛ БНМИ) / Татьяна Бабич // Аўтэнтнычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 27-29 красавіка 2012 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2012. - С. 215-217. - (Праблемы арганалогіі). - Библиогр.: с. 217. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/1309>).
8. Бабіч, Т. М. Арэхаўскі гурт "Жытніца": традыцыі і сучаснасць / Т. Бабіч // Аўтэнтнычны фальклор: праблемы бытавання, вывучэння, пераймання : зборнік навуковых прац удзельнікаў II Рэспубліканскай навукова-метадычнай канферэнцыі (Мінск, 27-28 сакавіка 2008 г.) / Нацыянальная камісія Рэспублікі Беларусь па справах UNESCO, Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2009. - С. 30-31. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/4296>).
9. Бабіч, Т. М. Дзіцячы ансамбль гарманістаў "Аношкаўскія музыкі": да пытання вывучэння і пераймання інструментальных традыцый / Таццяна Бабіч // Аўтэнтнычны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання : зборнік навуковых прац удзельнікаў IV Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 29-30 красавіка 2010 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2010. - С. 151-152. - (Традыцыйная культура і дзеці). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/3287>).
10. Бабіч, Т. М. Праблемы захавання традыцыйнага музычнага інструментарыю ва ўмовах дзейнасці навукова-творчай лабараторыі / Таццяна Бабіч // Аўтэнтнычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў V Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 29 красавіка - 1 мая 2011 г.). - Мінск, 2011. - С. 231-233. - (Праблемы арганалогіі). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/3010>).
11. Бадунова, І. І. Нататкі пасля сёлетняга фестывалю "Берагіня" / Ірына Бадунова ; здымкі Анатоля Бутэвіча // Краязнаўчая газета. - 2016. - кастрычнік

- (№ 40). - С. 4. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/10059>).
12. Беякова, В. I. Метадалогія сістэмнага аналізу ў даследаванні аксіялогіі народнай культуры // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. - 2005. - № 4. - С. 25-30. - (Тэорыя і гісторыя культуры). - Бібліягр.: с. 30 (8 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/618>).
13. Бунцэвіч, Н. Я. Народнікі як класікі? : конкурс імя Іосіфа Жыновіча: ад "плюсаў" да "праблемных зон" / Надзея Бунцэвіч // Культура. - 2015. - 23 мая (№ 21). - С. 3, 13. - (Тэндэнцыі). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/7709>).
14. Бярбераў, У. Пецярбургскі гармонік на Беларусі: рэгіён распаўсюду і тэндэнцыі ўкаранення. Верагоднае паходжанне баяна пецярбургскай сістэмы (Стэрлігава) / Уладзь Бярбераў // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 27-29 красавіка 2012 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2012. - С. 219-223. - (Праблемы арганалогіі). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/1260>).
15. Валасюк, Л. К. Ансамблевае выканальніцтва на сучасным этапе / Л. К. Валасюк // Навуковы пошук у сферы сучаснай культуры і мастацтва : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 28 лістапада 2013 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2014. - С. 150-154. - (Беларускае музычнае мастацтва: жанравая разнастайнасць). - Бібліягр.: с. 154. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/4537>).
16. Валасюк, Л. К. Ансамблевае выканальніцтва ў Беларусі / Л. К. Валасюк // Зборнік тэзісаў дакладаў на навукова-метадычнай канферэнцыі прафесарска-выкладчыцкага складу : [у 2 ч.] / Мінскі інстытут культуры. - Мінск, 1993. - Ч. 2. - С. 47-49. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/12071>).
17. Ван, Б. Формирование репертуара китайских цимбалистов / Ван Бо // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 26-28 красавіка 2013 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2013. - С. 248-250. - (Праблемы арганалогіі і марфалогіі музычных інструментаў). - Бібліягр.: с. 250 (5 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/2591>).

18. Васільева, С. П. Развіццё нацыянальнай народна-інструментальнай выканальніцкай школы: да пастаноўкі пытання / С. П. Васільева // Народныя музычныя інструменты ў мастацкай культуры ХХ стагоддзя : зборнік навуковых артыкулаў / Беларускі ўніверсітэт культуры. - Мінск, 1999. - С. 133-138. - Бібліягр.: с. 138 (7 назваў). (Уніфіцываны ідэнтыфікатар рэсурса в Рэпозиторыі БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/9126>).
19. Васюкович, В. В. Трансфармацыя аўтэнтычнага фальклора і яго адражэнне в прайзведэннях крупнай фармы для беларускіх народных духоўных інструментаў : (на прымере стварэння прайзведэння в жанры канцэрта) / В. В. Васюкович // Культурная спадчына беларускага народа: праблемы захавання і развіцця : даклады, прачытаныя на XXXVI выніковай навуковай канферэнцыі студэнтаў і магістрантаў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў (28-29 красавіка 2011 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2011. - С. 142-147. - Библиогр.: с. 146. (Уніфіцываны ідэнтыфікатар рэсурса в Рэпозиторыі БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/10776>).
20. Верная спадарожніца - домра : бяседа з Мікалаем Марэцкім [выдатным беларускім музыкантам-дамрыстам] / Мікалай Марэцкі ; [гутарыла] Ларыса Таірава // Музычнае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання. - 2012. - № 4. - С. 55-59. - (Таленты і прыхільнікі). (Уніфіцываны ідэнтыфікатар рэсурса в Рэпозиторыі БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11845>).
21. Волоткович, В. М. Сцэнічны вопыт канцэртна-зрелищнага воплывення музыкалаьнага фальклорнага наследдзя Беларусі (інструментальныя і вокальныя каллектывы) / Виктор Волоткович // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VIII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 25-27 красавіка 2014 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2014. - С. 185-187. - Бібліягр.: с. 186-187 (10 назв.). (Уніфіцываны ідэнтыфікатар рэсурса в Рэпозиторыі БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/4057>).
22. Волынец, Е. Н. Драматическая фантазия "Остров" для цимбал алыт с беларускім оркестром народных инструментов В. Корольчука: образно-содержательная выразительность оркестровки / Е. Н. Волынец // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. - 2010. - № 1 (13). - С. 67-74. - (Тэорыя і гісторыя мастацтва). - Библиогр.: с. 73-74 (13 назв.). (Уніфіцываны ідэнтыфікатар рэсурса в Рэпозиторыі БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/395>).
23. Волынец, Е. Н. Музыка для оркестров народных инструментов Беларуси: современное состояние оригинального репертуара / Е. Н. Волынец //

- Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 23-24 лістапада 2011 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2013. - С. 109-113. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/1020>).
24. Волынец, Е. Н. Народно-оркестровое искусство как составляющая национальной культуры Беларуси / Е. Н. Волынец // Культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навуковай канферэнцыі (25 - 26 лістапада 2009 года) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2010. - С. 103-107. - Библиогр.: с. 107 (3 назв.). (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/2313>).
25. Волынец, Е. Н. Переосмысление фольклора в современной белорусской музыке для оркестров народных инструментов / Е. Н. Волынец // Культура Беларусі і сусвет: агульнае і асаблівае : матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі (13-14 лістапада 2008 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2010. - С. 206-211. - (Тэндэнцыі развіцця сучаснага мастацтвазнаўства). - Бібліягр.: с. 210-211 (4 назв.). (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/2115>).
26. Волынец, Е. Н. Художественное воплощение колокольного звучания в творчестве Г. А. Ермоченкова / Е. Н. Волынец // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навуковай канферэнцыі, прысвечанай 35-годдзю БДУКМ (3 снежня 2010 г.) : [у 2 т.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2011. - Т. 1. - С. 236-240. - (Беларускае мастацтва ў кантэксце сусветнай мастацкай культуры). - Бібліягр.: с. 239-240. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/2395>).
27. Ганчарык, Л. С. Захопленыя гітарай... : у сярэдзіне лютага ў старым рускім горадзе Варонежы адбыўся I Міжнародны конкурс юных выканаўцаў на класічнай гітары / Ларыса Ганчарык // Мастацтва. - 1992. - № 8. - С. 14-16 : фат. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11778>).
28. Голикава, Л. Ф. Амаратарская музычная творчасць у Беларусі: на шляху да авалодання прафесійнымі формамі мастацтва / Л. Ф. Голикава // Асоба ў кантэксце сучасных сацыякультурных працэсаў : матэрыялы I Міжнароднай навуковай канферэнцыі памяці Ядвігі Дамінікаўны Грыгаровіч (12 лістапада 2014 г., г. Мінск) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2015. - С. 205-210. - Бібліягр.: 7 назваў. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/2395>).

идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ:
<http://hdl.handle.net/123456789/5952>).

29. Голикава, Л. Ф. Выкарыстанне беларускага музычнага фальклору ў творах айчынных кампазітараў-класікаў: да праблемы назапашвання нацыянальных прафесійных традыцый / Л. Ф. Голикава // Культура. Наука. Творчество : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств [и др.]. - Минск, 2013. - [Вып. 7]. - С. 226-231. - (Специфика и тенденции развития вокального искусства). - Библиогр.: с. 231. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/2123>).
30. Головешко, А. С. Великорусский оркестр заключенных Таганрогской тюрьмы как особая форма развития народно-инструментального исполнительства [Электронный ресурс] / А. С. Головешко // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов XLI итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (17 марта 2016 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2016. - С. 297-302. - Библиогр.: 4 назв. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/8532>).
31. Гурченко, А. И. К вопросу сценического воплощения фольклора в деятельности современных исполнительских коллективов Беларуси [Электронный ресурс] / А. И. Гурченко // Этнография Алтая и сопредельных территорий : материалы Международной научной конференции / Алтайский государственный педагогический университет [и др.]. - Барнаул, 2015. - Вып. 9. - С. 272-277. - Библиогр.: 1 назв. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11557>).
32. Гурченко, А. И. Фольклор в концертно-сценической практике Беларуси / А. И. Гурченко // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. - 2015. - Вып. 3 (9). - С. 171-178. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11541>).
33. Деденко, А. П. "Лирица" - ведущий инструментальный ансамбль Гомельской областной филармонии [Электронный ресурс] / А. П. Деденко // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов XLI итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (17 марта 2016 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2016. - С. 376-380. - Библиогр.: 4 назв. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/8668>).
34. Дожына, Н. І. Ладавая разнастайнасць народнай музыкі / Наталля Дожына // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння,

- успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VIII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 25-27 красавіка 2014 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2014. - С. 158-161. - Бібліягр.: с. 161. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/4047>).
35. Дылянок, І. М. Да вызначэння паняцця бытавога музіцыравання / І. М. Дылянок // Чалавек і культура: праблемы гармоніі : зборнік навуковых артыкулаў аспірантаў / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2004. - С. 63-68. - Бібліягр.: с. 67-68. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/4651>).
36. Зубцоў, У. Ц. Фарміраванне самадзейных аркестраў народных інструментаў і фальклорна-этнаграфічных ансамбляў / У. Ц. Зубцоў // Методыка і практыка работы самадзейнага аркестра народных інструментаў : [вучэбна-метадычны дапаможнік] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 1992. - С. 7-17. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11865>).
37. И петроградская трехрядка : [интервью с преподавателем кафедры народно-инструментального творчества БГУКИ М. И. Слизким] / [интервью вела] Виктория Гулько // Минский курьер. - 2009. - 19 мая (№ 85). - С. 10. - (Культура). (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/7344>).
38. Иванов, В. Крыловидные гусли центральнопсковского типа в контексте цитрообразных инструментов северо-запада России (по этнографическим данным) / Василий Иванов // Аўтэнтны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 27-29 красавіка 2012 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2012. - С. 223-227. - (Праблемы арганалогіі). - Бібліягр.: с. 227 (10 назв.). (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/1568>).
39. Коротеев, А. Л. Бытование амбушорных духовых музыкальных инструментов в Беларуси : (по материалам археологических изысканий, архивных исследований и анализа печатных изданий в контексте славянской органологии) / А. Л. Коротеев // IV Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры, (Мінск, 24-26 мая 1998 г.) : [у 2 ч.] : матэрыялы чытанняў / Беларускі Экзархат Рускай Праваслаўнай Царквы, Еўрапейскі гуманітарны ўніверсітэт, Беларускі ўніверсітэт культуры. - Мінск, 1999. - Ч. 2. - С. 168-176. - Бібліягр.: 22 назвы.

- (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11804>).
40. Ксёнда, К. А. Белорусская гитарная школа: состояние развития / К. А. Ксёнда // Культурная спадчына беларускага народа: праблемы захавання і развіцця : даклады, прачытаныя на XXXVI выніковай навуковай канферэнцыі студэнтаў і магістрантаў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў (28-29 красавіка 2011 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2011. - С. 498-505. - Библиогр.: с. 504. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/10883>).
41. Кузьмініч, М. Л. Асноўныя этапы станаўлення музычнай адукацыі на беларускіх землях / М. Л. Кузьмініч // XII Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 24-26 мая 2006 г.) : матэрыялы чытанняў / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2007. - С. 83-87. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/3321>).
42. Лазутская, Н. Ф. Концерт для балалайки с оркестром Г. Ермоченкова: к вопросу об исполнительской интерпретации / Н. Ф. Лазутская // Культура. Наука. Творчество : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств [и др.]. - Минск, 2013. - [Вып. 7]. - С. 153-158. - (Музыкальное искусство: проблемы, перспективы, достижения). - Библиогр.: с. 158 (7 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/2090>).
43. Лэдзі-лідэры на "прымерцы" : "сеанс адначасовай гульні" без Астапа Бэндэра : [інтэрв'ю з В. Прадзед і Д. Мароз] / "слухала" Надзея Бунцэвіч // Культура. - 2010. - 6-12 сакавіка (№ 10). - С. 13 : фот. - (Максіма маладых). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/7465>).
44. Мазаник, О. В. Народно-инструментальная культура как объект исследования в белорусском музыкознании / О. В. Мазаник // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. - 2015. - № 1 (23). - С. 55-63. - Бібліягр.: 18 назваў. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/5555>).
45. Мазаник, О. В. Народно-инструментальная культура как объект исследования (на примере научных работ кафедры народно-инструментального творчества БГУ культуры и искусств) / О. В. Мазаник // Культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навуковай канферэнцыі (25 - 26 лістапада 2009 года) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў.

- Мінск, 2010. - С. 96-99. - Библиогр.: с. 98-99 (6 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/2311>).
46. Мельникова, Т. А. Народные цимбалы и их возрождение в музыкальной культуре Германии / Татьяна Мельникова // Аўтэнтычны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання : зборнік навуковых прац удзельнікаў III Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 29-30 красавіка 2009 г.). - Мінск, 2009. - С. 178-180. - Библиогр.: с. 180 (4 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/3483>).
47. Мицуль, Н. Е. Из истории белорусских цимбал / Н. Е. Мицуль // XI Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 24-26 мая 2005 г.) : матэрыялы чытанняў / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2006. - С. 91-95. - Библиогр.: с. 94-95 (18 назв.) (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/2718>).
48. Мицуль, Н. Е. Модификация конструкции белорусских цимбал в свете эволюции художественных потребностей общества / Н. Е. Мицуль // Прырода, чалавек, культура: праблемы гармоніі : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 25-26 сакавіка 2003 г.) : [у 2 ч.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры. - Мінск, 2003. - Ч. 1. - С. 262-268. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/10001>).
49. Мишуров, Г. С. Значение народно-инструментального творчества в формировании гуманистической личности / Г. С. Мишуров // Сацыяльна-гуманітарныя навукі ў сістэме вышэйшай школы : матэрыялы навукова-метадычнай канферэнцыі (5-6 лютага 2002 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры. - Мінск, 2003. - С. 144-149. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/8944>).
50. Мишуров, Г. С. Полистилистика в народно-инструментальной музыке в контексте художественной культуры / Г. С. Мишуров // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навуковай канферэнцыі, прысвечанай 35-годдзю БДУКМ (3 снежня 2010 г.) : [у 2 т.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2011. - Т. 1. - С. 371-377. - (Сучаснае мастацтва і мастацкая традыцыя). - Библиогр.: с. 377. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/2423>).

51. Мишуров, Г. С. Традиционная эстетика инструментального искусства Беларуси / Г. С. Мишуров // Культура Беларусі: стан і перспектывы развіцця : зборнік артыкулаў / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры. - Мінск, 2001. - С. 85-91. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/12219>).
52. Міцуль, Н. Я. Развіццё цымбалаў на Беларусі ў старажытны час / Н. Я. Міцуль // Перспектывыя накірункі фарміравання духоўнай і мастацкай культуры студэнтаў : матэрыялы навуковай канферэнцыі (22-23 красавіка 1998 г.) / Беларускі ўніверсітэт культуры. - Мінск, 2000. - С. 121-123. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/6737>).
53. Мішуроў, Г. С. Значэнне рэпертуару ва ўдасканаленні выканання : (на прыкладзе вучэбнага ансамбля "Беларускія ўзоры" БДУ культуры) / Г. Мішуроў // Псіхалага-педагагічныя і метадычныя праблемы актывізацыі самастойнай пазнавальнай работы студэнтаў : матэрыялы навукова-метадычнай канферэнцыі (1-2 лютага 2001 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры. - Мінск, 2001. - С. 132-137. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/2638>).
54. Немцева, О. А. Использование цифровых инструментов в исполнительской практике баянистов и аккордеонистов / О. А. Немцева // Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 23-24 лістапада 2011 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2013. - С. 286-288. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/1066>).
55. Немцева, О. А. Особенности исполнительского искусства баянистов и аккордеонистов: интонационно-технический и артистический аспекты / О. А. Немцева // Культура: открытый формат - 2015 (библиотекведение, библиографведение и книговедение, искусствведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2015. - С. 160-164. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/6970>).
56. Новик, Л. Претворение народных традиций как источник создания самобытного репертуара / Любовь Новик // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці антрапалага Зінаіды Мажэйкі) : зборнік навуковых прац [удзельнікаў X Міжнароднай навуковай канферэнцыі, Мінск, 29 красавіка - 1 мая 2016 г.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт

- культуры і мастацтваў [і інш.]. - Мінск, 2016. - С. 73-74. - Бібліягр.: 9 назваў. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/8479>).
57. Падойніцына, Р. Цымбалаў срэбныя гукі... : [пра стварэнне Асацыяцыі беларускіх цымбалістаў] / Рыма Падойніцына // Літаратура і мастацтва. - 2009. - 18 верасня (№ 22). - С. 11 (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/7149>).
58. Сивурова, Л. П. Фестивали народного художественного творчества / Л. П. Сивурова // Арт-менеджмент как вид управленческой деятельности : сборник статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2011. - С. 137-145. - (Технологии арт-менеджмента). - Библиогр.: с. 145. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/1763>).
59. Скарабагатая, С. І. Сцэнічнае ўвасабленне і папулярызацыя народна-інструментальнай музыкі на прыкладзе ансамбля народнай музыкі "Сьвята" / С. І. Скарабагатая // Зборнік тэзісаў дакладаў на навукова-метадычнай канферэнцыі прафесарска-выкладчыцкага складу : [у 2 ч.] / Мінскі інстытут культуры. - Мінск, 1993. - Ч. 1. - С. 103-113. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/12329>).
60. Скорбагатчанка, А. В. Беларускія акадэмічныя народныя музычныя інструменты ў інструментальнай культуры і мастацтве: музычная эстэтыка і соцыум / А. В. Скорбагатчанка // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. - 2007. - № 8. - С. 59-64. - (Тэорыя і гісторыя мастацтва). - Бібліягр.: с. 64 (14 назв.). (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/540>).
61. Смірнова, І. А. Маладзёжныя вячоркі на Міншчыне / Ірына Смірнова // Аўтэнтычны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання : зборнік навуковых прац удзельнікаў IV Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 29-30 красавіка 2010 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2010. - С. 68-70. - (Трасфармацыі відаў і жанраў аўтэнтычнага фальклору). - Бібліягр.: с. 70 (9 назв.). (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/3266>).
62. Станкевич, К. П. Гитарное исполнительство в Беларуси: проблемы репертуара / К. П. Станкевич // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов XXXIX итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (26-27 марта 2014 г.) [Электронный ресурс] /

- Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2014. - С. 644-651. - Библиогр.: с. 650. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/3824>).
63. Старикова, В. В. Дискография исполнительских интерпретаций "Белорусских танцев" И. Жиновича / Виктория Старикова // Аўтэнтычны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання : зборнік навуковых прац удзельнікаў III Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 29-30 красавіка 2009 г.). - Мінск, 2009. - С. 180-181. - Библиогр.: с. 181 (6 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/3484>).
64. Старикова, В. В. Конкурсная практика в деятельности народно-инструментальных ансамблей / В. В. Старикова // Культура: открытый формат - 2015 (библиотекведение, библиографоведение и книговедение, искусствведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2015. - С. 205-208. - Библиогр.: 2 назв. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/6982>).
65. Старикова, В. В. Работа со смешанным ансамблем народных инструментов / В. В. Старикова // Культура: открытый формат - 2013 (библиотекведение, библиографоведение и книговедение, искусствведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2013. - С. 243-246. - (Искусство: мейнстрим и артхаус). - Библиогр.: с. 246 (6 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/2781>).
66. Стрельченко, А. А. Гармоника и ее роль в фольклорном инструментальном ансамбле / А. А. Стрельченко // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навуковай канферэнцыі, прысвечанай 35-годдзю БДУКМ (3 снежня 2010 г.) : [у 2 т.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2011. - Т. 1. - С. 389-394. - (Сучаснае мастацтва і мастацкая традыцыя). - Бібліягр.: с. 393-394 (10 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/2428>).
67. Суховарова, Л. А. Исполнительство на народных инструментах как часть современной художественной культуры Беларуси / Л. А. Суховарова // Прырода, чалавек, культура: праблемы гармоніі : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 25-26 сакавіка 2003 г.) : [у 2 ч.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры. - Мінск, 2003. - Ч. 2. - С. 194-197. (Унифицированный

идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ:
<http://hdl.handle.net/123456789/10019>).

68. Сцельмашук, Э. Паняцце аўтэнтычнасці ў класічнай музыцы і ў фальклору / Эльвіра Сцельмашук // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі) : зборнік навуковых прац [удзельнікаў Х Міжнароднай навуковай канферэнцыі, Мінск, 29 красавіка - 1 мая 2016 г.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў [і інш.]. - Мінск, 2016. - С. 167-169. - Бібліягр.: 2 назвы. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/8547>).
69. Таирова, Л. С. Бурные аплодисменты белорусским музыкантам! : по материалам II Международного конкурса исполнителей на народных инструментах им. И. Жиновича / Л. Таирова // Музычнае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання. - 2007. - № 4. - С. 56-59. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11764>).
70. Таирова, Л. С. Воспоминания о Г. И. Жихареве / Л. С. Таирова // Г. И. Жихарев - корифей народно-инструментальной музыки Белоруссии / Лев Маевский. - Минск, 2015. - С. 83-87. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11772>).
71. Таирова, Л. С. Г. И. Жихарев - уникальное явление в музыкальном искусстве Беларуси : (к 100-летию со дня рождения) / Л. С. Таирова // Г. И. Жихарев - корифей народно-инструментальной музыки Белоруссии / Лев Маевский. - Минск, 2015. - С. 45-52. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11771>).
72. Таирова, Л. С. Жанр концерта в белорусском домровом исполнительстве / Л. Таирова // Народно-инструментальное исполнительство Беларуси : вопросы теории, истории и методики : учебное пособие / Белорусский государственный институт проблем культуры. - Минск, 2004. - С. 45-60. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11763>).
73. Таирова, Л. С. Краткий очерк "Распространение домры в Беларуси" / Л. С. Таирова // VIII Международный фестиваль "Созвездие мастеров" 19-22 февраля Москва : материалы конкурса. - Москва, 2011. - С. 29. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11748>).
74. Таирова, Л. С. Праздник славянского музыкального братства : [о концерте российских и белорусских виртуозов народно-инструментального искусства] / Л. С. Таирова // Мастацкая і музычная адукацыя. - 2014. - № 1. - С. 63-66 : фот.

- (Конкурсы, пленэры, канцэртны, фестывалі мастацтва). (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11761>).
75. Таірава, Л. С. ...І няма пераможаных : расказваем пра I Рэспубліканскі конкурс імя І. Жыновіча / Ларыса Таірава // Літаратура і мастацтва. - 1988. - 22 студз. (№ 4) : фота. - С. 10-11. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/8191>).
76. Таірава, Л. С. Актывізацыя домравага выканальніцтва на Беларусі ў сучасны перыяд / Л. С. Таірава // Народныя музычныя інструменты ў мастацкай культуры XX стагоддзя : зборнік навуковых артыкулаў / Беларускі ўніверсітэт культуры. - Мінск, 1999. - С. 38-45. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/9115>).
77. Таірава, Л. С. Віртуозы айчыннай сцэны : [пра квартэт салістаў Белдзяржфілармоніі пад кіраўніцтвам І. Іванова] / Л. С. Таірава // Музычнае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання. - 2007. - № 2. - С. 56-58. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11747>).
78. Таірава, Л. С. Домравае выканальніцтва ў Беларусі і перспектывы яго развіцця / Ларыса Таірава // Зборнік тэзісаў дакладаў на навукова-метадычнай канферэнцыі прафесарска-выкладчыцкага складу : [у 2 ч.] / Мінскі інстытут культуры. - Мінск, 1993. - Ч. 2. - С. 40-42. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11767>).
79. Таірава, Л. С. Душы цудоўныя імкненні. Партрэт творцы : [пра выдатнага беларускага баяніста У. Ткача] / Таірава Ларыса Сяргееўна // Музычнае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання. - 2010. - № 2. - С. 59-61 : партр. - (Знамянальныя даты). (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11749>).
80. Таірава, Л. С. З нараджэннем цябе, новы калектыў! : [аб стварэнні Камернага аркестра народных інструментаў] / Ларыса Таірава ; фота з архіва В. Валатковіча // Мастацтва. - 1998. - № 12. - С. 14-15 : фота. - (Музыка). (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11756>).
81. Таірава, Л. С. Мандаліна - праз стагоддзі... / Ларыса Таірава // Мастацтва. - 1994. - № 10. - С. 28-32 : фат. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11777>).
82. Таірава, Л. С. Мандаліна - праз стагоддзі... / Ларыса Таірава // Мастацтва. - 1994. - № 10. - С. 28-32 : фат. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11777>).

83. Таірава, Л. С. Памятаючы запавет майстра : [Трэці Рэспубліканскі фестываль памяці Г. Жыхарава] / Ларыса Таірава // Мастацтва. - 2006. - № 4. - С. 32-33 : фота. - (Post factum). (Уніфіцываны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11753>).
84. Таірава, Л. С. Перамога няпрэстыжнай музыкі : [творчасць выдатнага беларускага дамрыста М. Марэцкага] / Ларыса Таірава // Мастацтва. - 1993. - № 7. - С. 24-26. - (Музыка). (Уніфіцываны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11750>).
85. Таірава, Л. С. Служэнне мастацтву : [да 75-годдзя вядомага дзеяча народнаінструментальнай культуры М. Р. Солапава] / Ларыса Таірава ; фота з архіва М. Солапава // Мастацтва. - 2000. - № 3. - С. 28-29 : фота. - (Музыка). (Уніфіцываны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11752>).
86. Таірава, Л. С. Сола лаўрэатаў : [пра конкурсы народнай інструментальнай музыкі] / Ларыса Таірава // Мастацтва. - 2001. - № 2. - С. 6-8 : фат. (Уніфіцываны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11773>).
87. Таірава, Л. С. Сучаснае становішча народна-інструментальнага выканання ў Беларусі / Л. С. Таірава // Актуальныя праблемы і навуковыя пошукі ў галіне культуры і мастацтва : тэзісы дакладаў на навукова-творчай канферэнцыі, [Мінск], (19-20 красавіка 1994 г.) / Беларускі ўніверсітэт культуры. - Мінск, 1994. - С. 37. (Уніфіцываны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11779>).
88. Толкач, И. Ф. Инструментальная тембровая палитра в творчестве композиторов Беларуси для народных музыкальных инструментов / И. Ф. Толкач // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навуковай канферэнцыі, прысвечанай 35-годдзю БДУКМ (3 снежня 2010 г.) : [у 2 т.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2011. - Т. 1. - С. 293-298. - (Беларускае мастацтва ў кантэксце сусветнай мастацкай культуры). - Бібліягр.: с. 298. (Уніфіцываны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/2407>).
89. Толкач, И. Ф. Народно-инструментальная музыкальная культура как средство формирования духовной культуры белорусского народа / И. Ф. Толкач // Кніга ў фарміраванні духоўнай культуры і дзяржаўнасці беларускага народа : XVIII Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 16-18 мая 2012 г.) : у 2 т. / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2012. - Т. 1 : Кніга як грамадская з'ява і аснова духоўнасці. - С. 352-355. - (Роля кнігі ў

- адукацыі і выхаванні). - Бібліягр.: с. 355. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/1607>).
90. Толкач, И. Ф. Основные тенденции развития репертуара для народных инструментов Беларуси / И. Ф. Толкач // Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 23-24 лістапада 2011 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2013. - С. 397-400. - Бібліягр.: с. 400 (6 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/1092>).
91. Толкач, И. Ф. Переосмысление фольклора в произведениях композиторов Беларуси для народных инструментов / Ирина Толкач // Аўтэнтычны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання : зборнік навуковых прац удзельнікаў III Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 29-30 красавіка 2009 г.). - Мінск, 2009. - С. 166-167. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/3478>).
92. Толкач, И. Ф. Региональные особенности ансамблей народных инструментов Беларуси : (на примере коллективов Витебской и Гомельской областей) / И. Ф. Толкач // Культура: открытый формат - 2014 (библиотекведение, библиографведение и книговедение, искусствведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2014. - С. 238-241. - (Искусство: мэйнстрим и артхаус). - Библиогр.: с. 241. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/5311>).
93. Толкач, И. Ф. Тембровая палитра и тембровый колорит в произведении Г. Ермоченкова "Собор Святой Софии" / Ирина Толкач // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 27-29 красавіка 2012 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2012. - С. 217-219. - (Праблемы арганалогіі). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/1259>).
94. Толкач, И. Ф. Тембровая палитра и тембровый колорит в произведениях белорусских композиторов для цимбал (на примере цикла "Три лика" Л. Шлег) / И. Ф. Толкач // Культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навуковай канферэнцыі (25 - 26 лістапада 2009 года) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2010. - С. 107-111. - Библиогр.: с.

- 111 (2 назв.). (Унифіцываннны ідэнтыфікатар рэсурса в Рэпозиторыі БГУКІ: <http://hdl.handle.net/123456789/2314>).
95. Толкач, І.Ф. Конкурсы і фестывалы в дзейнасці ансамбляў народных інструментаў Гомельскай абласці / І.Ф. Толкач // *Культура: адкрыты фармат - 2013* (бібліятекаведзе, бібліяграфаведзе і кнігаведзе, іскусстваведзе, культуралогія, музеаведзе, сацыякультурная дзейнасць) : зборнік навуковых артыкулаў / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і іскусств. - Мінск, 2013. - С. 261-263. - (Іскусство: мэйнстрым і артхаус). - *Бібліягр.*: с. 263 (7 назв.). (Унифіцываннны ідэнтыфікатар рэсурса в Рэпозиторыі БГУКІ: <http://hdl.handle.net/123456789/2785>).
96. Толкач, І. Ф. Народна-інструментальная музыка кампазітараў Беларусі (1920-1990 гг.) / І. Ф. Толкач // *Народныя музычныя інструменты ў мастацкай культуры ХХ стагоддзя : зборнік навуковых артыкулаў / Беларускі ўніверсітэт культуры*. - Мінск, 1999. - С. 45-52 (Унифіцываннны ідэнтыфікатар рэсурса в Рэпозиторыі БГУКІ: <http://hdl.handle.net/123456789/9121>).
97. Тоўкач, І. Творчасць кампазітараў Беларусі ў галіне народна-інструментальнай музыкі / І. Тоўкач // *Перспектывыныя накірункі фарміравання духоўнай і мастацкай культуры студэнтаў : матэрыялы навуковай канферэнцыі (22-23 красавіка 1998 г.) / Беларускі ўніверсітэт культуры*. - Мінск, 2000. - С. 130-132. (Унифіцываннны ідэнтыфікатар рэсурса в Рэпозиторыі БГУКІ: <http://hdl.handle.net/123456789/6740>).
98. Трамбіцкі, К. С. Популярызацыя музыкальна-інструментальнага фальклора сродкамі фестывальнага руху / *Констанцін Трамбіцкі // Аўтэнтычны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання : зборнік навуковых прац удзельнікаў III Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 29-30 красавіка 2009 г.)*. - Мінск, 2009. - С. 175-177. (Унифіцываннны ідэнтыфікатар рэсурса в Рэпозиторыі БГУКІ: <http://hdl.handle.net/123456789/3482>).
99. Трамбіцкі, К. С. Праблемы популярызацыі і адаптацыі фальклора в творчай дзейнасці ансамбля "Баламуты" / *Констанцін Трамбіцкі // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці антрапалага Зінаіды Мажэйкі) : зборнік навуковых прац [удзельнікаў X Міжнароднай навуковай канферэнцыі, Мінск, 29 красавіка - 1 мая 2016 г.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў [і інш.]*. - Мінск, 2016. - С. 66-68. (Унифіцываннны ідэнтыфікатар рэсурса в Рэпозиторыі БГУКІ: <http://hdl.handle.net/123456789/8476>).
100. Трамбіцкі, К. С. Популярызацыя фальклорных традыцый у народна-інструментальным калектыве : (на прыкладзе творчай дзейнасці ансамбля "Баламуты")

- БДУКМ) / Канстанцін Трамбіцкі // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў V Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 29 красавіка - 1 мая 2011 г.). - Мінск, 2011. - С. 235-238. - (Праблемы арганалогіі). (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/3012>).
101. Уварова-Ковалевская, Т. В. Национальные оркестры народных инструментов: типичное и особенное / Т. В. Уваров-Ковалевская // Культурная спадчына беларускага народа: праблемы захавання і развіцця : даклады, прачытаныя на XXXVI выніковай навуковай канферэнцыі студэнтаў і магістрантаў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў (28-29 красавіка 2011 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2011. - С. 964-969. - Бібліягр.: с. 968-969 (5 назв.). (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/11162>).
102. Усенова, А. К. Традиционные истоки инструментальной музыки в стилевом пространстве Казахстана / А. К. Усенова // Асоба ў кантэксце сучасных сацыякультурных працэсаў : матэрыялы I Міжнароднай навуковай канферэнцыі памяці Ядвігі Дамінікаўны Грыгаровіч (12 лістапада 2014 г., г. Мінск) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2015. - С. 97-101. - Бібліягр.: 3 назвы. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/5930>).
103. Хуан Чжиюань. История развития электронных аккордеонов в Китае / Хуан Чжиюань // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VIII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 25-27 красавіка 2014 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2014. - С. 201-203. - Бібліягр.: с. 203. (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/4062>).
104. Шпакоўская, Г. Яе вялікасьць музыка народная : карэспандэнты "НС" пабывалі на Міжнародным фестывалі народнай музыкі "Звіняць цымбалы і гармонік" у Паставах / Г. Шпакоўская ; фота М. Шмерлінга // Народнае слова. - 2001. - 23 чэрвеня. - С. 5. - (Творчасць). (Уніфіцыраваны ідэнтыфікатар рэсурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/7582>).
105. Яканюк, Д. Віктар і Viktoria : Імпрэсіі паводле канцэрта ў Вялікай зале Беларускай дзяржаўнай філармоніі : [пра выступленне аркестра беларускіх народных інструментаў БДУКМ пад кіраўніцтвам В. Валатковіча і В. Старыкавай] / Данат Яканюк // Літаратура і мастацтва. - 2010. - 20 жн. (№ 33).

- С. 11 : фот. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/7574>).
106. Яканюк, Н. П. Гармонік у традыцыйнай музычнай культуры беларусаў / Н. П. Яканюк // Культура: открытый формат - 2011 (библиотекосведение, библиографосведение и книгоосведение, искусствосведение, культурология, социокультурная деятельность) : сборник научных работ / Белорусский государственный университет культуры и искусств. - Минск, 2011. - С. 45-48. - (Традиционная культура: проблемы консервации и ретрансляции). - Библиогр.: с. 48 (8 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/1679>).
107. Яканюк, Н. П. Да пытання перыядызацыі народна-інструментальнай музычнай культуры пісьмовай традыцыі беларусаў / Н. П. Яканюк // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры. - 2002. - № 1. - С. 54-60. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/697>).
108. Яканюк, Н. П. Музыка беларускіх кампазітараў для народных інструментаў 1920-30-х гадоў : (па матэрыялах архіўных росшукаў) / Н. П. Яканюк // Народныя музычныя інструменты ў мастацкай культуры ХХ стагоддзя : зборнік навуковых артыкулаў / Беларускі ўніверсітэт культуры. - Мінск, 1999. - С. 52-65. - Бібліягр.: с. 65 (18 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/9114>).
109. Яканюк, Н. П. Народна-інструментальная музычная культура Беларусі: да пытання фарміравання нацыянальнага інструмента / Н. П. Яканюк // Культура Беларусі: спадчына і сучаснасць : тэзісы дакладаў на навуковай канферэнцыі (18-19 красавіка 1996 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 1997. - С. 116-117. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/3054>).
110. Яканюк, Н. П. Народна-інструментальная музычная культура Беларусі: атрыбутыўныя тыпалагічныя рысы / Н. П. Яканюк // VIII Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 23-26 мая 2002 г.) : матэрыялы чытанняў / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры. - Мінск, 2003. - Ч. 2. - С. 246-253. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/12609>).
111. Яканюк, Н. П. Народныя музычныя інструменты ў мастацкай культуры ХХ стагоддзя : [уступны артыкул] / Н. П. Яканюк // Народныя музычныя інструменты ў мастацкай культуры ХХ стагоддзя : зборнік навуковых артыкулаў / Беларускі ўніверсітэт культуры. - Мн., 1999. - С. 3-8.

- (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/9127>).
112. Яканюк, Н. П. Традиционная народно-инструментальная музыкальная культура белорусов в свете достижений современного этноинструментоведения / Н. П. Яканюк // Humanities and Social Sciences in Europe: Achievements and Perspectives : 7th International symposium, Vienna, Austria, June 16, 2015 / «East West» Association Studies and Education GmbH, Vienna, Austria. - Vienna, 2015. - P. 10-14. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/10232>).
113. Яконюк, Н. П. Историко-культурная интерпретация жанра обработки / Н. П. Яконюк // Беларуская музыка ў лютэрку навуковых даследаванняў : матэрыялы навуковай канферэнцыі "Шэсць стагоддзяў беларускай музыкі" (Нясвіж, 16 мая 2008 г.). - Нясвиж, 2008. - С. 52-62. Яконюк, Наталья Павловна. Историко-культурная интерпретация жанра обработки / Н. П. Яконюк // Беларуская музыка ў лютэрку навуковых даследаванняў : матэрыялы навуковай канферэнцыі "Шэсць стагоддзяў беларускай музыкі" (Нясвіж, 16 мая 2008 г.). - Нясвиж, 2008. - С. 52-62. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/10227>).
114. Яконюк, Н. П. Народно-инструментальная культура сценического типа и слушатель / Н. П. Яконюк // Культура. Наука. Творчество : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств [и др.]. - Минск, 2012. - [Вып. 6]. - С. 123-128. - (Художественная культура Беларуси и актуальные проблемы искусствоведения). - Библиогр.: с. 128. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/2894>).
115. Яконюк, Н. П. Народно-инструментальная музыка композиторов Беларуси: период становления / Н. П. Яконюк // Беларуская музыка ў каардынатах еўрапейскага мастацтва : матэрыялы навукова-практычнай канферэнцыі ў межах XVI Свята мастацтваў "Музы Нясвіжа - 2011", Нясвіж, 15 мая 2011 г. - [Мінск], 2011. - С. 62-65. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/10226>).
116. Яконюк, Н. П. Новые горизонты музыкального образования - перспективы развития музыкальной культуры / Н. П. Яконюк // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі : у 2 ч. - Мінск, 2007. - Ч. 2. - С. 260-268. - (Музычнае мастацтва). - Библиогр.: с. 268 (5 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/10228>).

117. Яконюк, Н. П. Переосмысление фольклора как основа народно-инструментальной культуры сценического типа / Н. П. Яконюк // Природа, чалавек, культура: праблемы гармоніі : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 25-26 сакавіка 2003 г.) : [у 2 ч.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры. - Мінск, 2003. - Ч. 1. - С. 479-484. - Библиогр.: с. 484 (6 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/10015>).
118. Яконюк, Н. П. Традиционный музыкальный инструмент в условиях сценической традиции: реалии художественной практики / Наталья Яконюк // Аўтэнтэчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 27-29 красавіка 2012 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2012. - С. 207-208. - (Праблемы арганалогіі). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/1257>).
119. Яконюк, Н. П. Ценности традиционной музыкальной культуры белорусов в современном идеологическом воспитательном процессе / Н. П. Яконюк // Псіхалага-педагагічныя і арганізацыйныя асновы ідэалагічнай работы са студэнцкай моладдзю : матэрыялы міжвузаўскай навукова-метадычнай канферэнцыі (22-23 лютага 2005 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2006. - С. 277-282. - Библиогр.: с. 281-282 (6 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/9161>).
120. Яконюк, Н. П. Цимбалы в народно-оркестровой музыке белорусских композиторов / Н. П. Яконюк // Вопросы культуры и искусства Белоруссии : республиканский межведомственный сборник / Минский институт культуры [и др.]. - Минск, 1987. - Вып. 6. - С. 25-29. - Библиогр.: с. 29. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/10230>).
121. Яконюк, Н. Современное состояние ансамблевого народно-инструментального исполнительства в Беларуси / Н. П. Яконюк // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. - 2012. - № 2 (18). - С. 69-76. - (Тэорыя і гісторыя мастацтва). - Бібліягр.: с. 75-76 (14 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/267>).
122. Ярохіна, С. К. Проблемы фарміравання і дзейнасці народных кансерваторый на Беларусі / С. К. Ярохіна // Культура Беларусі: спадчына і сучаснасць : тэзісы дакладаў на навуковай канферэнцыі (18-19 красавіка 1996 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 1997. -

С. 113-115. (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/3053>).

123. Яськов, К. Белорусские народные мелодии в симфонии Д. Лыбина "Классик-авангард" / Константин Яськов // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VIII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 25-27 красавіка 2014 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2014. - С. 69-71. - Бібліягр.: с. 70-71 (6 назв.). (Унифицированный идентификатор ресурса в Репозитории БГУКИ: <http://hdl.handle.net/123456789/4008>).

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

2.3 Схемы и диаграммы

2.3.1 Схемы

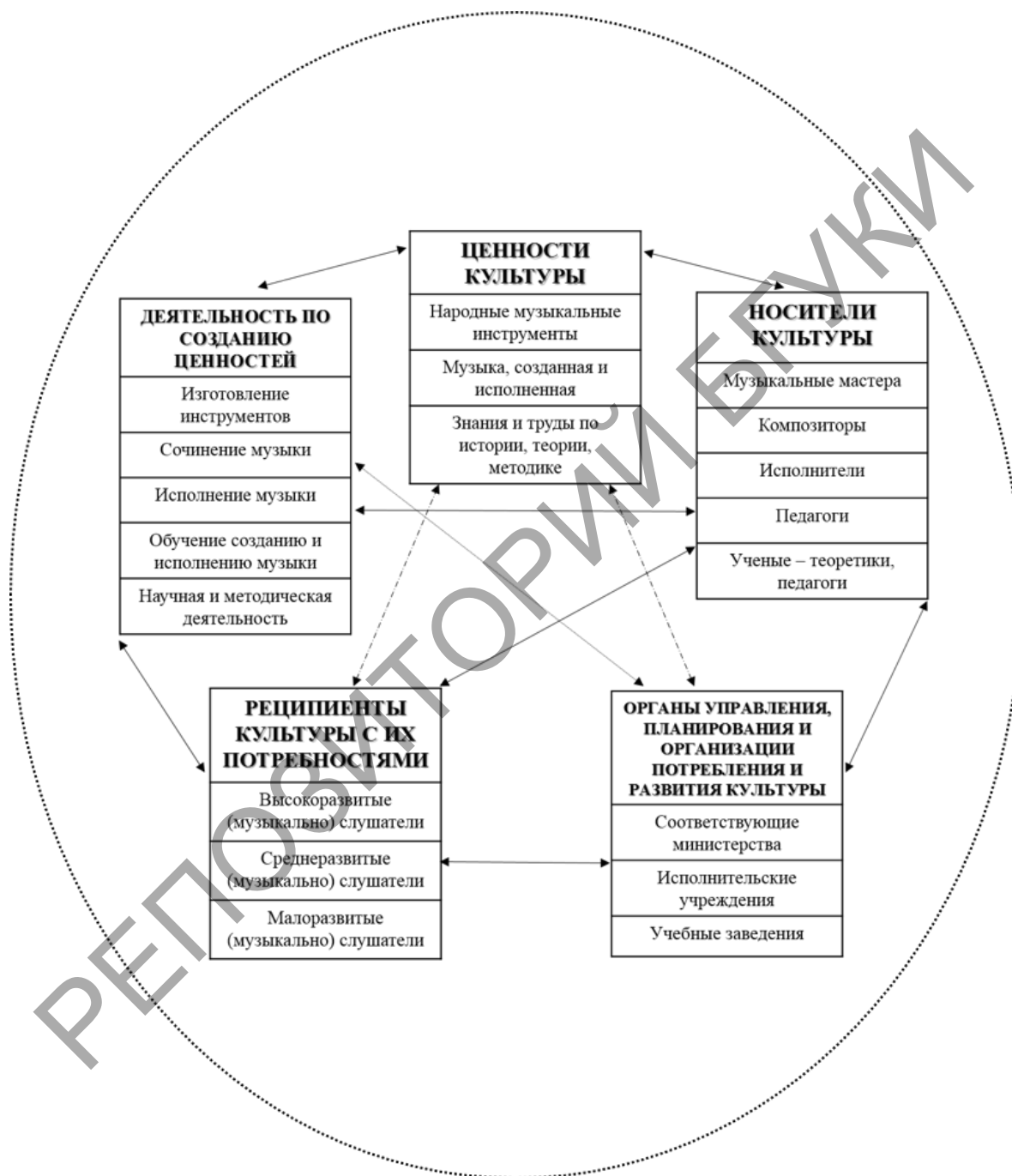


Схема 1 – Элементы народно-инструментальной культуры письменной традиции

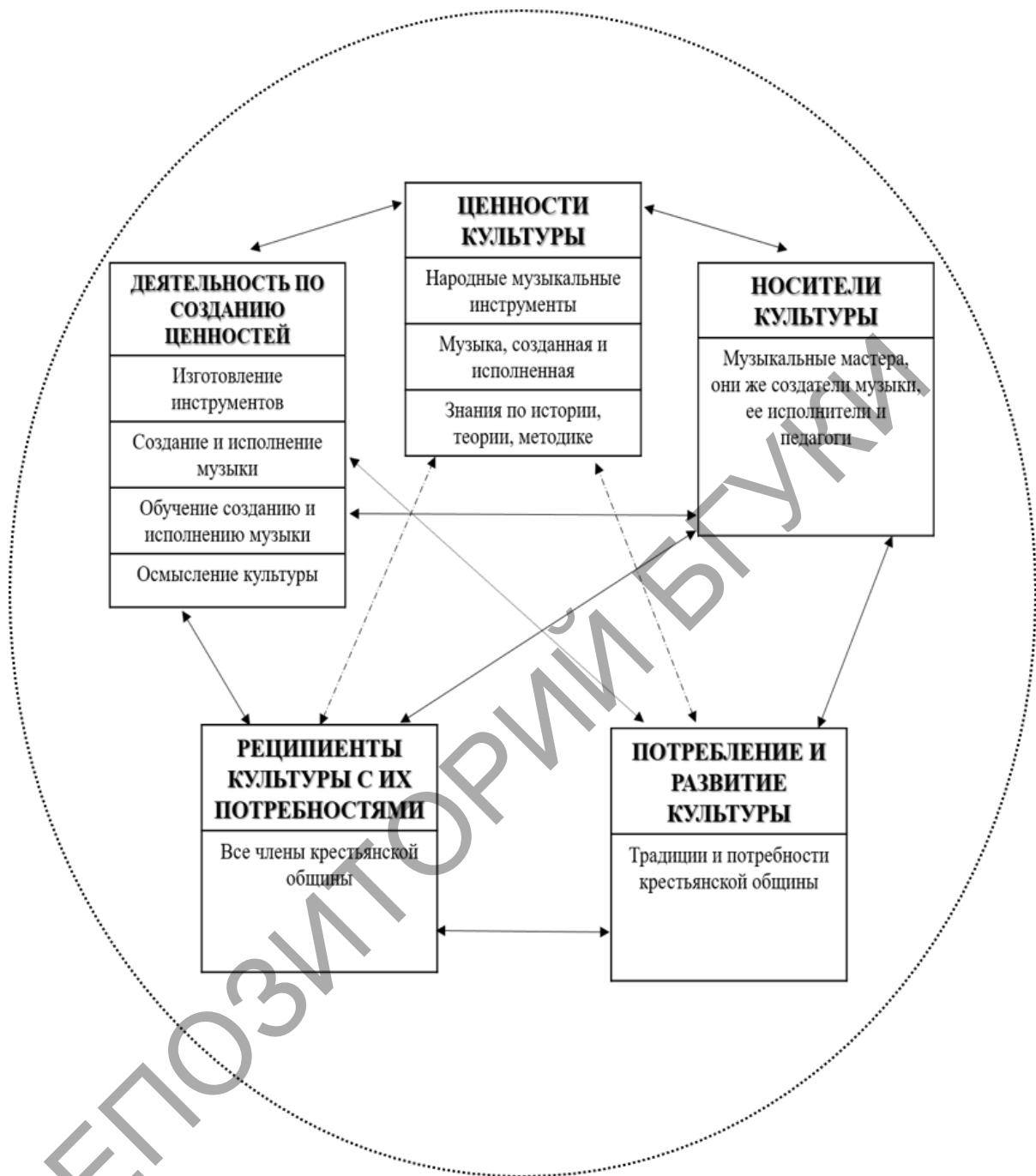


Схема 2 – Элементы народно-инструментальной культуры устной традиции



Схема 3 – Соотношение социально-художественных функций в народно-инструментальной культуре письменной традиции



Схема 4 – Соотношение социально-художественных функций в народно-инструментальной культуре устной традиции

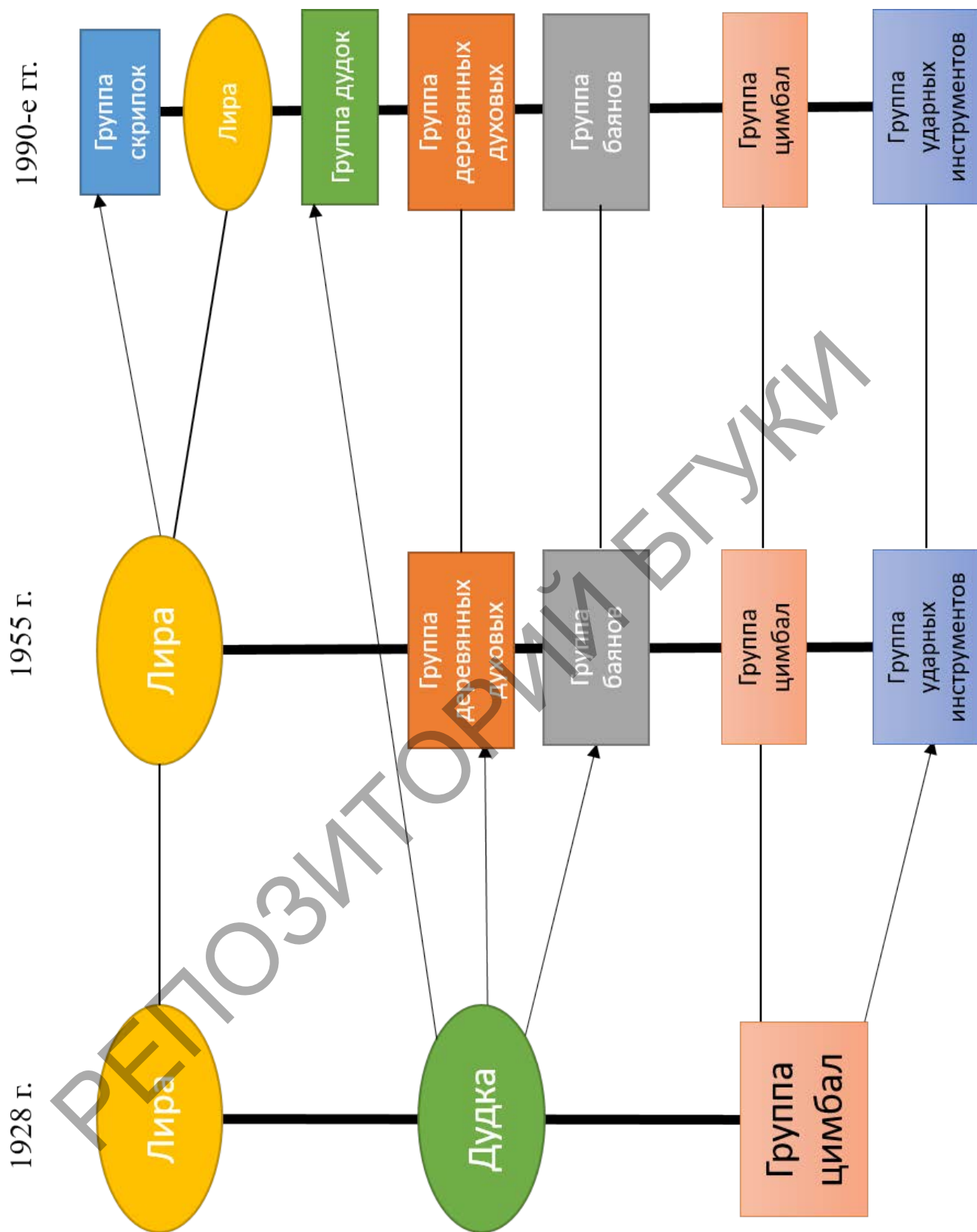


Схема 5 – Формирование элементов структуры белорусского народного оркестра

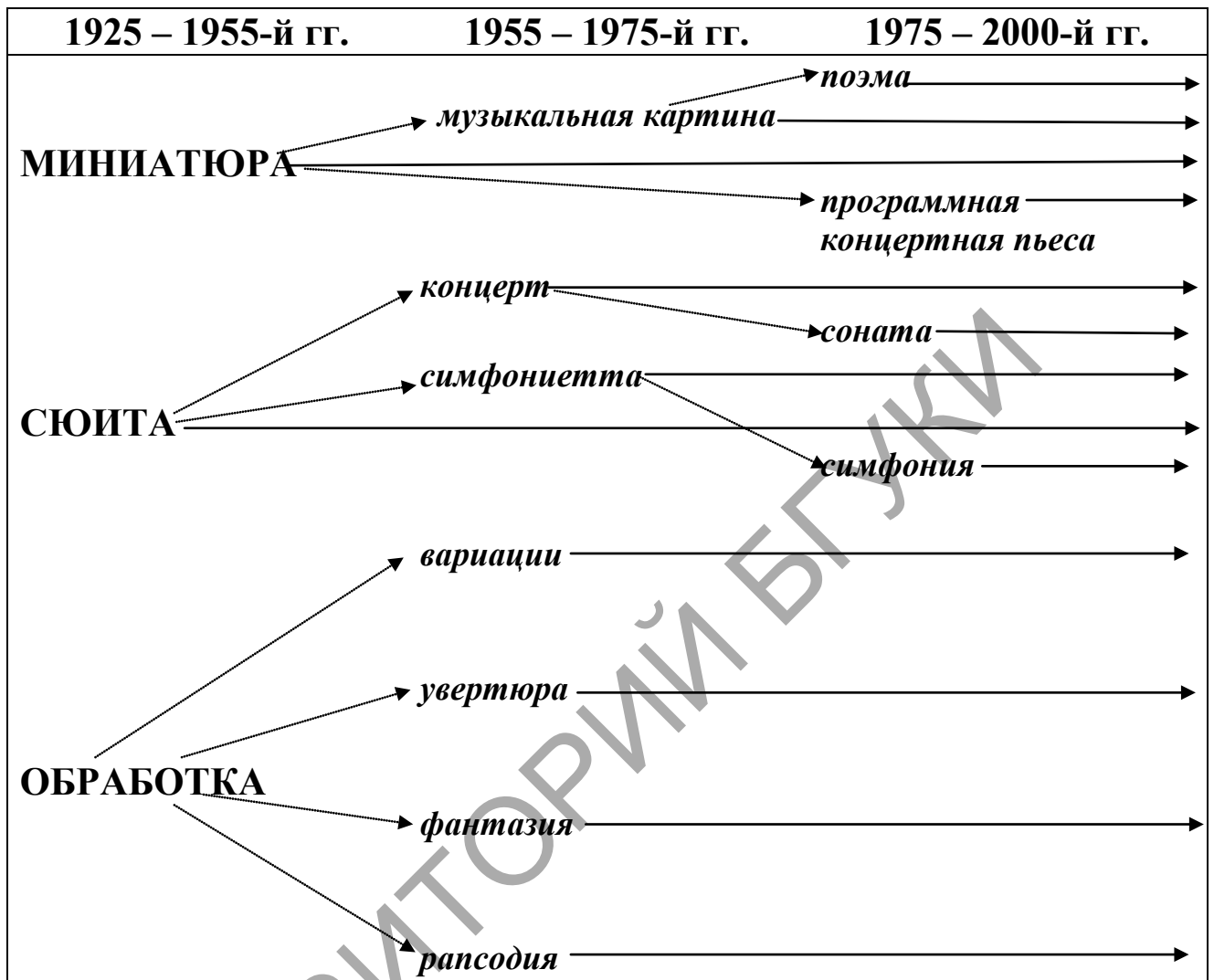


Схема 6 – Жанровое развитие белорусской народно-оркестровой музыки

2.3.2 Диаграммы

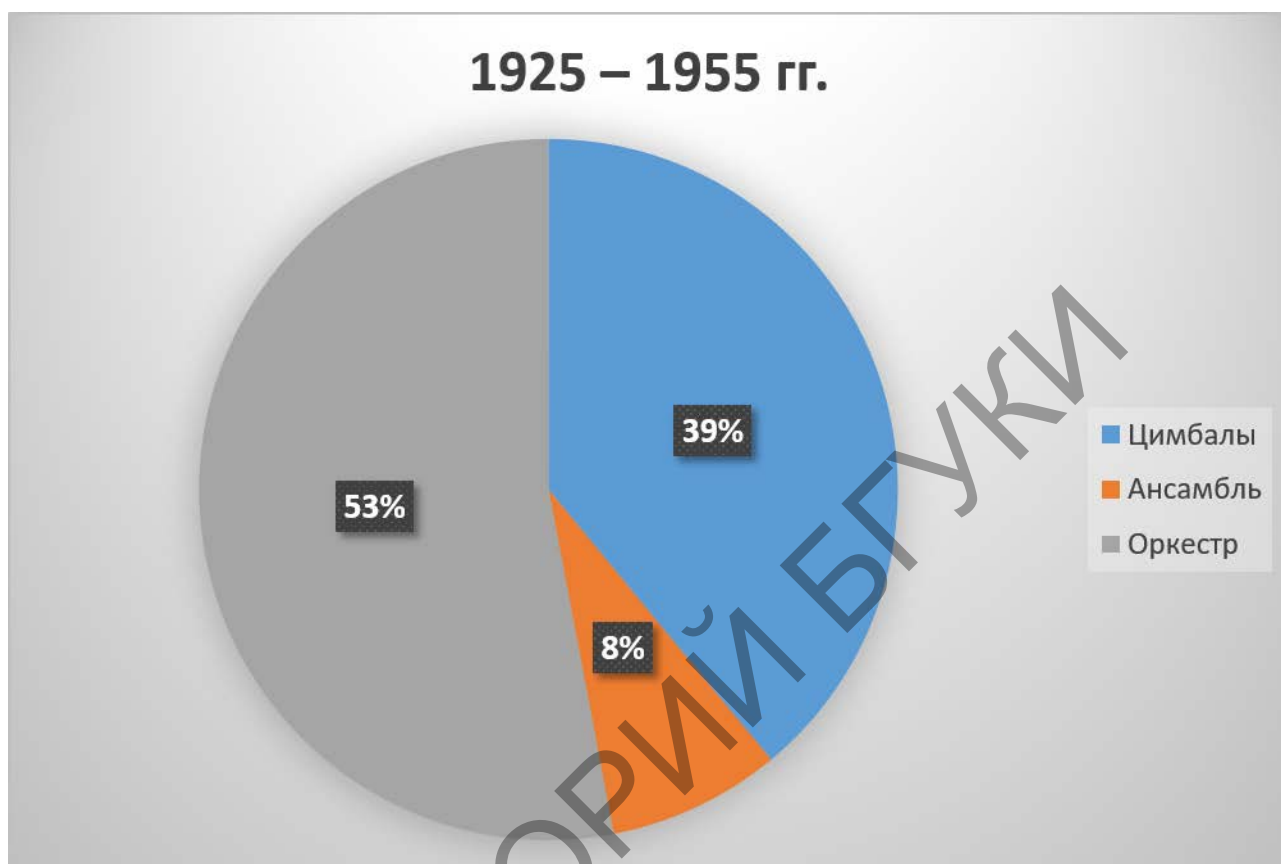


Диаграмма 1 – Соотношение произведений, созданных для белорусских народных инструментов в 1925 – 1955 гг.

1955 – 1975 гг.

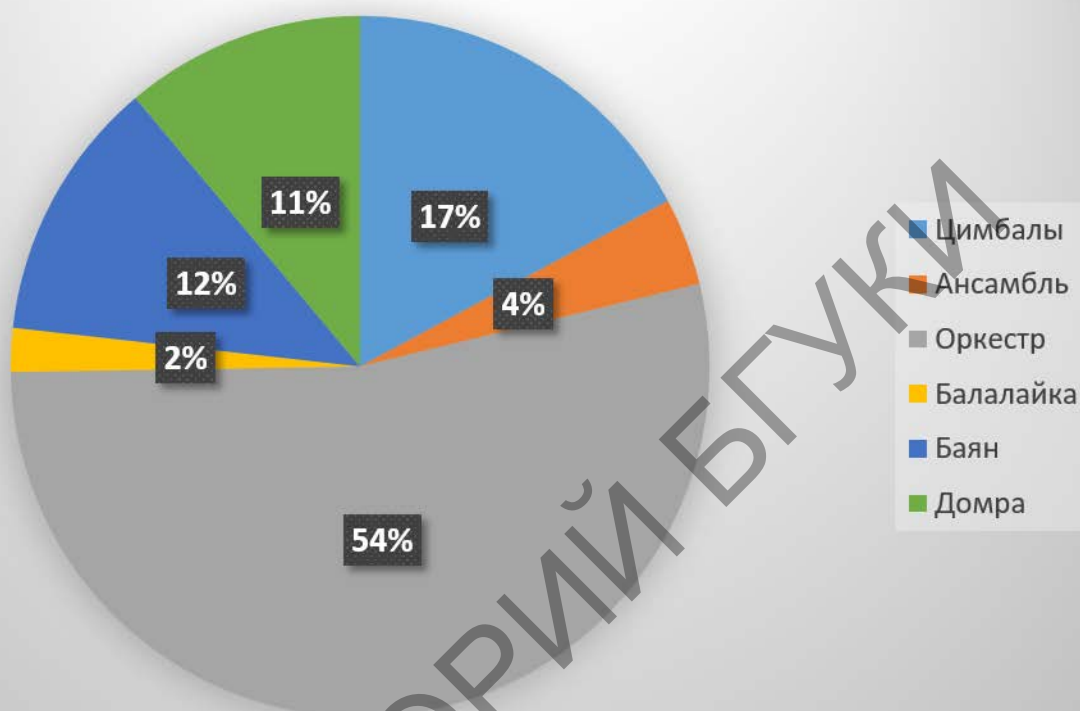


Диаграмма 2 – Соотношение произведений, созданных для белорусских народных инструментов в 1955 – 1975 гг.

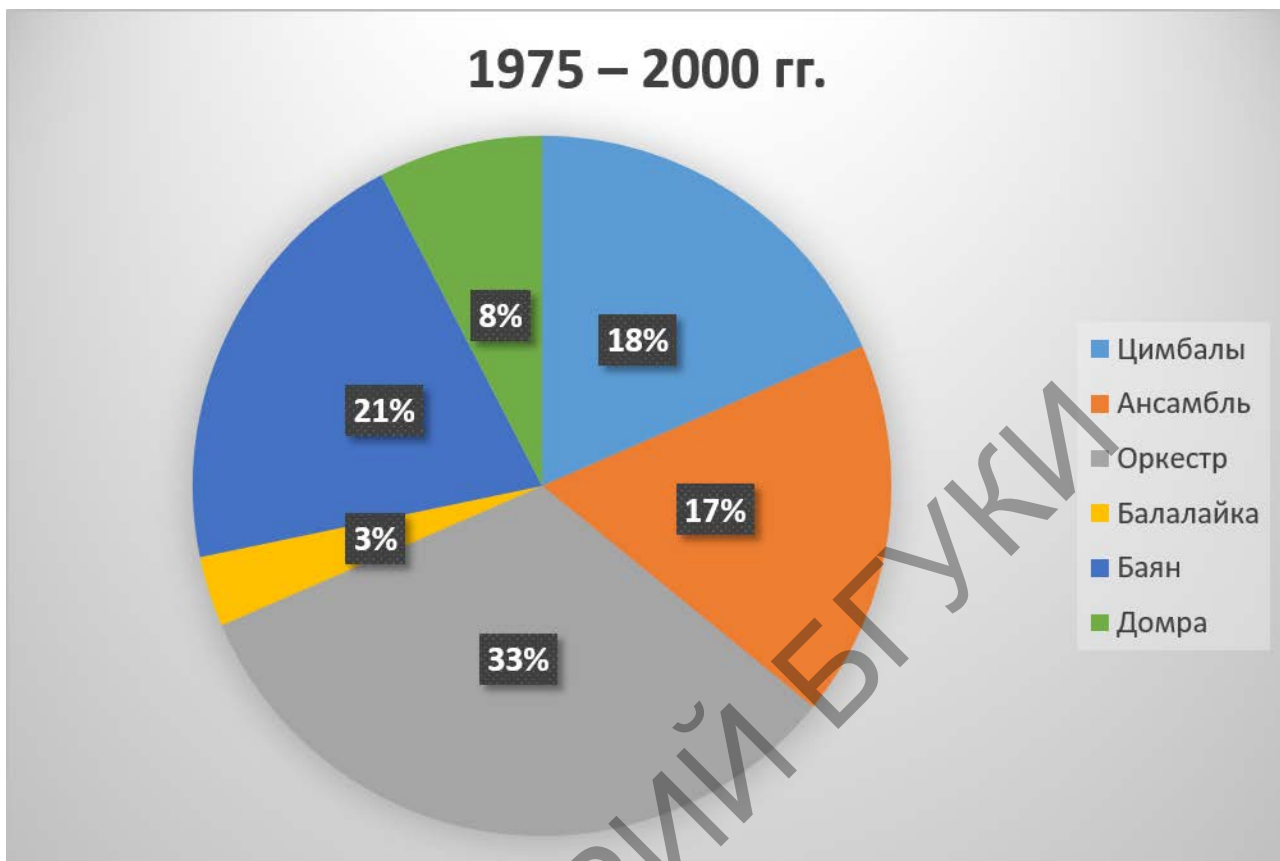


Диаграмма 3 – Соотношение произведений, созданных для белорусских народных инструментов в 1975 – 2000-е гг.

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1 Литература по темам учебной дисциплины

РАЗДЕЛ 1

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ НАРОДНО - ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ПИСЬМЕННОЙ ТРАДИЦИИ

Тема 1. Народно-инструментальная культура письменной традиции как самостоятельное художественное явление

1. Бабич, Т.Н. Ментальные основания изучения и сохранения традиционного музыкального инструментария и народной инструментальной музыки белорусов / Т.Н. Бабич // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі) : зборнік навуковых прац [удзельнікаў X Міжнароднай навуковай канферэнцыі, Мінск, 29 красавіка – 1 мая 2016 г.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў [і інш.]. – Мінск, 2016. – С. 178 – 180.
2. Бабич, Т.Н. Народно-инструментальные традиции Беларуси: актуализация проблемы изучения и сохранения / Т.Н. Бабич // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 26-28 красавіка 2013 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 221 – 223.
3. Гурченко, А.И. Некоторые вопросы истории исполнительского фольклоризма в Беларуси / А.И. Гурченко // Аўтэнтычны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання : Зб. навуковых прац удзельнікаў VIII міжнар. навук. канф. (Мінск, 25 – 27 красавіка 2014 г.). – Мінск : БДУКМ, 2014. – С. 30 – 32.
4. Яконюк, Н. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции Беларуси: атрибутивные типологические признаки / Н. Яконюк // Весці БДАМ. – 2001. – № 2. – С. 44 – 46.
5. Яконюк, Н.П. Народно-инструментальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н.П. Яконюк. – Мн. : Бел. гос. ун-т культуры, 2001. – С. 17 – 19; 24 – 35.
6. Яконюк, Н.П. Народно-инструментальная культура сценического типа и слушатель / Н.П. Яконюк // Зборнік навуковых прац удзельнікаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі “Аўтэнтычны фальклор:

праблемы захавання, вывучэння, успрымання” (Мінск, 27–29 красав. 2012 г.) / рэдкал. М.А. Мажэйка і інш. – Мінск : БДУКМ, 2012. – С. 207 – 208.

Тема 2. Тэарэтычныя праблемы народна-інструментальнай культуры

1. Бабіч, Т.Н. Научно-творческая лаборатория "Белорусские народные музыкальные инструменты": прошлое и настоящее / Т.Н. Бабич // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. - 2015. – № 1 (23). – С. 77 – 84.
2. Бабіч, Т.Н. Тэарэтыка-практычныя асновы існавання народнай інструментальнай традыцыі беларусав (на опыце работы НТЛ БНМІ) / Т.Н. Бабіч // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 27-29 красавіка 2012 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2012. – С. 215 – 217.
3. Бабіч, Т.М. Праблемы захавання традыцыйнага музычнага інструментарыю ва ўмовах дзейнасці навукова-творчай лабараторыі / Т.М. Бабіч // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў V Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 29 красавіка - 1 мая 2011 г.). – Мінск, 2011. – С. 231 –233.
4. Беякова, В. І. Метадалогія сістэмнага аналізу ў даследаванні асіялогіі народнай культуры // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2005. – № 4. – С. 25 – 30.
5. Мазаник, О.В. Народна-інструментальная культура как объект исследования в белорусском музыкознании / О.В. Мазаник // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2015. – № 1 (23). – С. 55 – 63.
6. Яконюк, Н.П. Народна-інструментальная культура пісьменнай традыцыі в Беларусі: опыт системного анализа / Н.П. Яконюк. – Мн. : Бел. гос. ун-т культуры, 2001. – С. 35 – 55.

Тема 3. Тэорыя і практыка эвалюцыі народных інструментаў

1. Анцілеўская, В. Сучасныя дыятанічныя цымбалы (паводле этнаграфічных экспедыцый 2011-2012 гг.) / В. Анцілеўская // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 26-28 красавіка 2013 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 246 – 247.

2. Бабич, Т.Н. Мандолина в музыкальном искусстве Беларуси / Т.Н. Бабич // Природа, чалавек, культура: праблемы гармоніі : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 25-26 сакавіка 2003 г.) : [у 2 ч.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры. – Мінск, 2003. – Ч. 2. – С. 12 – 19.
3. Беларускія народныя музычныя інструменты = Belarusian folk musical instruments : [энцыклапедычны даведнік з аўдыядадаткам (CD)] / [склад.: Т. І. Стружэцкі, В. В. Давідовіч]. – Мінск : Беларуская Энцыклапедыя, 2016. – 217, [6] с. : каляр. іл., партр. + 1 электрон. апт. дыск (CD-ROM).
4. Бярбераў, У. Пецярбургскі гармонік на Беларусі: рэгіён распаўсюду і тэндэнцыі ўкаранення. Верагоднае паходжанне баяна пецярбургскай сістэмы (Стэрлігава) / У. Бярбераў // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 27-29 красавіка 2012 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2012. – С. 219 – 223.
5. Волынец, Е.Н. Народно-оркестровое искусство как составляющая национальной культуры Беларуси / Е.Н. Волынец // Культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навуковай канферэнцыі (25 - 26 лістапада 2009 года) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2010. – С. 103 – 107.
6. Головешко, А.С. Великорусский оркестр заключенных Таганрогской тюрьмы как особая форма развития народно-инструментального исполнительства [Электронный ресурс] / А.С. Головешко // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов XLI итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (17 марта 2016 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2016. – С. 297 – 302.
7. Зубцоў, У.Ц. Фарміраванне самадзейных аркестраў народных інструментаў і фальклорна-этнаграфічных ансамбляў / У.Ц. Зубцоў // Методыка і практыка работы самадзейнага аркестра народных інструментаў : [вучэбна-метадычны дапаможнік] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 1992. – С. 7–17.
8. Иванов, В. Крыловидные гусли центральнопсковского типа в контексте цитрообразных инструментов северо-запада России (по этнографическим данным) / Василий Иванов // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 27-29 красавіка 2012 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2012. – С. 223 – 227.

9. Имханицкий, М. История исполнительства на русских народных инструментах / М. Имханицкий. – М. : Издательство РАМ им. Гнесиных, 2002. – С. 142–143; 147 – 152; 154.
10. Мельникова, Т.А. Народные цимбалы и их возрождение в музыкальной культуре Германии / Т.А. Мельникова // Аўтэнтчны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання : зборнік навуковых прац удзельнікаў III Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 29-30 красавіка 2009 г.). – Мінск, 2009. – С. 178 – 180.
11. Мицуль, Н.Е. Из истории белорусских цимбал / Н.Е. Мицуль // XI Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 24-26 мая 2005 г.) : матэрыялы чытанняў / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2006. – С. 91 – 95.
12. Мицуль, Н.Е. Модификация конструкции белорусских цимбал в свете эволюции художественных потребностей общества / Н.Е. Мицуль // Прырода, чалавек, культура: праблемы гармоніі : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 25-26 сакавіка 2003 г.) : [у 2 ч.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры. – Мінск, 2003. – Ч. 1. – С. 262 – 268.
13. Немцева, О.А. Использование цифровых инструментов в исполнительской практике баянистов и аккордеонистов / О.А. Немцева // Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 23-24 лістапада 2011 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 286 – 288.
14. Скорабагатчанка, А. Беларускія народныя музычныя інструменты XX стагоддзя / А. Скорабагатчанка. – Мн. : Навука і тэхніка, 2001. – С. 90 – 101; 205 – 207.
15. Скорабагатчанка, А.В. Беларускія акадэмічныя народныя музычныя інструменты ў інструментальнай культуры і мастацтве: музычная эстэтыка і соцыум / А.В. Скорабагатчанка // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2007. – № 8. – С. 59 – 64.
16. Сурба, А.В. Перыядызацыя станаўлення неатрадыцыі майстравання беларускіх дудаў / А.В. Сурба // Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 26–28 красавіка 2013 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 255 – 259.
17. Уварова-Ковалевская, Т.В. Национальные оркестры народных инструментов: типичное и особенное / Т.В. Уварова-Ковалевская // Культурная спадчына беларускага народа: праблемы захавання і развіцця : даклады,

прачытаныя на XXXVI выніковай навуковай канферэнцыі студэнтаў і магістрантаў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў (28-29 красавіка 2011 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2011. – С. 964 – 969.

18. Яканюк, Н. Аркестр цымбалаў, жалеек і лір / Н. Яканюк // Мастацтва Беларусі. – 1984. – № 9. – С. 68 – 71.

19. Яканюк, Н.П. Гармонік у традыцыйнай музычнай культуры беларусаў / Н.П. Яканюк // Культура: открытый формат - 2011 (библиотековедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, социокультурная деятельность) : сборник научных работ / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2011. – С. 45 –48.

20. Яканюк, Н.П. Народна-інструментальная музычная культура Беларусі: да пытання фарміравання нацыянальнага інструмента / Н.П. Яканюк // Культура Беларусі: спадчына і сучаснасць : тэзісы дакладаў на навуковай канферэнцыі (18-19 красавіка 1996 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 1997. – С. 116 – 117.

21. Яканюк, Н.П. Інструментазнаўства і інструментоўка для аркестраў і ансамбляў беларускіх народных інструментаў : вучэб.-метад. дапаможнік. / Н.П. Яканюк, М.Л. Кузьмініч. – Мн. : Бел. дзярж. ун-т культуры, 2001. – С. 19 – 28.

22. Яканюк, Н.П. Народныя музычныя інструменты ў мастацкай культуры XX стагоддзя : [уступны артыкул] / Н.П. Яканюк // Народныя музычныя інструменты ў мастацкай культуры XX стагоддзя : зборнік навуковых артыкулаў / Беларускі ўніверсітэт культуры. – Мн., 1999. – С. 3 – 8.

23. Яконюк, Н.П. Традиционный музыкальный инструмент в условиях сценической традиции: реалии художественной практики / Н.П. Яконюк // Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 27–29 красавіка 2012 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2012. – С. 207 – 208.

24. Яконюк, Н.П. Народно-инструментальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н.П. Яконюк. – Мн. : Бел. гос. ун-т культуры, 2001. – С. 41 – 44; 123 – 131.

РАЗДЕЛ 2

ИСТОРИЯ НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ПИСЬМЕННОЙ ТРАДИЦИИ БЕЛАРУСИ

Тема 4. Периодизация народно-инструментальной культуры письменной традиции

1. Яконюк, Н.П. Народно-инструментальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н.П. Яконюк. – Мн. : Бел. гос. ун-т культуры, 2001. – С. 70 – 72.
2. Яканюк, Н.П. Да пытання перыядызацыі народна-інструментальнай музычнай культуры пісьмовай традыцыі беларусаў / Н.П. Яканюк // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры. – 2002. – № 1. – С. 54 – 60.

Тема 5. Истоки и становление культуры нового типа в Беларуси

1. Голикава, Л.Ф. Аматырская музычная творчасць у Беларусі: на шляху да авалодання прафесійнымі формамі мастацтва / Л.Ф. Голикава // Асоба ў кантэксце сучасных сацыякультурных працэсаў : матэрыялы I Міжнароднай навуковай канферэнцыі памяці Ядвігі Дамінікаўны Грыгаровіч (12 лістапада 2014 г., г. Мінск) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2015. – С. 205 – 210.
2. Кузьмініч, М.Л. Асноўныя этапы станаўлення музычнай адукацыі на беларускіх землях / М.Л. Кузьмініч // XII Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 24-26 мая 2006 г.) : матэрыялы чытанняў / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2007. – С. 83 – 87.
3. Яканюк, Н.П. Маладняк і беларускія цымбалы / Н.П. Яканюк // Роднае слова. – 2002. – №1. – С.88 – 89.
4. Яконюк, Н. Народно-инструментальная культура Белоруссии 1920 – 30-х годов / Н. Яконюк, Г. Мишуров // Народно-инструментальная культура Белоруссии : учеб.-метод. пособие. – Мн. : МИК, 1991. – С. 26 – 60.
5. Яконюк, Н.П. Народно-инструментальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н.П. Яконюк. – Мн. : Бел. гос. ун-т культуры, 2001. – С. 72 – 92.
6. Ярохіна, С.К. Праблемы фарміравання і дзейнасці народных кансерваторый на Беларусі / С.К. Ярохіна // Культура Беларусі: спадчына і сучаснасць : тэзісы дакладаў на навуковай канферэнцыі (18–19 красавіка 1996

г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 1997. – С. 113 – 115.

Тема 6. Усиление традиций академического музыкального искусства и утверждение народно-инструментальной культуры как эстетически ценного художественного явления

1. Бабіч, Т.М. Дзіцячы ансамбль гарманістаў "Аношкаўскія музыкі": да пытання вывучэння і пераймання інструментальных традыцый / Т.М. Бабіч // Аўтэнтычны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання : зборнік навуковых прац удзельнікаў IV Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 29-30 красавіка 2010 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2010. – С. 151–152.
2. Бадунова, І.І. Нататкі пасля сёлетняга фестывалю "Берагіня" / Ірына Бадунова ; здымкі Анатоля Бутэвіча // Краязнаўчая газета. – 2016. – кастрычнік (№ 40). – С. 4.
3. Валасюк, Л.К. Ансамблевае выканальніцтва на сучасным этапе / Л.К. Валасюк // Навуковы пошук у сферы сучаснай культуры і мастацтва : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 28 лістапада 2013 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2014. – С. 150–154.
4. Валасюк, Л.К. Ансамблевае выканальніцтва ў Беларусі / Л.К. Валасюк // Зборнік тэзісаў дакладаў на навукова-метадычнай канферэнцыі прафесарска-выкладчыцкага складу : [у 2 ч.] / Мінскі інстытут культуры. – Мінск, 1993. – Ч. 2. – С. 47 – 49.
5. Волоткович, В.М. Сценический опыт концертно-зрелищного воплощения музыкального фольклорного наследия Беларуси (инструментальные и вокальные коллективы) / В.М. Волоткович // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VIII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 25-27 красавіка 2014 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2014. – С. 185–187.
6. Деденко, А.П. "Лирица" – ведущий инструментальный ансамбль Гомельской областной филармонии [Электронный ресурс] / А.П. Деденко // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов XLI итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (17 марта 2016 г.) / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2016. – С. 376-380.

7. Имханицкий, М. История исполнительства на русских народных инструментах / М. Имханицкий. – М. : Издательство РАМ им. Гнесиных, 2002. – С. 262 – 281.
8. Сивурова, Л.П. Фестивали народного художественного творчества / Л.П. Сивурова // Арт-менеджмент как вид управленческой деятельности : сборник статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2011. – С. 137 – 145.
9. Полосмак А. О. Домровое искусство Беларуси конца XIX – начала XX в.: от заимствования к аккультурации / А.О. Полосмак // Науч. тр. Белорус. гос. акад. музыки. Сер. 6. Вопросы современного музыкознания в исследованиях молодых ученых Белор. гос. акад. музыки. – Минск, 2013. – Вып. 29 : Музыкальная культура Беларуси и мира: новые направления исследований. – С. 124 – 135.
10. Полосмак А. О. Становление домрового искусства Беларуси первой половины XX в в контексте культурных связей с Россией и Украиной / А. О. Полосмак // Науч. тр. Белорус. гос. акад. музыки. Сер. 6. Вопросы современного музыкознания в исследованиях молодых ученых Белор. гос. акад. музыки. – Минск, 2014. – Вып. 32: История и современность: от музыкальной науки к исполнительской практике. – С. 158 – 170.
11. Скарабагатая, С.І. Сцэнічнае ўвасабленне і папулярызацыя народна-інструментальнай музыкі на прыкладзе ансамбля народнай музыкі "Сьвята" / С.І. Скарабагатая // Зборнік тэзісаў дакладаў на навукова-метадычнай канферэнцыі прафесарска-выкладчыцкага складу : [у 2 ч.] / Мінскі інстытут культуры. – Мінск, 1993. – Ч. 1. – С. 103 – 113.
12. Скорбагатчанка, А. Беларускія народныя музычныя інструменты XX стагоддзя / А. Скорбагатчанка. – Мн. : Навука і тэхніка, 2001. – С. 95 – 113.
13. Смірнова, І.А. Маладзёжныя вячоркі на Міншчыне / І.А. Смірнова // Аўтэнтычны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання : зборнік навуковых прац удзельнікаў IV Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 29-30 красавіка 2010 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2010. – С. 68 – 70.
14. Старикова, В.В. Конкурсная практика в деятельности народно-инструментальных ансамблей / В.В. Старикова // Культура: открытый формат - 2015 (библиотекведение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2015. – С. 205 – 208.
15. Старикова, В.В. Работа со смешанным ансамблем народных инструментов / В.В. Старикова // Культура: открытый формат - 2013

- (библиотековедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2013. – С. 243 – 246.
16. Таірава, Л.С. Актывізацыя домравага выканальніцтва на Беларусі ў сучасны перыяд / Л.С. Таірава // Народныя музычныя інструменты ў мастацкай культуры ХХ стагоддзя : зборнік навуковых артыкулаў / Беларускі ўніверсітэт культуры. – Мінск, 1999. – С. 38 – 45.
17. Таірава, Л.С. З нараджэннем цябе, новы калектыў! : [аб стварэнні Камернага аркестра народных інструментаў] / Л.С. Таірава ; фота з архіва В. Валатковіча // Мастацтва. – 1998. – № 12. – С. 14 – 15.
18. Таірава, Л.С. Сучаснае становішча народна-інструментальнага выканання ў Беларусі / Л.С. Таірава // Актуальныя праблемы і навуковыя пошукі ў галіне культуры і мастацтва : тэзісы дакладаў на навукова-творчай канферэнцыі, [Мінск], (19-20 красавіка 1994 г.) / Беларускі ўніверсітэт культуры. – Мінск, 1994. – С. 37.
19. Толкач, И.Ф. Конкурсы и фестивали в деятельности ансамблей народных инструментов Гомельской области / И.Ф. Толкач // Культура: открытый формат - 2013 (библиотековедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2013. – С. 261 – 263.
20. Толкач, И.Ф. Региональные особенности ансамблей народных инструментов Беларуси : (на примере коллективов Витебской и Гомельской областей) / И.Ф. Толкач // Культура: открытый формат - 2014 (библиотековедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, музееведение, социокультурная деятельность) : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2014. – С. 238 – 241.
21. Толкач, И.Ф. Становление и развитие профессиональных народно-инструментальных ансамблей Беларуси / И.Ф. Толкач // Вести института современных знаний. – 2013. – № 4. – С. 53 – 57.
22. Трамбицкий, К.С. Популяризация музыкально-инструментального фольклора средствами фестивального движения / К.С. Трамбицкий // Аўтэнтычны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання : зборнік навуковых прац удзельнікаў III Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 29-30 красавіка 2009 г.). – Мінск, 2009. – С. 175 – 177.
23. Трамбицкий, К.С. Проблемы популяризации и адаптации фольклора в творческой деятельности ансамбля "Баламуты" / К.С. Трамбицкий //

- Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі) : зборнік навуковых прац [удзельнікаў X Міжнароднай навуковай канферэнцыі, Мінск, 29 красавіка - 1 мая 2016 г.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў [і інш.]. – Мінск, 2016. – С. 66 – 68.
24. Трамбіцкі, К.С. Папулярызацыя фальклорных традыцый у народна-інструментальным калектыве : (на прыкладзе творчасці ансамбля "Баламуты" БДУКМ) / К.С. Трамбіцкі // Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў V Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 29 красавіка - 1 мая 2011 г.). – Мінск, 2011. – С. 235 – 238.
25. Яканюк, Д. Віктар і Viktoria : Імпрэсіі паводле канцэрта ў Вялікай зале Беларускай дзяржаўнай філармоніі : [пра выступленне аркестра беларускіх народных інструментаў БДУКМ пад кіраўніцтвам В. Валатковіча і В. Старыкавай] / Данат Яканюк // Літаратура і мастацтва. – 2010. – 20 жн. (№ 33). – С. 11
26. Яканюк, Н.П. Інструментазнаўства і інструментоўка для аркестраў і ансамбляў беларускіх народных інструментаў : вучэб.-метад. дапаможнік. / Н.П. Яканюк, М.Л. Кузьмініч. – Мн. : Бел. дзярж. ун-т культуры, 2001. – С. 15 – 18; 24 – 28.
27. Яканюк, Н.П. Традиционная народно-инструментальная музыкальная культура белорусов в свете достижений современного этноинструментоведения / Н.П. Яканюк // Humanities and Social Sciences in Europe: Achievements and Perspectives : 7th International symposium, Vienna, Austria, June 16, 2015 / «East West» Association Studies and Education GmbH, Vienna, Austria. – Vienna, 2015. – P. 10 – 14.
28. Яконюк, Н.П. Народно-инструментальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н.П. Яконюк. – Мн. : Бел. гос. ун-т культуры, 2001. – С. 97 – 110.
29. Яконюк, Н.П. Новые горизонты музыкального образования - перспективы развития музыкальной культуры / Н.П. Яконюк // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі : у 2 ч. – Мінск, 2007. – Ч. 2. – С. 260 – 268.
30. Яконюк, Н.П. Современное состояние ансамблевого народно-инструментального исполнительства в Беларуси / Н.П. Яконюк // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2012. – № 2 (18). – С. 69 – 76.

РАЗДЕЛ 3

МУЗЫКА ДЛЯ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Тема 7. Жанровый состав, образное содержание и особенности драматургии народно-инструментальной музыки

1. Дождина, Н.И. Ладавая разнастайнасць народнай музыкі / Н.И. Дождина // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VIII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 25-27 красавіка 2014 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2014. – С. 158–161.
2. Новик, Л. Претворение народных традиций как источник создания самобытного репертуара / Л. Новик // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці антрапалага Зінаіды Мажэйкі) : зборнік навуковых прац [удзельнікаў X Міжнароднай навуковай канферэнцыі, Мінск, 29 красавіка – 1 мая 2016 г.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў [і інш.]. – Мінск, 2016. – С. 73 – 74.
3. Толкач, И.Ф. Инструментальная тембровая палітра в творчестве композиторов Беларуси для народных музыкальных инструментов / И. Ф. Толкач // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навуковай канферэнцыі, прысвечанай 35-годдзю БДУКМ (3 снежня 2010 г.) : [у 2 т.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2011. – Т. 1. – С. 293 – 298.
4. Толкач, И.Ф. Основные тенденции развития репертуара для народных инструментов Беларуси / И.Ф. Толкач // Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 23-24 лістапада 2011 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 397 – 400.
5. Толкач, И.Ф. Переосмысление фольклора в произведениях композиторов Беларуси для народных инструментов / И.Ф. Толкач // Аўтэнтычны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання : зборнік навуковых прац удзельнікаў III Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 29-30 красавіка 2009 г.). – Мінск, 2009. – С. 166 – 167.
6. Толкач, И.Ф. Народна-інструментальная музыка кампазітараў Беларусі (1920-1990 гг.) / И.Ф. Толкач // Народныя музычныя інструменты ў мастацкай культуры XX стагоддзя : зб. навук. артыкулаў / Беларускі ўніверсітэт культуры. – Мінск, 1999. – С. 45 – 52.
7. Тоўкач, І. Творчасць кампазітараў Беларусі ў галіне народна-інструментальнай музыкі / І. Тоўкач // Перспектыўныя накірункі фарміравання

духоўнай і мастацкай культуры студэнтаў : матэрыялы навуковай канферэнцыі (22-23 красавіка 1998 г.) / Беларускі ўніверсітэт культуры. – Мінск, 2000. – С. 130 – 132.

8. Яконюк, Н.П. Историко-культурная интерпретация жанра обработки / Н.П. Яконюк // Беларуская музыка ў лютэрку навуковых даследаванняў : матэрыялы навуковай канферэнцыі "Шэсьць стагоддзяў беларускай музыкі" (Нясвіж, 16 мая 2008 г.). – Нясвиж, 2008. – С. 52–62.

9. Яконюк, Н.П. Народно-инструментальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н.П. Яконюк. – Мн. : Бел. гос. ун-т культуры, 2001. – С.52 – 55; 151 – 197.

10. Яконюк, Н.П. Народно-инструментальная музыка композиторов Беларуси: период становления / Н.П. Яконюк // Беларуская музыка ў каардынатах еўрапейскага мастацтва : матэрыялы навукова-практычнай канферэнцыі ў межах XVI Свята мастацтваў "Музы Нясвіжа - 2011", Нясвіж, 15 мая 2011 г. – [Мінск], 2011. – С. 62 – 65.

Тема 8. Музыка для отдельных народных инструментов

1. Ауэрбах, Л. Музыка для цимбал / Л. Ауэрбах // Музыкальная культура Белорусской ССР. – Сост. Т. Щербакова. – М. : Музыка, 1977. – С. 129 – 149.

2. Волынец, Е.Н. Драматическая фантазия "Остров" для цимбал алыт с белорусским оркестром народных инструментов В. Корольчука: образно-содержательная выразительность оркестровки / Е.Н. Волынец // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2010. – № 1 (13). – С. 67 – 74.

3. Имханицкий, М. История исполнительства на русских народных инструментах / М. Имханицкий. – М. : Издательство РАМ им. Гнесиных, 2002. – С. 200 – 209; 242 – 261; 305 – 342.

4. Лазутская, Н.Ф. Концерт для балалайки с оркестром Г. Ермоченкова: к вопросу об исполнительской интерпретации / Н.Ф. Лазутская // Культура. Наука. Творчество : сборник научных статей / Белорусский государственный университет культуры и искусств [и др.]. – Минск, 2013. – [Вып. 7]. – С. 153 – 158.

5. Мицуль, М. Проблемы формирования национального репертуара цимбалиста / М. Мицуль // Вопросы культуры и искусства Белоруссии: межвед. сб. / редкол. Н. Заренок (гл. ред.) и др. – Мн. : Беларусь, 1985. – Вып. 4. – С. 55 – 59.

6. Таирова, Л.С. Жанр концерта в белорусском домровом исполнительстве / Л.С. Таирова // Народно-инструментальное исполнительство Беларуси :

вопросы теории, истории и методики : учебное пособие / Белорусский государственный институт проблем культуры. – Минск, 2004. – С. 45 – 60.

7. Толкач, И.Ф. Тембровая палитра и тембровый колорит в произведениях белорусских композиторов для цимбал (на примере цикла "Три лика" Л. Шлег) / И.Ф. Толкач // Культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навуковай канферэнцыі (25 - 26 лістапада 2009 года) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2010. – С. 107–111.

8. Щербо, Т. О претворении национальных традиций в концертных жанрах музыки для цимбал / Т. Щербо // Вопросы культуры и искусства Белоруссии: межвед. сб. / редкол. Н. Заренок (гл. ред.) и др. – Мн. : Беларусь, 1984. – Вып. 3. – С. 42 – 46.

9. Яканюк, Н.П. Музыка беларускіх кампазітараў для народных інструментаў 1920-30-х гадоў : (па матэрыялах архіўных росшукаў) / Н.П. Яканюк // Народныя музычныя інструменты ў мастацкай культуры ХХ стагоддзя : зборнік навуковых артыкулаў / Беларускі ўніверсітэт культуры. – Мінск, 1999. – С. 52 – 65.

Тема 9. Музыка для оркестра народных инструментов

1. Волынец, Е.Н. Музыка для оркестров народных инструментов Беларуси: современное состояние оригинального репертуара / Е.Н. Волынец // Асноўныя тэндэнцыі развіцця сучаснай беларускай культуры : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 23-24 лістапада 2011 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 109 – 113.

2. Волынец, Е.Н. Переосмысление фольклора в современной белорусской музыке для оркестров народных инструментов / Е.Н. Волынец // Культура Беларусі і сусвет: агульнае і асаблівае : матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі (13-14 лістапада 2008 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2010. – С. 206 – 211.

3. Волынец, Е.Н. Художественное воплощение колокольного звучания в творчестве Г.А. Ермоченкова / Е.Н. Волынец // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі : матэрыялы навуковай канферэнцыі, прысвечанай 35-годдзю БДУКМ (3 снежня 2010 г.) : [у 2 т.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2011. – Т. 1. – С. 236 – 240.

4. Воробьева, Т. Об особенностях музыки для оркестра белорусских народных инструментов (1970–1980-е годы) / Т. Воробьева // Вопросы культуры и искусства Белоруссии: межвед. сб. / редкол. Н. Заренок (гл. ред.) и др. – Мн. : Беларусь, 1990. – Вып. 9. – С. 44 – 50.

5. Ермоченков, Г. Фольклорные элементы в музыке для оркестра белорусских народных инструментов / Г. Ермоченков // // Вопросы культуры и искусства Белоруссии: межвед. сб. / редкол. Н. Заренок (гл. ред.) и др. – Мн. : Беларусь, 1990. – Вып. 9. – С.40 – 44.
6. Имханицкий, М. История исполнительства на русских народных инструментах / М. Имханицкий. – М. : Издательство РАМ им. Гнесиных, 2002. – С. 160 – 167; 288 – 304.
7. Толкач, И.Ф. Тембровая палитра и тембровый колорит в произведении Г. Ермоченкова "Собор Святой Софии" / И.Ф. Толкач // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 27-29 красавіка 2012 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2012. – С. 217 – 219.
8. Щербакова, Т. Произведения для оркестра народных инструментов / Т. Щербакова // История белорусской музыки : учебн. пособие / Под ред. Г. Глущенко. – М. : Музыка, 1976. – С. 232 – 234.
9. Яконюк, Н. Жанровая эволюция белорусской народно-оркестровой музыки / Н. Яконюк // Вопросы культуры и искусства Белоруссии. Вып.5. – Мн.,1986. С. 42– 46.
10. Яконюк, Н. Произведения для оркестра народных инструментов / Н. Яконюк // Белорусская музыка 1960 – 1980-х годов : пособие для учителя / под ред. проф. Г. Глущенко. – Мн. : Беларусь, 1997. – С. 225 – 264.
11. Яконюк, Н.П. Цимбалы в народно-оркестровой музыке белорусских композиторов / Н.П. Яконюк // Вопросы культуры и искусства Белоруссии : республиканский межведомственный сборник / Минский институт культуры [и др.]. – Минск, 1987. – Вып. 6. – С. 25 – 29.
12. Яконюк, Н.П. Музыка для народных инструментов / Н. П. Яконюк // Белорусская музыка второй половины XX века : учеб. пособие / сост. К. И. Степанцевич; под ред. Г. С. Глущенко, К. И. Степанцевич. – Минск: Зорны Верасок, 2009. – С. 404 – 427.

РАЗДЕЛ 4

ФОРМИРОВАНИЕ АКАДЕМИЧЕСКОЙ НАРОДНО- ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ТРАДИЦИИ

Тема 10. Развитие цимбальной исполнительской академической школы

1. Гладков, Е. Совершенствование приемов звукоизвлечения при игре на белорусских цимбалах / Е. Гладков. – Мн. : Вышэйшая школа, 1976. – 40 с.
2. Гладков, Е. Школа игры на цимбалах/ Е. Гладков. – Мн. : Беларусь, 1983. – С. 3 – 21.
3. І.І. Жыновіч ва ўспамінах сучаснікаў: Зб нарысаў. – Мн. : БДАМ, 1989. – 60 с.
4. Лэдзі-лідэры на "прымерцы" : "сеанс адначасовай гульні" без Астапа Бэндэра : [інтэрв'ю з В. Прадзед і Д. Мароз] / "слухала" Надзея Бунцэвіч // Культура. – 2010. – 6–12 сакавіка (№ 10). – С. 13.
5. Мицуль, Н. Развитие коллективных форм концертно-сценического исполнительства на белорусских цимбалах в XX веке / Н. Мицуль // Народно-инструментальное исполнительство Беларуси: Вопросы теории, истории и методики. – Мн. : БелДИПК, 2004. – С. 30 – 44.
6. Міцуль, Н. Майстар і яе школа / Н. Міцуль // Мастацтва. – 1995. – № 12. – С. 18 – 19.
7. Міцуль, Н. У рытме пошуку / Н. Міцуль // Мастацтва. – 1998. – №1. – С. 38 – 39.
8. Падойніцына, Р. Цымбалаў срэбныя гукі... : [пра стварэнне Асацыяцыі беларускіх цымбалістаў] / Рыма Падойніцына // Літаратура і мастацтва. – 2009. – 18 верасня (№ 22). – С. 11.
9. Салаўёва, Т. Паэт цымбалаў / Т. Салаўёва // Мастацтва Беларусі. – 1991. – № 1. – С. 49.
10. Старикова, В.В. Дискография исполнительских интерпретаций "Белорусских танцев" И. Жиновича / В.В. Старикова // Аўтэнтчны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання : зборнік навуковых прац удзельнікаў III Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 29-30 красавіка 2009 г.). – Мінск, 2009. – С. 180 – 181.
11. Яконюк, Н.П. Народно-инструментальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н.П. Яконюк. – Мн. : Бел. гос. ун-т культуры, 2001. – С. 209 – 211; 212 – 214.

Тема 11. Формирование баянно-аккордеонной, домровой, балалаечной и гитарной академических исполнительских школ

1. Бунцэвіч, Н.Я. Народнікі як класікі? : конкурс імя Іосіфа Жыновіча: ад "плюсаў" да "праблемных зон" / Н.Я. Бунцэвіч // Культура. – 2015. – 23 мая (№ 21). – С. 3, 13.
2. Васільева, С.П. Развіццё нацыянальнай народна-інструментальнай выканальніцкай школы: да пастаноўкі пытання / С.П. Васільева // Народныя музычныя інструменты ў мастацкай культуры ХХ стагоддзя : зборнік навуковых артыкулаў / Беларускі ўніверсітэт культуры. – Мінск, 1999. – С. 133 – 138.
3. Верная спадарожніца – домра : бяседа з Мікалаем Марэцкім [выдатным беларускім музыкантам-дамрыстам] / Мікалай Марэцкі ; [гутарыла] Ларыса Таірава // Музычнае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання. – 2012. – № 4. – С. 55 – 59.
4. Ганчарык, Л.С. Захопленыя гітарай... : у сярэдзіне лютага ў старым рускім горадзе Варонежы адбыўся I Міжнародны конкурс юных выканаўцаў на класічнай гітары / Л.С. Ганчарык // Мастацтва. – 1992. – № 8. – С. 14 – 16.
5. Жывалеўскі, В. Лютня і гітара на беларускіх землях / В. Жывалеўскі // Вопросы культуры и искусства Белоруссии: межвед. сб. / редкол. Н. Заренок (гл. ред.) и др. – Мн. : Беларусь, 1990. – Вып. 10. – С. 20 – 23.
6. Имханицкий, М. История исполнительства на русских народных инструментах / М. Имханицкий. – М. : Издательство РАМ им. Гнесиных, 2002. – С. 191 – 196; 228 – 242; 262 – 280.
7. Ксёнда, К.А. Белорусская гитарная школа: состояние развития / К.А. Ксёнда // Культурная спадчына беларускага народа: праблемы захавання і развіцця : даклады, прачытаныя на XXXVI выніковай навуковай канферэнцыі студэнтаў і магістрантаў Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў (28-29 красавіка 2011 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2011. – С. 498 – 505.
8. Полосмак А. О. У истоков профессионального домрового искусства Гомельщины / А. Полосмак // Науч. тр. Белор. гос. акад. музыки. – Сер 6, Вопр. соврем. музыкознания в исслед. молодых ученых. – Минск: Белор. гос. акад. музыки, 2012. – Вып. 28: Музыкальная культура Беларуси: на путях исследований. – С. 25 – 34.
9. Солапаў, М. Жамчужына беларускага камерна-інструментальнага мастацтва (творчы партрэт камерна-інструментальнага ансамбля тэлэбачання і радыёвяшчання Рэспублікі Беларусь. 60–70-я гг.) / М. Солапаў // Пытанні

- культуры і мастацтва Беларусі: міжвед. зб. / рэдкал. Я. Грыгаровіч (гал. рэд.) і інш. – Мн. : Вышэйшая школа, 1993. – Вып. 12. – С. 17–25.
10. Солопов, М. Жемчужина белорусского народно-инструментального искусства (камерно-инструментальный ансамбль Белорусского радио и телевидения). 1932–50-е гг. / М. Солопов // Вопросы культуры и искусства Белоруссии: межвед. сб. / редкол. Н. Заренок (гл. ред.) и др. – Мн. : Беларусь, 1991. – Вып. 11. – С. 60 – 66.
11. Станкевич, К.П. Гитарное исполнительство в Беларуси: проблемы репертуара / К.П. Станкевич // Национальная культура глазами молодых : сборник материалов XXXIX итоговой научной конференции студентов, магистрантов, аспирантов (26-27 марта 2014 г.) [Электронный ресурс] / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2014. – С. 644 – 651.
12. Суховарова, Л.А. Исполнительство на народных инструментах как часть современной художественной культуры Беларуси / Л.А. Суховарова // Прырода, чалавек, культура: праблемы гармоніі : матэрыялы навуковай канферэнцыі (Мінск, 25-26 сакавіка 2003 г.) : [у 2 ч.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры. – Мінск, 2003. – Ч. 2. – С. 194 – 197.
13. Таирова, Л.С. Бурные аплодисменты белорусским музыкантам! : по материалам II Международного конкурса исполнителей на народных инструментах им. И. Жиновича / Л. Таирова // Музыкае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання. – 2007. – № 4. – С. 56 – 59.
14. Таирова, Л.С. Воспоминания о Г.И. Жихареве / Л.С. Таирова // Г.И. Жихарев – корифей народно-инструментальной музыки Белоруссии / Лев Маевский. – Минск, 2015. – С. 83 – 87.
15. Таирова, Л.С. Г.И. Жихарев – уникальное явление в музыкальном искусстве Беларуси : (к 100-летию со дня рождения) / Л.С. Таирова // Г.И. Жихарев – корифей народно-инструментальной музыки Белоруссии / Лев Маевский. – Минск, 2015. – С. 45 – 52.
16. Таирова, Л.С. Праздник славянского музыкального братства : [о концерте российских и белорусских виртуозов народно-инструментального искусства] / Л.С. Таирова // Мастацкая і музычная адукацыя. – 2014. – № 1. – С. 63 – 66.
17. Таірава, Л.С. ...І няма пераможаных : расказваем пра I Рэспубліканскі конкурс імя І. Жыновіча / Л.С. Таірава // Літаратура і мастацтва. – 1988. – 22 студз. (№ 4) : фота. – С. 10 – 11.
18. Таірава, Л.С. Віртуозы айчынай сцэны : [пра квартэт салістаў Белдзяржфілармоніі пад кіраўніцтвам І. Іванова] / Л.С. Таірава // Музыкае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання. – 2007. – № 2. – С. 56 – 58.

19. Таірава, Л.С. Душы цудоўныя імкненні. Партрэт творцы : [пра выдатнага беларускага баяніста У. Ткача] / Л.С. Таірава // Музычнае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання. – 2010. – № 2. – С. 59 – 61.
20. Таірава, Л.С. Памятаючы завет майстра : [Трэці Рэспубліканскі фестываль памяці Г. Жыхарава] / Л.С. Таірава // Мастацтва. – 2006. – № 4. – С. 32 – 33.
21. Таірава, Л.С. Перамога няпрэстыжнай музыкі : [творчасць выдатнага беларускага дамрыста М. Марэцкага] / Л.С. Таірава // Мастацтва. – 1993. – № 7. – С. 24 – 26.
22. Таірава, Л.С. Служэнне мастацтву : [да 75-годдзя вядомага дзеяча народна-інструментальнай культуры М.Р. Солапава] / Л.С. Таірава ; фота з архіва М. Солапава // Мастацтва. – 2000. – № 3. – С. 28 – 29.
23. Таірава, Л.С. Сола лаўрэатаў : [пра конкурсы народнай інструментальнай музыкі] / Л.С. Таірава // Мастацтва. – 2001. – № 2. – С. 6 – 8.
24. Чабан, В. Баянная мастацтва ў Беларусі: пытанні тэорыі і метадалогіі б. Выканальніцтва / В. Чабан. – Мн. : БДАМ, 1997.
25. Шпакоўская, Г. Яе вялікасць музыка народная : карэспандэнты "НС" пабывалі на Міжнародным фестывалі народнай музыкі "Звіняць цымбалы і гармонік" у Паставах / Г. Шпакоўская ; фота М. Шмерлінга // Народнае слова. – 2001. – 23 чэрвеня. – С. 5.
26. Шчарбак, В. Вялікі майстар у галіне народнай музыкі / В. Шчарбак // // Пытанні культуры і мастацтва Беларусі: міжвед. зб. / рэдкал. Я. Грыгаровіч (гал. рэд.) і інш. – Мн. : Вышэйшая школа, 1993. – Вып. 12. – С. 72 – 85.
27. Яконюк, Н.П. Народно-инструментальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н.П. Яконюк. – Мн. : Бел. гос. ун-т культуры, 2001. – С. 214 – 218.

3.2 Тематика семинарского занятия и перечень вопросов

Тема: Формирование академической народно-инструментальной исполнительской традиции

Вопросы:

1. Развитие цимбальной исполнительской академической школы: зарождение и становление.
2. Утверждение белорусской цимбальной школы и ее международное признание.
3. Формирование баянно-аккордеонной академической исполнительской школы.
4. Формирование домровой академической исполнительской школы.
5. Формирование балалаечной академической исполнительской школы.
6. Формирование гитарной академической исполнительской школы.

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1 Вопросы для самоконтроля

РАЗДЕЛ 1

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ НАРОДНО - ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ПИСЬМЕННОЙ ТРАДИЦИИ

Тема 1. Народно-инструментальная культура письменной традиции как самостоятельное художественное явление

1. Из каких элементов состоит система народно-инструментальной культуры письменной традиции?
2. Перечислите основные типологические черты этой культуры.
3. Какие функции выполняют народные инструменты в культуре устной и письменной традиции?
4. Чем в отличии от культуры устной традиции регулируется социальное и художественное функционирование народно-инструментальной культуры письменной традиции?

Тема 2. Теоретические проблемы народно-инструментальной культуры

1. Перечислите основные теоретические проблемы народно-инструментальной культуры письменной традиции.
2. Кто из известных исследователей России, Украины, Литвы обращался к этим проблемам?
3. Назовите представителей белорусской народно-инструментальной научной школы.
4. Какие работы белорусских искусствоведов, посвященные народно-инструментальной культуре письменной традиции Вы знаете?

Тема 3. Теория и практика эволюции народных инструментов

1. Что лежит в основе естественной эволюции музыкальных инструментов?
2. Какие параметры модификации аутентичных музыкальных инструментов к условиям сценического исполнительства были определены в практической деятельности В. Андреева и теоретических разработках В. Беляева?
3. Кто из белорусских мастеров проводил совершенствование народных цимбал, дудки, лиры в разные годы?

4. Какие признаки отличают оркестр от ансамбля?
5. Назовите год создания андреевских «Кружка любителей игры на балалайке» и Великорусского оркестра?
6. Кто является создателем белорусского оркестра народных инструментов. В каком году создан первый такой оркестр?
7. Какие национальные оркестры народных инструментов Вы знаете?

РАЗДЕЛ 2

ИСТОРИЯ НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ПИСЬМЕННОЙ ТРАДИЦИИ БЕЛАРУСИ

Тема 4. Периодизация народно-инструментальной культуры письменной традиции

1. Почему периодизация является необходимым условием изучения истории развития любого художественного явления?
2. Перечислите критерии, наиболее показательные для изучения каждого из исторических этапов эволюции народно-инструментальной культуры письменной традиции.
3. Какие периоды выделяются при изучении формирования народно-инструментальной культуры письменной традиции в Беларуси? Очертите их границы и дайте краткую характеристику.
4. Совпадает ли периодизация общего развития музыкальной культуры Беларуси и народно-инструментальной культуры письменной традиции, как ее отдельной части?
5. Почему современный период развития народно-инструментальной культуры Беларуси (середина 1970-х – по наше время) мы разделяем на два этапа?

Тема 5. Истоки и становление культуры нового типа в Беларуси

1. Назовите исторические, социальные и художественные факторы, которые способствовали становлению народно-инструментальной культуры письменной традиции в России и Беларуси.
2. Кто из музыкантов стоял у истоков народно-инструментальной культуры сценического типа в Беларуси?
3. Перечислите первые профессиональные народно-инструментальные коллективы Беларуси и назовите дату их создания.

4. Какие значительные художественные события свидетельствуют о достижениях народно-инструментальных коллективов Беларуси 1930-х – начала 1950-х годов?
5. Назовите имена первых выпускников Минского музыкального техникума, которые стали лауреатами Первого Всесоюзного конкурса исполнителей на народных инструментах?

Тема 6. Усиление традиций академического музыкального искусства и утверждение народно-инструментальной культуры как эстетически ценного художественного явления

1. В чем проявились профессионализация и академизация народно-инструментальной культуры 1955 – 1970-х гг.?
2. Перечислите основные тенденции, характерные для развития народно-инструментальной культуры письменной традиции на современном этапе.
3. В чем вы видите перспективы развития народно-инструментальной культуры письменной традиции Беларуси?

РАЗДЕЛ 3

МУЗЫКА ДЛЯ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Тема 7. Жанровый состав, образное содержание и особенности драматургии народно-инструментальной музыки

1. Каким образом происходило переосмысление фольклорных традиций в композиторской музыке для народных инструментов?
2. Какие жанры характерны для народно-инструментальной музыки?
3. В чем заключается особенность композиторской трактовки музыкальных жанров в области народно-инструментального творчества?

Тема 8. Музыка для отдельных народных инструментов

1. Назовите белорусских и русских композиторов, творчество которых способствовало развитию баяннага исполнительства.
2. Какие произведения написаны композиторами России для струнных народных инструментов входят в учебный и концертный репертуар белорусских исполнителей?
3. Перечислите известные Вам концерты белорусских композиторов для народных инструментов.

Тема 9. Музыка для оркестра народных инструментов

1. Перечислите известные Вам произведения для оркестра русских народных инструментов конца XIX в., периода 1950-60-х гг., современного периода.

2. Какие из композиторов Беларуси активно работали в области народно-оркестровой музыки в 1930 – 1960-е годы?

3. Что нового принесли в народно-оркестровую музыку В. Иванов, А. Мдивани, В. Помозов? Кто из современных композиторов продолжает их творческие эксперименты?

РАЗДЕЛ 4

ФОРМИРОВАНИЕ АКАДЕМИЧЕСКОЙ НАРОДНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ТРАДИЦИИ

Тема 10. Развитие цимбальной исполнительской академической школы

1. Охарактеризуйте начальный этап становления цимбальной академической традиции.

2. Назовите имена первых цимбалистов, чье исполнительство реализовалось в сценических условиях.

3. Перечислите известные Вам имена представителей белорусской цимбальной школы: исполнителей, преподавателей, методистов.

4. Как происходило утверждение белорусской цимбальной школы и ее международное признание

Тема 11. Формирование баянно-аккордеонной, домровой, балалаечной и гитарной академических исполнительских школ

1. Назовите имена создателей белорусской баянной школы довоенного и послевоенного времени.

2. На какие принципы опирается белорусская баянная академическая школа?

3. Перечислите известные Вам имена представителей белорусской баянной школы: исполнителей, преподавателей, методистов.

4. Кто из музыкантов-любителей стоял у истоков белорусской домровой, балалаечной и гитарной академических школ?

5. Какой период связан с творческой деятельностью Г. Жихарева? В каких творческих направлениях он себя проявил?

6. Назовите ведущих белорусских домристов – исполнителей, преподавателей.

7. Кого из белорусских гитаристов, представителей современного периода Вы знаете?

8. Исполнителями на каком народном инструменте являются Н. Прошко, Т. Шафранова, М. Ильина?

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

4.2 Задания для самостоятельной контролируемой работы студентов

В тематическом плане учебной дисциплины «История и теория исполнительства на народных инструментах» предусмотрена контролируемая самостоятельная работа студентов по теме № 8 «Музыка для отдельных народных инструментов», что ориентировано на закрепление и обобщение знаний в области музыки для баяна (аккордеона), цимбал, домры, балалайки, гитары. Такая самостоятельная работа предусматривает написание музыкальной викторины – определение (узнавание) музыкальных произведений для народных инструментов, что отражено в учебно-методической карте учебной дисциплины.

Музыка для баяна (аккордеона)

1. В. Семенов. Сонаты № 1, 2, Каприс № 2.
2. А. Репников. Каприччио.
3. В. Зубицкий. Славянская соната, Карпатская сюита.
4. В. Грушевский. Соната.
5. Е. Дербенко. Сюита «Контрасты».
6. В. Корольчук. Соната «Perpetuo moto»
7. А. Кусяков. Весенние картины.
8. Н. Чайкин. Соната № 2.
9. В. Золотарев. Камерная сюита, Партита.
10. В. Малых. Токката.
11. С. Тихонов. Скерцо.
12. Г. Шендерев. Узоры луговые.

Музыка для цимбал

1. Д. Смольский. Концерт для цимбал № 2.
2. В. Курьян. Концерт для цимбал с оркестром, Перезвоны.
3. В. Войтик. Акварель.
4. В. Кузнецов. Соната для цимбал соло, Скерцо.
5. И. Жинович. Белорусские танцы.
6. Г. Ермоченков. «Верасы майго юнацтва». Элегия для цимбал соло, Плач перепелки, Гусяр.
7. А. Безенсон. Токката.

Музыка для домры

1. Н. Будашкин. Концерт для домры с оркестром.

2. Ю. Шишаков. Концерт № 1 для домры с оркестром.
3. В. Корольчук. Pro et contra in D.
4. И. Тамарин. Концерт для домры.
5. А. Цыганков. Поэма памяти Д.Д.Шостаковича.

Музыка для балалайки

1. Ю. Шишаков “Воронежские акварели”, Концерт для балалайки с оркестром.
2. Г. Ермоченков. Концерт для балалайки с оркестром.
3. А. Кусяков. Концерт для балалайки и фортепиано.
4. М. Броннер. Концерт для балалайки и камерного оркестра.
5. Н. Василенко. Концерт для балалайки.
6. Л. Шлег. Зарисовки.

Музыка для гитары

1. Г. Горелова. Мирский замок, Концерт для гитары, струнного оркестра и колоколов
2. А. Литвиновский. Intavolatura, Цикл в неоклассическом стиле.
3. В. Кузнецов. «Игра в бисер» для гитары с оркестром.
4. В. Войтик. Пять прелюдий.
5. Е. Поплавский. Люди света луны.
6. В. Живалевский. Павана и Гальярда минской феи Мелузины, Элегия памяти белорусского писателя С. Полуяна, «Белорусские фантазии в старинном стиле».

4.3 Варианты тестов

Вариант 1.

Ф.И.О. _____

1. Кто из нижеперечисленных музыкантов является представителями народно-инструментальной культуры России?

а) В.Андреев; б) И.Жинович; в) Д.Захар; г) И.Паницкий; д) А.Цыганков

2. Белорусские композиторы – создатели современной цимбальной литературы:

а) Е.Глебов; б) В.Губайдулина; в) А.Мдивани; г) Н.Чайкин; д) А.Богатырев

3. Андреевские принципы формирования оркестра народных инструментов:

- а) обязательно смешанный состав оркестра;
- б) исключительно исконное происхождение инструментов;
- в) неперенное наличие деревянных духовых инструментов;
- г) объединение в оркестре инструментов, которые не входят ни в один из известных составов

4. Среди известных белорусских исполнителей на народных инструментах:

а) баянист В.Бесфамильнов; б) домрист Н.Марецкий; в) домрист А.Цыганков; г) балалаечник Н.Прошко; д) балалаечник Д.Захар

5. Назовите имена представителей современной белорусской цимбальной исполнительской школы

(3-4 фамилии)

6. Кафедра народных инструментов была впервые создана в Беларуси:

а) в 1948 г.; б) в 1939 г.; в) в 1975 г.

7. В числе композиторов, активно работающих в области народно-оркестровой музыки:

а) Д.Шостакович; б) Н.Чайкин; в) А. Мдивани; г) В.Городовская, д) Е.Глебов

8. Руководителем известного октета балалаечников «Витебские виртуозы» являлась:

а) Г.Осмоловская; б) В.Городовская; в) Т.Шафранова

9. Среди известных в Беларуси педагогов-методистов по классу баяна:

а) Н.Севрюков; б) М.Солопов в) А.Скляр в) В.Чабан д) Г.Ермоченков

10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?

1. Андреевские принципы формирования оркестра народных инструментов:

- а) объединение в оркестре только тех инструментов, которые не входят ни в один из известных составов;
- б) обязательно смешанный состав оркестра;
- в) исключительно исконное происхождение инструментов;
- г) неременное наличие деревянных духовых инструментов

2. Среди известных педагогов и исполнителей-домристов Беларуси:

- а) Г.Жихарев; б) М.Солопов; в) Я.Волосюк; г) Н.Марецкий;
- д) Г.Осмоловская

3. Перечислите фамилии 3-4-х белорусских гитаристов

4. Не являются белорусскими цимбалистами:

- а) И.Жинович; б) М.Солопов; в) Я.Волосюк; г) В.Буркович; д) Ф.Липс

5. Художественным руководителем и главным дирижером Национального академического народного оркестра Республики Беларусь им. И.Жиновича является:

- а) Я.Волосюк; б) В.Волоткович; в) М.Козинец; г) В.Буркович; д) И.Жинович

6. Время создания Камерно-инструментального ансамбля Белорусского радио и телевидения:

- а) 1932 г.; б) 1954 г.; в) 1993 г.

7. Среди ярких представителей народно-инструментальной культуры России:

- а) домрист А. Цыганков; б) баянист Ф.Липс; в) дирижер М.Козинец; г) балалаечник Н.Осипов; д) композитор Д.Смольский

8. Композиторы Беларуси и России – создатели сочинений для балалайки:

- а) В.Андреев; б) Е.Глебов; в) И.Жинович; г) Н.Будашкин; д) С.Прокофьев

9. Представители белорусской цимбальной исполнительской школы 1950-60-х гг.?

10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?

1. Среди известных исполнителей-балалаечников:

- а) Д.Захар; б) Н.Прошко; в) В.Городовская; г) П.Нечипоренко;
д) Н.Будашкин

2. В Республике Беларусь нет народно-инструментального коллектива с названием:

- а) “Витебские виртуозы”; б) “Тутти”; в) “Озорные наигрыши”;
г) “Крупницкие музыканты”; д) “Виртуозы Москвы”

3. Первые сочинения для белорусского оркестра народных инструментов были созданы:

- а) в 1950-60-е гг.; б) в 1930-е гг.; в) в конце XIX ст.

4. Характерными чертами народно-инструментальной музыки являются:

- а) опора на фольклорный тематизм;
б) бесконфликтность;
в) сложная драматургия и обращение преимущественно к жанрам крупной формы;
г) психологизм, философская глубина, масштабность идейного замысла;
д) преобладание вариантного типа развития тематического материала

5. Назовите фамилии 3-4-х представителей современной баянной школы России и Беларуси

6. Среди известных белорусских исполнителей-гитаристов:

- а) В.Живалевский; б) Г.Жихарев; в) И.Жинович; г) Д.Асимович;
д) Е.Гредюшко

7. Создателем белорусского оркестра народных инструментов является:

- а) Д.Захар; б) М.Козинец; в) И.Жинович

8. Кто из композиторов способствовал развитию оригинальной музыки для баяна?

- а) А.Репников; б) Г.Свиридов; в) В.Грушевский; г) Э.Носко; д) Вл.Золотарев

9. Засл. арт. РБ Л.Рыдлевская – исполнитель на:

- а) баяне; б) балалайке; в) цимбалах

10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?

- 1. В 1980-90-е гг. в области создания цимбальной литературы активно работали композиторы:**
 - а) А.Репников; б) Г.Ермоченков; в) В.Грушевский; г) Д.Смольский;
 - д) В.Курьян
- 2. Основными признаками оркестра, как сложного, многотембрового “инструментального организма” являются:**
 - а) наличие группы, в которой представлены инструменты разных тесситурных разновидностей хотя бы одного семейства;
 - б) исполнение партий в унисон;
 - в) смешанный инструментальный состав;
 - г) обязательное наличие в составе оркестра инструментов исконного происхождения;
 - д) большой численный состав исполнителей (не менее 25 человек)
- 3. Среди известных цимбалистов Беларуси:**
 - а) А.Островецкий; б) Н.Шмелькин; в) А.Леончик; г) В.Буркович;
 - д) Л.Рыдлевская
- 4. Не являются представителями баянной исполнительской школы:**
 - а) Н.Севрюков; б) Ю.Козаков; в) С.Лясун; г) В.Живалевский; д) Я.Волосюк
- 5. Художественным руководителем и дирижером оркестра народных инструментов Могилевской областной филармонии является:**
 - а) В.Волоткович; б) В.Гром; в) Н.Сирота; г) М.Козинец; д) Л.Иванов
- 6. Кто из композиторов Беларуси способствовал развитию жанра цимбального концерта?**
 - а) Д.Каминский; б) С.Кортес; в) И.Жинович; г) Д.Смольский; д) В.Курьян
- 7. Инструментальный ансамбль “Троица” был создан:**
 - а) в 1960-е; б) в середине 1980-х гг.; в) во второй половине 1990-х г.
- 8. В Республике Беларусь нет народно-инструментального коллектива с названием:**
 - а) “Крупичские музыканты”; б) “Свята”; в) “Литвины”; г) “Трио-Минск”;
 - д) “Баламуты”
- 9. Назовите фамилии 3-4 русских и белорусских домристов.**
- 10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?**

1. Среди известных баянистов:

а) Е.Гладков; б) Ф.Липс; в) С.Лясун; г) Н.Севрюков; д) Н.Прошко

2. Назовите фамилии известных белорусских цимбалистов**3. Развитию народно-инструментальной культуры письменной традиции России и Беларуси способствовали:**

а) С.Лясун;; б) Н.Осипов; в) А.Цыганков; г) Д.Каминский; д) Д.Захар

4. Основные параметры “приспособления” фольклорных инструментов к сценической традиции:

а) температура строя;

б) приведение качества звучание в соответствие со стандартами академического исполнительства;

в) расширение диапазона;

г) создание тесситурных разновидностей инструментов

д) кардинальное изменение конструкции инструмента

5. Введение белорусской дудки в концертно-сценическую оркестровую практику относится:

а) к 1920-м гг; б) к 1950-м гг.; в) к 1990-м гг.

6. Созданию оригинальных сочинений для балалайки и домры способствовали русские и белорусские композиторы:

а) Г.Горелова; б) А.Цыганков; в) В.Андреев; г) Н.Будашкин;
д) Д.Смольский

7. Среди известных педагогов-методистов и исследователей-теоретиков Беларуси в области народно-инструментальной культуры устной и письменной традиций:

а) И.Назина; б) А.Скоробогатченко; в) И.Жинович; г) Н.Ризоль ;
д) М.Солопов

8. Создателем фольклорного ансамбля Белорусской государственной филармонии “Свята” является:

а) М.Козинец; б) А.Скоробогатченко; в) И.Кирчук; г) В.Куприяненко ;
д) И.Жинович

9. Не являются гитаристами:

а) С.Лясун; б) В.Бельшев; в) Н.Прошко; г) В.Живалевский; д)
А.Остромецкий

10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?

- 1. Назовите имена представителей современной белорусской цимбальной исполнительской школы (3-4 фамилии)**
- 2. Руководителем известного октета балалаечников «Витебские виртуозы» являлась:**
 - а) Г.Осмоловская; б) В.Городовская; в) Т.Шафранова
- 3. Кафедра народных инструментов была впервые создана в Беларуси:**
 - а) в 1948 г.; б) в 1939 г.; в) в 1975 г.
- 4. Белорусские композиторы -- создатели современной цимбальной литературы:**
 - а) Е.Глебов; б) В.Губайдулина; в) А.Мдивани; г) Н.Чайкин; д) А.Богатырев
- 5. Среди известных в Беларуси педагогов-методистов по классу баяна:**
 - а) Н.Севрюков; б) М.Солопов в) А.Скляр в) В.Чабан д) Г.Ермоченков
- 6. Андреевские принципы формирования оркестра народных инструментов:**
 - а) обязательно смешанный состав оркестра;
 - б) исключительно исконное происхождение инструментов;
 - в) неперемное наличие деревянных духовых инструментов;
 - г) объединение в оркестре только тех инструментов, которые не входят ни в один из известных составов
- 7. В числе композиторов, активно работающих в области народно-оркестровой музыки:**
 - а) Д.Шостакович; б) Н.Чайкин; в) А. Мдивани; г) В.Городовская, д) Е.Глебов
- 8. Среди известных БЕЛОРУССКИХ исполнителей на народных инструментах:**
 - а) баянист В.Бесфамильнов; б) домрист Н.Марецкий; в) домрист А.Цыганков; г) балалаечник Н.Прошко; д) балалаечник Д.Захар
- 9. Кто из нижеперечисленных музыкантов является представителями народно-инструментальной культуры РОССИИ ?**
 - а) В.Андреев; б) И.Жинович; в) Д.Захар; г) И.Паницкий; д) А.Цыганков
- 10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?**

1. Время создания Камерно-инструментального ансамбля Белорусского радио и телевидения:

а) 1932 г.; б) 1954 г.; в) 1993 г.

2. Среди известных педагогов и исполнителей-домристов Беларуси:

а) Г.Жихарев; б) М.Солопов; в) Я.Волосюк; г) Н.Марецкий;
д) Г.Осмоловская

3. Среди ярких представителей народно-инструментальной культуры России:

а) домрист А. Цыганков; б) баянист Ф.Липс; в) дирижер М.Козинец;
г) балалаечник Н.Осипов; д) композитор Д.Смольский

4. Композиторы Беларуси и России – создатели сочинений для балалайки:

а) В.Андреев; б) Е.Глебов; в) И.Жинович; г) Н.Будашкин; д) С.Прокофьев

5. Художественным руководителем и главным дирижером Национального академического народного оркестра Республики Беларусь им. И.Жиновича является:

а) Я.Волосюк; б) В.Волоткович; в) М.Козинец; г) В.Буркович;
д) И.Жинович

6. Представители белорусской цимбальной исполнительской школы 1950-60-х гг.?**7. Перечислите фамилии 3-4-х белорусских гитаристов****8. НЕ являются белорусскими цимбалистами:**

а) И.Жинович; б) М.Солопов; в) Ф.Липс; г) Я.Волосюк; д) В.Буркович;

9. Андреевские принципы формирования оркестра народных инструментов:

а) объединение в оркестре только тех инструментов, которые не входят ни в один из известных составов;

б) обязательное наличие струнной группы;

в) исключительно исконное происхождение инструментов;

г) присутствие в оркестре не менее двух оркестровых групп

10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?

1. В Республике Беларусь нет народно-инструментального коллектива с названием:

- а) “Витебские виртуозы”; б) “Тутти”; в) “Озорные наигрыши”;
г) “Крупницкие музыканты”; д) “Виртуозы Москвы”

2. Засл. арт. РБ Л.Рыдлевская – исполнитель на:

- а) баяне; б) балалайке; в) цимбалах

3. Среди известных белорусских исполнителей-гитаристов:

- а) В.Живалевский; б) Г.Жихарев; в) И.Жинович; г) Д.Асимович;
д) Е.Гредюшко

4. Назовите фамилии 3-4-х представителей современной баянной школы России и Беларуси

5. Характерными чертами народно-инструментальной музыки являются:

- а) опора на фольклорный тематизм;
б) бесконфликтность;
в) сложная драматургия и обращение преимущественно к жанрам крупной формы;
г) психологизм, философская глубина, масштабность идейного замысла;
д) преобладание вариантного типа развития тематического материала

6. Создателем белорусского оркестра народных инструментов является:

- а) Д.Захар; б) М.Козинец; в) И.Жинович

7. Кто из композиторов способствовал развитию оригинальной музыки для баяна?

- а) А.Репников; б) Г.Свиридов; в) В.Грушевский; г) Э.Носко;
д) Вл.Золотарев

8. Среди известных исполнителей-балалаечников:

- а) Д.Захар; б) Н.Прошко; в) В.Городовская; г) П.Нечипоренко;
д) Н.Будашкин

9. Первые сочинения для белорусского оркестра народных инструментов были созданы:

- а) в 1950-60-е гг.; б) в 1930-е гг.; в) в конце XIX ст.

10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?

- 1. Кто из композиторов Беларуси способствовал развитию жанра цимбального концерта?**
а) Д.Каминский; б) С.Кортес; в) И.Жинович; г) Д.Смольский; д) В.Курьян
- 2. Назовите фамилии 3-4 русских и белорусских домристов.**
- 3. Не являются представителями баянной исполнительской школы:**
а) Н.Севрюков; б) Ю.Козаков; в) С.Лясун; г) В.Живалевский; д) Я.Волосюк
- 4. Среди известных цимбалистов Беларуси:**
а) А.Остромецкий; б) Н.Шмелькин; в) А.Леончик; г) В.Буркович;
д) Л.Рыдлевская
- 5. Инструментальный ансамбль “Троица” был создан:**
а) в 1960-е; б) в середине 1980-х гг.; в) во второй половине 1990-х г.
- 6. В 1980-90-е гг. в области создания цимбальной литературы активно работали композиторы:**
а) А.Репников; б) Г.Ермоченков; в) В.Грушевский; г) Д.Смольский;
д) В.Курьян
- 7. В Республике Беларусь нет народно-инструментального коллектива с названием:**
а) “Крупичские музыканты”; б) “Свята”; в) “Литвины”; г) “Трио-Минск”;
д) “Баламуты”
- 8. Основными признаками оркестра, как сложного, многотембрового “инструментального организма” являются:**
а) наличие группы, в которой представлены инструменты разных тесситурных разновидностей хотя бы одного семейства;
б) исполнение партий в унисон;
в) смешанный инструментальный состав;
г) обязательное наличие в составе оркестра инструментов исконного происхождения;
д) большой численный состав исполнителей (не менее 25 человек)
- 9. Художественным руководителем и дирижером оркестра народных инструментов Могилевской областной филармонии является:**
а) В.Волоткович; б) В.Гром; в) Н.Сирота; г) М.Козинец; д) Л.Иванов
- 10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?**

1. Введение белорусской дудки в концертно-сценическую практику относится:

а) к 1920-м гг; б) к 1950-м гг.; в) к 1990-м гг.

2. Назовите фамилии известных белорусских цимбалистов

3. Развитию народно-инструментальной культуры письменной традиции России и Беларуси способствовали:

а) С.Лясун; б) Н.Осипов; в) А.Цыганков; г) Д.Каминский; д) Д.Захар

4. Создателем фольклорного ансамбля Белорусской государственной филармонии “Свята” является:

а) М.Козинец; б) А.Скоробогатченко; в) И.Кирчук; г) В.Куприяненко ; д) И.Жинович

5. Среди известных баянистов:

а) Е.Гладков; б) Ф.Липс; в) С.Лясун; г) Н.Севрюков; д) Н.Прошко

6. Созданию оригинальных сочинений для балалайки и домры способствовали русские и белорусские композиторы:

а) Г.Горелова; б) А.Цыганков; в) В.Андреев; г) Н.Будашкин; д) Д.Смольский

7. Среди известных педагогов-методистов и исследователей-теоретиков Беларуси в области народно-инструментальной культуры устной и письменной традиций:

а) И.Назина; б) А.Скоробогатченко; в) И.Жинович; г) Н.Ризоль ; д) М.Солопов

8. Основные параметры “приспособления” фольклорных инструментов к сценической традиции:

а) температура строя;

б) приведение качества звучание в соответствие со стандартами академического исполнительства;

в) расширение диапазона;

г) создание тесситурных разновидностей инструментов

д) кардинальное изменение конструкции инструмента

9. Не являются гитаристами:

а) С.Лясун; б) В.Бельшев; в) Н.Прошко; г) В.Живалевский; д) А.Остромецкий

10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?

Вариант 11.

Ф.И.О. _____

1. Кто из нижеперечисленных музыкантов является представителями народно-инструментальной культуры России?

а) В.Андреев; б) И.Жинович; в) Д.Захар; г) И.Паницкий; д) А.Цыганков

2. Белорусские композиторы -- создатели современной цимбальной литературы:

а) Е.Глебов; б) В.Губайдулина; в) А.Мдивани; г) Н.Чайкин; д) А.Богатырев

3. Андреевские принципы формирования оркестра народных инструментов:

а) обязательно смешанный состав оркестра;
б) исключительно исконное происхождение инструментов;
в) непременно наличие деревянных духовых инструментов;
г) объединение в оркестре только тех инструментов, которые не входят ни в один из известных составов

4. Среди известных белорусских исполнителей на народных инструментах:

а) баянист В.Бесфамильнов; б) домрист Н.Марецкий; в) домрист А.Цыганков; г) балалаечник Н.Прошко; д) балалаечник Д.Захар

5. Назовите имена представителей современной белорусской цимбальной исполнительской школы (3-4 фамилии)

6. Кафедра народных инструментов была впервые создана в Беларуси:

а) в 1948 г.; б) в 1939 г.; в) в 1975 г.

7. В числе композиторов, активно работающих в области народно-оркестровой музыки:

а) Д.Шостакович; б) Н.Чайкин; в) А.Мдивани; г) В.Городовская; д) Е.Глебов

8. Руководителем известного октета балалаечников «Витебские виртуозы» являлась:

а) Г.Осмоловская; б) В.Городовская; в) Т.Шафранова

9. Среди известных в Беларуси педагогов-методистов по классу баяна:

а) Н.Севрюков; б) М.Солопов; в) А.Скляр; г) В.Чабан; д) Г.Ермоченков

10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?

1. Андреевские принципы формирования оркестра народных инструментов:

- а) объединение в оркестре только тех инструментов, которые не входят ни в один из известных составов;
- б) обязательно смешанный состав оркестра;
- в) исключительно исконное происхождение инструментов;
- г) неперенное наличие деревянных духовых инструментов

2. Среди известных педагогов и исполнителей-домристов Беларуси:

- а) Г.Жихарев; б) М.Солопов; в) Я.Волосюк; г) Н.Марецкий;
- д) Г.Осмоловская

3. Перечислите фамилии 3-4-х белорусских гитаристов**4. НЕ являются белорусскими цимбалистами:**

- а) И.Жинович; б) М.Солопов; в) Я.Волосюк; г) В.Буркович; д) Ф.Липс

5. Художественным руководителем и главным дирижером Национального академического народного оркестра Республики Беларусь им. И.Жиновича является:

- а) Я.Волосюк; б) В.Волоткович; в) М.Козинец; г) В.Буркович;
- д) И.Жинович

6. Время создания Камерно-инструментального ансамбля Белорусского радио и телевидения:

- а) 1932 г.; б) 1954 г.; в) 1993 г.

7. Среди ярких представителей народно-инструментальной культуры России:

- а) домрист А. Цыганков; б) баянист Ф.Липс; в) дирижер М.Козинец; г) балалаечник Н.Осипов; д) композитор Д.Смольский

8. Композиторы Беларуси и России – создатели сочинений для балалайки:

- а) В.Андреев; б) Е.Глебов; в) И.Жинович; г) Н.Будашкин; д) С.Прокофьев

9. Представители белорусской цимбальной исполнительской школы 1950-60-х гг. ?**10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?**

1. Среди известных исполнителей-балалаечников:

- а) Д.Захар; б) Н.Прошко; в) В.Городовская; г) П.Нечипоренко;
д) Н.Будашкин

2. В Республике Беларусь нет народно-инструментального коллектива с названием:

- а) “Витебские виртуозы”; б) “Тутти”; в) “Озорные наигрыши”;
г) “Крупницкие музыканты”; д) “Виртуозы Москвы”

3. Первые сочинения для белорусского оркестра народных инструментов были созданы:

- а) в 1950-60-е гг.; б) в 1930-е гг.; в) в конце XIX ст.

4. Характерными чертами народно-инструментальной музыки являются:

- а) опора на фольклорный тематизм;
б) бесконфликтность;
в) сложная драматургия и обращение преимущественно к жанрам крупной формы;
г) психологизм, философская глубина, масштабность идейного замысла;
д) преобладание вариантного типа развития тематического материала

5. Назовите фамилии 3-4-х представителей современной баянной школы России и Беларуси**6. Среди известных белорусских исполнителей-гитаристов:**

- а) В.Живалевский; б) Г.Жихарев; в) И.Жинович; г) Д.Асимович;
д) Е.Гредюшко

7. Создателем белорусского оркестра народных инструментов является:

- а) Д.Захар; б) М.Козинец; в) И.Жинович

8. Кто из композиторов способствовал развитию оригинальной музыки для баяна?

- а) А.Репников; б) Г.Свиридов; в) В.Грушевский; г) Э.Носко; д) Вл.Золотарев

9. Засл. арт. РБ Л.Рыдлевская – исполнитель на:

- а) баяне; б) балалайке; в) цимбалах

10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?

1. В 1980-90-е гг. в области создания цимбальной литературы активно работали композиторы:

- а) А.Репников; б) Г.Ермоченков; в) В.Грушевский; г) Д.Смольский;
д) В.Курьян

2. Основными признаками оркестра, как сложного, многотембрового “инструментального организма” являются:

- а) наличие группы, в которой представлены инструменты разных тесситурных разновидностей хотя бы одного семейства;
б) исполнение партий в унисон;
в) смешанный инструментальный состав;
г) обязательное наличие в составе оркестра инструментов исконного происхождения;
д) большой численный состав исполнителей (не менее 25 человек)

3. Среди известных цимбалистов Беларуси:

- а) А.Остромецкий; б) Н.Шмелькин; в) А.Леончик; г) В.Буркович;
д) Л.Рыдлевская

4. Не являются представителями баянной исполнительской школы:

- а) Н.Севрюков; б) Ю.Козаков; в) С.Лясун; г) В.Живалевский; д) Я.Волосюк

5. Художественным руководителем и дирижером оркестра народных инструментов Могилевской областной филармонии является:

- а) В.Волоткович; б) В.Гром; в) Н.Сирота; г) М.Козинец; д) Л.Иванов

6. Кто из композиторов Беларуси способствовал развитию жанра цимбального концерта?

- а) Д.Каминский; б) С.Кортес; в) И.Жинович; г) Д.Смольский; д) В.Курьян

7. Инструментальный ансамбль “Троица” был создан:

- а) в 1960-е; б) в середине 1980-х гг.; в) во второй половине 1990-х г.

8. В Республике Беларусь НЕТ народно-инструментального коллектива с названием:

- а) “Крупницкие музыканты”; б) “Свята”; в) “Литвины”; г) “Трио-Минск”; д) “Баламуты”

9. Назовите фамилии 3-4 русских и белорусских домристов.

10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?

1. Среди известных баянистов:

а) Е.Гладков; б) Ф.Липс; в) С.Лясун; г) Н.Севрюков; д) Н.Прошко

2. Назовите фамилии известных белорусских цимбалистов**3. Развитию народно-инструментальной культуры письменной традиции России и Беларуси способствовали:**

а) С.Лясун;; б) Н.Осипов; в) А.Цыганков; г) Д.Каминский; д) Д.Захар

4. Основные параметры “приспособления” фольклорных инструментов к сценической традиции:

а) температура строя;

б) приведение качества звучание в соответствие со стандартами академического исполнительства;

в) расширение диапазона;

г) создание тесситурных разновидностей инструментов

д) кардинальное изменение конструкции инструмента

5. Введение белорусской дудки в концертно-сценическую практику относится:

а) к 1920-м гг; б) к 1950-м гг.; в) к 1990-м гг.

6. Созданию оригинальных сочинений для балалайки и домры способствовали русские и белорусские композиторы:

а) Г.Горелова; б) А.Цыганков; в) В.Андреев; г) Н.Будашкин; д) Д.Смольский

7. Среди известных педагогов-методистов и исследователей-теоретиков Беларуси в области народно-инструментальной культуры устной и письменной традиций:

а) И.Назина; б) А.Скоробогатченко; в) И.Жинович; г) Н.Ризоль ; д) М.Солопов

8. Создателем фольклорного ансамбля Белорусской государственной филармонии “Свята” является:

а) М.Козинец; б) А.Скоробогатченко; в) И.Кирчук; г) В.Куприяненко ; д) И.Жинович

9. Не являются гитаристами

а) С.Лясун; б) В.Бельшев; в) Н.Прошко; г) В.Живалевский; д) А.Остромецкий

10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?

1. Назовите имена представителей современной белорусской цимбальной исполнительской школы

(3-4 фамилии)

2. Руководителем известного октета балалаечников «Витебские виртуозы» являлась:

а) Г.Осмоловская; б) В.Городовская; в) Т.Шафранова

3. Кафедра народных инструментов была впервые создана в Беларуси:

а) в 1948 г.; б) в 1939 г.; в) в 1975 г.

4. Белорусские композиторы — создатели современной цимбальной литературы:

а) Е.Глебов; б) В.Губайдулина; в) А.Мдивани; г) Н.Чайкин;
д) А.Богатырев

5. Среди известных в Беларуси педагогов-методистов по классу баяна:

а) Н.Севрюков; б) М.Солопов в) А.Скляр в) В.Чабан д) Г.Ермоченков

6. Андреевские принципы формирования оркестра народных инструментов:

а) обязательно смешанный состав оркестра;
б) исключительно исконное происхождение инструментов;
в) непременно наличие деревянных духовых инструментов;
г) объединение в оркестре только тех инструментов, которые не входят ни в один из известных составов

7. В числе композиторов, активно работающих в области народно-оркестровой музыки:

а) Д.Шостакович; б) Н.Чайкин; в) А. Мдивани; г) В.Городовская,
д) Е.Глебов

8. Среди известных белорусских исполнителей на народных инструментах:

а) баянист В.Бесфамильнов; б) домрист Н.Марецкий; в) домрист А.Цыганков; г) балалаечник Н.Прошко; д) балалаечник Д.Захар

9. Кто из нижеперечисленных музыкантов является представителями народно-инструментальной культуры России?

а) В.Андреев; б) И.Жинович; в) Д.Захар; г) И.Паницкий; д) А.Цыганков

10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?

1. Время создания Камерно-инструментального ансамбля Белорусского радио и телевидения:

а) 1932 г.; б) 1954 г.; в) 1993 г.

2. Среди известных педагогов и исполнителей-домристов Беларуси:

а) Г.Жихарев; б) М.Солопов; в) Я.Волосюк; г) Н.Марецкий;
д) Г.Осмоловская

3. Среди ярких представителей народно-инструментальной культуры России:

а) домрист А. Цыганков; б) баянист Ф.Липс; в) дирижер М.Козинец;
г) балалаечник Н.Осипов; д) композитор Д.Смольский

4. Композиторы Беларуси и России – создатели сочинений для балалайки:

а) В.Андреев; б) Е.Глебов; в) И.Жинович; г) Н.Будашкин; д) С.Прокофьев

5. Художественным руководителем и главным дирижером Национального академического народного оркестра Республики Беларусь им. И.Жиновича является:

а) Я.Волосюк; б) В.Волоткович; в) М.Козинец; г) В.Буркович;
д) И.Жинович

6. Представители белорусской цимбальной исполнительской школы 1950-60-х гг. ?**7. Перечислите фамилии 3-4-х белорусских гитаристов****8. Не являются белорусскими цимбалистами:**

а) И.Жинович; б) М.Солопов; в) Ф.Липс; г) Я.Волосюк; д) В.Буркович;

9. Андреевские принципы формирования оркестра народных инструментов:

а) объединение в оркестре только тех инструментов, которые не входят ни в один из известных составов;

б) обязательное наличие струнной группы;

в) исключительно исконное происхождение инструментов;

г) присутствие в оркестре не менее двух оркестровых групп

10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?

1. В Республике Беларусь НЕТ народно-инструментального коллектива с названием:

- а) “Витебские виртуозы”; б) “Тутти”; в) “Озорные наигрыши”;
г) “Крупницкие музыканты”; д) “Виртуозы Москвы”

2. Засл. арт. РБ Л.Рыдлевская – исполнитель на:

- а) баяне; б) балалайке; в) цимбалах

3. Среди известных белорусских исполнителей-гитаристов:

- а) В.Живалевский; б) Г.Жихарев; в) И.Жинович; г) Д.Асимович;
д) Е.Гредюшко

4. Назовите фамилии 3-4-х представителей современной баянной школы России и Беларуси

5. Характерными чертами народно-инструментальной музыки являются:

- а) опора на фольклорный тематизм;
б) бесконфликтность;
в) сложная драматургия и обращение преимущественно к жанрам крупной формы;
г) психологизм, философская глубина, масштабность идейного замысла;
д) преобладание вариантного типа развития тематического материала

6. Создателем белорусского оркестра народных инструментов является:

- а) Д.Захар; б) М.Козинец; в) И.Жинович

7. Кто из композиторов способствовал развитию оригинальной музыки для баяна?

- а) А.Репников; б) Г.Свиридов; в) В.Грушевский; г) Э.Носко; д) Вл.Золотарев

8. Среди известных исполнителей-балалаечников:

- а) Д.Захар; б) Н.Прошко; в) В.Городовская; г) П.Нечипоренко;
д) Н.Будашкин

9. Первые сочинения для белорусского оркестра народных инструментов были созданы:

- а) в 1950-60-е гг.; б) в 1930-е гг.; в) в конце XIX ст.

10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?

1. Кто из композиторов Беларуси способствовал развитию жанра цимбального концерта?

а) Д.Каминский; б) С.Кортес; в) И.Жинович; г) Д.Смольский; д) В.Курьян

2. Назовите фамилии 3-4 русских и белорусских домристов.

3. НЕ ЯВЛЯЮТСЯ представителями баянной исполнительской школы:

а) Н.Севрюков; б) Ю.Козаков; в) С.Лясун; г) В.Живалевский; д) Я.Волосюк

4. Среди известных цимбалистов Беларуси:

а) А.Островецкий; б) Н.Шмелькин; в) А.Леончик; г) В.Буркович; д) Л.Рыдлевская

5. Инструментальный ансамбль “Троица” был создан:

а) в 1960-е; б) в середине 1980-х гг.; в) во второй половине 1990-х г.

6. В 1980-90-е гг. в области создания цимбальной литературы активно работали композиторы:

а) А.Репников; б) Г.Ермоченков; в) В.Грушевский; г) Д.Смольский; д) В.Курьян

7. В Республике Беларусь НЕТ народно-инструментального коллектива с названием:

а) “Крупницкие музыканты”; б) “Свята”; в) “Литвины”; г) “Трио-Минск”; д) “Баламуты”

8. Основными признаками оркестра, как сложного, многотембрового “инструментального организма” являются:

а) наличие группы, в которой представлены инструменты разных тесситурных разновидностей хотя бы одного семейства;

б) исполнение партий в унисон;

в) смешанный инструментальный состав;

г) обязательное наличие в составе оркестра инструментов исконного происхождения;

д) большой численный состав исполнителей (не менее 25 человек)

9. Художественным руководителем и дирижером оркестра народных инструментов Могилевской областной филармонии является:

а) В Волоткович; б) В Гром; в) Н.Сирота; г) М.Козинец; д) Л.Иванов

10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?

1. Введение белорусской дудки в концертно-сценическую практику относится:

а) к 1920-м гг; б) к 1950-м гг.; в) к 1990-м гг.

2. Назовите фамилии известных белорусских цимбалистов

3. Развитию народно-инструментальной культуры письменной традиции России и Беларуси способствовали:

а) С.Лясун;; б) Н.Осипов; в) А.Цыганков; г) Д.Каминский; д) Д.Захар

4. Создателем фольклорного ансамбля Белорусской государственной филармонии “Свята” является:

а) М.Козинец; б) А.Скоробогатченко; в) И.Кирчук; г) В.Куприяненко ; д) И.Жинович

5. Среди известных баянистов:

а) Е.Гладков; б) Ф.Липс; в) С.Лясун; г) Н.Севрюков; д) Н.Прошко

6. Созданию оригинальных сочинений для балалайки и домры способствовали русские и белорусские композиторы:

а) Г.Горелова; б) А.Цыганков; в) В.Андреев; г) Н.Будашкин; д) Д.Смольский

7. Среди известных педагогов-методистов и исследователей-теоретиков Беларуси в области народно-инструментальной культуры устной и письменной традиций:

а) И.Назина; б) А.Скоробогатченко; в) И.Жинович; г) Н.Ризоль ; д) М.Солопов

8. Основные параметры “приспособления” фольклорных инструментов к сценической традиции:

а) температура строя;

б) приведение качества звучание в соответствие со стандартами академического исполнительства;

в) расширение диапазона;

г) создание тесситурных разновидностей инструментов

д) кардинальное изменение конструкции инструмента

9. Не являются гитаристами:

а) С.Лясун; б) В.Бельшев; в) Н.Прошко; г) В.Живалевский; д) А.Остромецкий

10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?

1. Белорусские композиторы — создатели современной цимбальной литературы:

- а) Е.Глебов; б) В.Губайдулина; в) А.Мдивани; г) Н.Чайкин;
д) А.Богатырев

2. В числе композиторов, активно работающих в области народно-оркестровой музыки:

- а) Д.Шостакович; б) Н.Чайкин; в) А. Мдивани; г) В.Городовская, д) Е.Глебов

3. Среди известных белорусских исполнителей на народных инструментах:

- а) баянист В.Бесфамильнов; б) домрист Н.Марецкий; в) домрист А.Цыганков; г) балалаечник Н.Прошко; д) балалаечник Д.Захар

4. Художественным руководителем и главным дирижером Национального академического народного оркестра Республики Беларусь им. И.Жиновича является:

- а) Я.Волосюк; б) В.Волоткович; в) М.Козинец; г) В.Буркович; д) И.Жинович

5. Назовите имена представителей современной белорусской цимбальной исполнительской школы (3-4 фамилии)**6. Среди известных в Беларуси педагогов-методистов по классу баяна:**

- а) Н.Севрюков; б) М.Солопов; в) А.Скляр; г) В.Чабан; д) Г.Ермоченков

7. Характерными чертами народно-инструментальной музыки являются:

- а) опора на фольклорный тематизм;
б) бесконфликтность;
в) сложная драматургия и обращение преимущественно к жанрам крупной формы;
г) психологизм, философская глубина, масштабность идейного замысла;
д) преобладание вариантного типа развития тематического материала

8. Время создания Камерно-инструментального ансамбля Белорусского радио и телевидения:

- а) 1932 г.; б) 1954 г.; в) 1993 г.

9. Среди известных педагогов и исполнителей-домристов Беларуси:

- а) Г.Жихарев; б) М.Солопов; в) Я.Волосюк; г) Н.Марецкий; д) Г.Осмоловская

10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?

1. Андреевские принципы формирования оркестра народных инструментов:

- а) объединение в оркестре только тех инструментов, которые не входят ни в один из известных составов;
- б) обязательно смешанный состав оркестра;
- в) исключительно исконное происхождение инструментов;
- г) неперенное наличие деревянных духовых инструментов

2. Перечислите фамилии 3-4-х белорусских гитаристов**3. Композиторы Беларуси и России – создатели сочинений для балалайки:**

- а) В.Андреев; б) Е.Глебов; в) И.Жинович; г) Н.Будашкин; д) С.Прокофьев

4. Руководителем известного октета балалаечников «Витебские виртуозы» являлась:

- а) Г.Осмоловская; б) В.Городовская; в) Т.Шафранова

5. НЕ являются белорусскими цимбалистами:

- а) И.Жинович; б) М.Солопов; в) Я.Волосюк; г) В.Буркович; д) Ф.Липс

6. Среди известных исполнителей-балалаечников:

- а) Д.Захар; б) Н.Прошко; в) В.Городовская; г) П.Нечипоренко; д) Н.Будашкин

7. Среди ярких представителей народно-инструментальной культуры России:

- а) домрист А. Цыганков; б) баянист Ф.Липс; в) дирижер М.Козинец; г) балалаечник Н.Осипов; д) композитор Д.Смольский

8. В Республике Беларусь нет народно-инструментального коллектива с названием:

- а) “Витебские виртуозы”; б) “Тутти”; в) “Озорные наигрыши”; г) “Крупницкие музыканты; д) “Виртуозы Москвы”

9. Развитию народно-инструментальной культуры письменной традиции России и Беларуси способствовали:

- а) С.Лясун;; б) Н.Осипов; в) А.Цыганков; г) Д.Каминский; д) Д.Захар

10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?

1. Руководителем известного октета балалаечников «Витебские виртуозы» являлась:

а) Г.Осмоловская; б) В.Городовская; в) Т.Шафранова

2. Кафедра народных инструментов была впервые создана в Беларуси:

а) в 1948 г.; б) в 1939 г.; в) в 1975 г.

3. Белорусские композиторы -- создатели современной цимбальной литературы:

а) Е.Глебов; б) В.Губайдулина; в) А.Мдивани; г) Н.Чайкин;
д) А.Богатырев

4. Первые сочинения для белорусского оркестра народных инструментов были созданы:

а) в 1950-60-е гг.; б) в 1930-е гг.; в) в конце XIX ст.

5. Назовите фамилии 3-4-х представителей современной баянной школы России и Беларуси

6. Среди известных белорусских исполнителей-гитаристов:

а) В.Живалевский; б) Г.Жихарев; в) И.Жинович; г) Д.Асимович;
д) Е.Гредюшко

7. Создателем белорусского оркестра народных инструментов является:

а) Д.Захар; б) М.Козинец; в) И.Жинович

8. Основные параметры “приспособления” фольклорных инструментов к сценической традиции:

а) температура строя;

б) приведение качества звучание в соответствие со стандартами академического исполнительства;

в) расширение диапазона;

г) создание тесситурных разновидностей инструментов

д) кардинальное изменение конструкции инструмента

9. Засл. арт. РБ Л.Рыдлевская – исполнитель на:

а) баяне; б) балалайке; в) цимбалах

10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?

1. Основными признаками оркестра, как сложного, многотембрового “инструментального организма” являются:

- а) наличие группы, в которой представлены инструменты разных тесситурных разновидностей хотя бы одного семейства;
- б) исполнение партий в унисон;
- в) смешанный инструментальный состав;
- г) обязательное наличие в составе оркестра инструментов исконного происхождения;
- д) большой численный состав исполнителей (не менее 25 человек)

2. Кто из композиторов способствовал развитию оригинальной музыки для баяна?

- а) А.Репников; б) Г.Свиридов; в) В.Грушевский; г) Э.Носко; д) Вл.Золотарев

3. В 1980-90-е гг. в области создания цимбальной литературы активно работали композиторы:

- а) А.Репников; б) Г.Ермоченков; в) В.Грушевский; г) Д.Смольский;
- д) В.Курьян

4. Среди известных цимбалистов Беларуси:

- а) А.Островецкий; б) Н.Шмелькин; в) А.Леончик; г) В.Буркович;
- д) Л.Рыдлевская

5. Не являются представителями баянной исполнительской школы:

- а) Н.Севрюков; б) Ю.Козаков; в) С.Лясун; г) В.Живалевский; д) Я.Волосюк

6. Инструментальный ансамбль “Троица” был создан:

- а) в 1960-е; б) в середине 1980-х гг.; в) во второй половине 1990-х г.

7. В Республике Беларусь нет народно-инструментального коллектива с названием:

- а) “Крупницкие музыканты”; б) “Свята”; в) “Литвины”; г) “Трио-Минск”;
- д) “Баламуты”

8. Художественным руководителем и дирижером оркестра народных инструментов Могилевской областной филармонии является:

- а) В Волоткович; б) В Гром; в) Н.Сирота; г) М.Козинец; д) Л.Иванов

9. Назовите фамилии 3-4 русских и белорусских домристов.

10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?

1. Художественным руководителем и главным дирижером Национального академического народного оркестра Республики Беларусь им. И.Жиновича является:

- а) Я.Волосюк; б) В. Волоткович; в) М.Козинец; г) В.Буркович;
д) И.Жинович

2. Характерными чертами народно-инструментальной музыки являются:

- а) опора на фольклорный тематизм; б) бесконфликтность; в) сложная драматургия и обращение преимущественно к жанрам крупной формы;
г) психологизм, философская глубина, масштабность идейного замысла;
д) преобладание вариантного типа развития тематического материала

3. Среди известных баянистов:

- а) Е.Гладков; б) Ф.Липс; в) С.Лясун; г) Н.Севрюков; д) Н.Прошко

4. Кто из композиторов Беларуси способствовал развитию жанра цимбального концерта?

- а) Д.Каминский; б) С.Кортес; в) И.Жинович; г) Д.Смольский; д) В.Курьян

5. Введение белорусской дудки в концертно-сценическую практику относится:

- а) к 1920-м гг.; б) к 1950-м гг.; в) к 1990-м гг.

6. Созданию оригинальных сочинений для балалайки и домры способствовали русские и белорусские композиторы:

- а) Г.Горелова; б) А.Цыганков; в) В.Андреев; г) Н.Будашкин;
д) Д.Смольский

7. Среди известных педагогов-методистов и исследователей-теоретиков Беларуси в области народно-инструментальной культуры устной и письменной традиций:

- а) И.Назина; б) А.Скоробогатченко; в) И.Жинович; г) Н.Ризоль;
д) М.Солопов

8. В Республике Беларусь НЕТ народно-инструментального коллектива с названием:

- а) “Витебские виртуозы”; б) “Тутти”; в) “Озорные наигрыши”;
г) “Крупницкие музыканты”;

9. Создателем белорусского оркестра народных инструментов является:

- а) Д.Захар; б) М.Козинец; в) И.Жинович

10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?

1. Кто из нижеперечисленных музыкантов является представителями народно-инструментальной культуры России?

а) В.Андреев; б) И.Жинович; в) Д.Захар; г) И.Паницкий; д) А.Цыганков

2. Белорусские композиторы — создатели современной цимбальной литературы:

а) Е.Глебов; б) В.Губайдулина; в) А.Мдивани; г) Н.Чайкин; д) А.Богатырев

3. Андреевские принципы формирования оркестра народных инструментов:

а) обязательно смешанный состав оркестра;
б) исключительно исконное происхождение инструментов;
в) непременно наличие деревянных духовых инструментов;
г) объединение в оркестре инструментов, которые не входят ни в один из известных составов

4. Среди известных белорусских исполнителей на народных инструментах:

а) баянист В.Бесфамильнов; б) домрист Н.Марецкий; в) домрист А.Цыганков; г) балалаечник Н.Прошко; д) балалаечник Д.Захар

5. Назовите имена представителей современной белорусской цимбальной исполнительской школы (3-4 фамилии)

6. Кафедра народных инструментов была впервые создана в Беларуси:

а) в 1948 г.; б) в 1939 г.; в) в 1975 г.

7. В числе композиторов, активно работающих в области народно-оркестровой музыки:

а) Д.Шостакович; б) Н.Чайкин; в) А. Мдивани; г) В.Городовская, д) Е.Глебов

8. Руководителем известного октета балалаечников «Витебские виртуозы» являлась:

а) Г.Осмоловская; б) В.Городовская; в) Т.Шафранова

9. Среди известных в Беларуси педагогов-методистов по классу баяна:

а) Н.Севрюков; б) М.Солопов; в) А.Скляр; г) В.Чабан; д) Г.Ермоченков

10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?

1. Андреевские принципы формирования оркестра народных инструментов:

- а) объединение в оркестре только тех инструментов, которые не входят ни в один из известных составов;
- б) обязательно смешанный состав оркестра;
- в) исключительно исконное происхождение инструментов;
- г) непременно наличие деревянных духовых инструментов

2. Среди известных педагогов и исполнителей-домристов Беларуси:

- а) Г.Жихарев; б) М.Солопов; в) Я.Волосюк; г) Н.Марецкий;
- д) Г.Осмоловская

3. Перечислите фамилии 3-4-х белорусских гитаристов**4. Не являются белорусскими цимбалистами:**

- а) И.Жинович; б) М.Солопов; в) Я.Волосюк; г) В.Буркович; д) Ф.Липс

5. Художественным руководителем и главным дирижером Национального академического народного оркестра Республики Беларусь им. И.Жиновича является:

- а) Я.Волосюк; б) В.Волоткович; в) М.Козинец; г) В.Буркович;
- д) И.Жинович

6. Время создания Камерно-инструментального ансамбля Белорусского радио и телевидения:

- а) 1932 г.; б) 1954 г.; в) 1993 г.

7. Среди ярких представителей народно-инструментальной культуры России:

- а) домрист А. Цыганков; б) баянист Ф.Липс; в) дирижер М.Козинец; г) балалаечник Н.Осипов; д) композитор Д.Смольский

8. Композиторы Беларуси и России – создатели сочинений для балалайки:

- а) В.Андреев; б) Е.Глебов; в) И.Жинович; г) Н.Будашкин; д) С.Прокофьев

9. Представители белорусской цимбальной исполнительской школы 1950-60-х гг. ?**10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?**

1. Среди известных исполнителей-балалаечников:

- а) Д.Захар; б) Н.Прошко; в) В.Городовская; г) П.Нечипоренко;
д) Н.Будашкин

2. В Республике Беларусь нет народно-инструментального коллектива с названием:

- а) “Витебские виртуозы”; б) “Тутти”; в) “Озорные наигрыши”; г) “Крупницкие музыканты”;
д) “Виртуозы Москвы”

3. Первые сочинения для белорусского оркестра народных инструментов были созданы:

- а) в 1950-60-е гг.; б) в 1930-е гг.; в) в конце XIX ст.

4. Характерными чертами народно-инструментальной музыки являются:

- а) опора на фольклорный тематизм;
б) бесконфликтность;
в) сложная драматургия и обращение преимущественно к жанрам крупной формы;
г) психологизм, философская глубина, масштабность идейного замысла;
д) преобладание вариантного типа развития тематического материала

5. Назовите фамилии 3-4-х представителей современной баянной школы России и Беларуси**6. Среди известных белорусских исполнителей-гитаристов:**

- а) В.Живалевский; б) Г.Жихарев; в) И.Жинович; г) Д.Асимович;
д) Е.Гредюшко

7. Создателем белорусского оркестра народных инструментов является:

- а) Д.Захар; б) М.Козинец; в) И.Жинович

8. Кто из композиторов способствовал развитию оригинальной музыки для баяна?

- а) А.Репников; б) Г.Свиридов; в) В.Грушевский; г) Э.Носко; д) Вл.Золотарев

9. Засл. арт. РБ Л.Рыдлевская – исполнитель на:

- а) баяне; б) балалайке; в) цимбалах

10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?

1. В 1980-90-е гг. в области создания цимбальной литературы активно работали композиторы:

а) А.Репников; б) Г.Ермоченков; в) В.Грушевский; г) Д.Смольский; д) В.Курьян

2. Основными признаками оркестра, как сложного, многотембрового “инструментального организма” являются:

а) наличие группы, в которой представлены инструменты разных тесситурных разновидностей хотя бы одного семейства;

б) исполнение партий в унисон;

в) смешанный инструментальный состав;

г) обязательное наличие в составе оркестра инструментов исконного происхождения;

д) большой численный состав исполнителей (не менее 25 человек)

3. Среди известных цимбалистов Беларуси:

а) А.Остромецкий; б) Н.Шмелькин; в) А.Леончик; г) В.Буркович; д) Л.Рыдлевская

4. Не являются представителями баянной исполнительской школы:

а) Н.Севрюков; б) Ю.Козаков; в) С.Лясун; г) В.Живалевский; д) Я.Волосюк

5. Художественным руководителем и дирижером оркестра народных инструментов Могилевской областной филармонии является:

а) В.Волоткович; б) В.Гром; в) Н.Сирота; г) М.Козинец; д) Л.Иванов

6. Кто из композиторов Беларуси способствовал развитию жанра цимбального концерта?

а) Д.Каминский; б) С.Кортес; в) И.Жинович; г) Д.Смольский; д) В.Курьян

7. Инструментальный ансамбль “Троица” был создан:

а) в 1960-е; б) в середине 1980-х гг.; в) во второй половине 1990-х г.

8. В Республике Беларусь нет народно-инструментального коллектива с названием:

а) “Крупницкие музыканты”; б) “Свята”; в) “Литвины”; г) “Трио-Минск”; д) “Баламуты”

9. Назовите фамилии 3-4 русских и белорусских домристов.

10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?

1. Среди известных баянистов:

а) Е.Гладков; б) Ф.Липс; в) С.Лясун; г) Н.Севрюков; д) Н.Прошко

2. Назовите фамилии известных белорусских цимбалистов**3. Развитию народно-инструментальной культуры письменной традиции России и Беларуси способствовали:**

а) С.Лясун; б) Н.Осипов; в) А.Цыганков; г) Д.Каминский; д) Д.Захар

4. Основные параметры “приспособления” фольклорных инструментов к сценической традиции:

а) температура строя;

б) приведение качества звучание в соответствие со стандартами академического исполнительства;

в) расширение диапазона;

г) создание тесситурных разновидностей инструментов

д) кардинальное изменение конструкции инструмента

5. Введение белорусской дудки в концертно-сценическую оркестровую практику относится:

а) к 1920-м гг; б) к 1950-м гг.; в) к 1990-м гг.

6. Созданию оригинальных сочинений для балалайки и домры способствовали русские и белорусские композиторы:

а) Г.Горелова; б) А.Цыганков; в) В.Андреев; г) Н.Будашкин; д) Д.Смольский

7. Среди известных педагогов-методистов и исследователей-теоретиков Беларуси в области народно-инструментальной культуры устной и письменной традиций:

а) И.Назина; б) А.Скоробогатченко; в) И.Жинович; г) Н.Ризоль ; д) М.Солопов

8. Создателем фольклорного ансамбля Белорусской государственной филармонии “Свята” является:

а) М.Козинец; б) А.Скоробогатченко; в) И.Кирчук; г) В.Куприяненко ; д) И.Жинович

9. Не являются гитаристами:

а) С.Лясун; б) В.Бельшев; в) Н.Прошко; г) В.Живалевский; д) А.Остромецкий

10. В чем, по Вашему мнению, заключаются перспективы формирования интереса широких слоев населения к народно-инструментальной культуре на современном этапе?

4.4 Вопросы к зачету

1. Народно-инструментальная культура письменной традиции как самостоятельное художественное явление.
2. Атрибутивные типологические черты народно-инструментальной культуры письменной традиции.
3. Народно-инструментальная культура письменной традиции как система.
4. Элементы и структура народно-инструментальной культуры письменной традиции.
5. Особенности бытования народно-инструментальной культуры письменной традиции и ее основные функции.
6. Теоретические проблемы народно-инструментальной культуры письменной традиции.
7. Разработка теоретических проблем народно-инструментальной культуры в исследованиях зарубежных ученых.
8. Разработка теоретических проблем народно-инструментальной культуры в исследованиях белорусских ученых.
9. Общие вопросы теории и практики эволюции народных инструментов и формирования национальных оркестров.
10. Закон социально-исторической необходимости музыкальных инструментов.
11. Общие параметры адаптации народных инструментов к сценическим условиям бытования.
12. Практика модификации народных инструментов в России и Беларуси.
13. Оркестр как форма коллективного музицирования.
14. Исторический аспект становления и развития народных инструментов.
15. Периодизация как необходимое условие изучения истории развития художественного явления.
16. Критерии периодизации народно-инструментальной культуры письменной традиции.
17. Периодизация народно-инструментальной культуры письменной традиции Беларуси.
18. Истоки народно-инструментальной культуры письменной традиции Беларуси. Формирование культуры нового типа (конец XIX – начало 30-х гг. XX в.).
19. Становление народно-инструментальной культуры письменной традиции Беларуси (1920 – начало 1930-х гг.).
20. Становление народно-инструментальной культуры письменной традиции Беларуси (начало 1930-х – середина 1950-х гг.).

21. Академизация и профессионализация как отличительные черты народно-инструментальной культуры письменной традиции Беларуси середины 1950-х – 1970-х гг.
22. Расцвет народно-инструментальной культуры Беларуси в 1980 – 1990 гг.
23. Современные тенденции, проблемы и перспективы развития народно-инструментальной культуры письменной традиции Беларуси.
24. Музыка для народных инструментов как специфическое направление композиторского творчества.
25. Композиторская трактовка народных инструментов как переосмысление фольклорных традиций.
26. Жанровый фонд народно-инструментальной музыки.
27. Тематизм, содержание и особенности драматургии народно-инструментальных произведений.
28. Эволюция музыки для струнных народных инструментов в творчестве композиторов Беларуси и России.
29. Эволюция музыки для баяна в творчестве композиторов Беларуси и России.
30. Эволюция жанра концерта в народно-инструментальной музыке.
31. Эволюция музыки для оркестра русских народных инструментов.
32. Творчество белорусских композиторов для оркестра белорусских народных инструментов (1930–1970-е гг.).
33. Достижения композиторов Беларуси в области народно-оркестровой музыки в 1980 – 2000 гг.
34. Формирование академической народно-инструментальной исполнительской традиции.
35. Начальный этап становления цимбальной академической традиции.
36. Утверждение белорусской цимбальной школы и ее международное признание (1970-е гг. – по настоящее время).
37. Формирование баянно-аккордеонной академической исполнительской школы.
38. Формирование домровой академической исполнительской школы.
39. Формирование балалаечной академической исполнительской школы.
40. Формирование гитарной академической исполнительской школы.

4.5 Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности и рекомендации по организации самостоятельной работы студентов

Контроль учебной деятельности студентов по дисциплине «История и теория исполнительства на народных инструментах» осуществляется с помощью следующих форм диагностики: опрос, викторина, тестирование, зачет.

Самостоятельная работа по курсу «История и теория исполнительства на народных инструментах» включает в себя изучение теоретического материала, а также анализ аудио и видеозаписей концертных выступлений выдающихся исполнителей. Систематизировать данную работу можно путем изучения и анализа изданий из перечня основной и дополнительной литературы.

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1 Учебная программа учреждения высшего образования по учебной дисциплине «История и теория исполнительства на народных инструментах» для студентов, которые обучаются по специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направлению специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализации 1-18 01 01-02 01 Инструментальная музыка народная

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Сярод вучэбных дысцыплін, якія маюць на мэце прафесійную падрыхтоўку спецыяліста ў галіне беларускай народна-інструментальнай музычнай культуры, дысцыпліна «Гісторыя і тэорыя выканальніцтва на народных інструментах» займае значнае месца. Дысцыпліна прадугледжвае знаёмства з народна-інструментальнай культурай пісьмовай традыцыі, якая склалася ў выніку сінтэзу нацыянальнага музычнага фальклору, еўрапейскага акадэмічнага інструменталізму і рускай канцэртна-сцэнічнай практыкі канца XIX ст.

Паспяховае вивучэнне дысцыпліны магчыма пры ўмовах комплекснага праходжання і ўзаемадзеяння шэрагу агульна-прафесійных і спецыяльных дысцыплін: «Народна-інструментальная музычная культура Беларусі», «Гісторыя і тэорыя дырыжорскага выканальніцтва», «Методыка вивучэння спецдысцыплін», «Аркестравая і ансамблевая літаратура», «Гісторыя мастацтваў» і інш.

Мэтай вивучэння дысцыпліны «Гісторыя і тэорыя выканальніцтва на народных інструментах» з'яўляецца фарміраванне цэласнага ўяўлення аб народна-інструментальнай музычнай культуры пісьмовай традыцыі Беларусі. Для паспяховай падрыхтоўкі высокакваліфікаваных спецыялістаў у галіне народна-інструментальнай музычнай культуры пастаўлены наступныя *задачы*:

- фарміраванне музычнай культуры студэнтаў праз знаёмства з багатым мастацкім вопытам, які назапашаны беларускай народна-інструментальнай культурай пісьмовай традыцыі на працягу XX ст;
- пашырэнне і паглыбленне ведаў аб станаўленні на Беларусі розных форм прафесійнага акадэмічнага народна-інструментальнага выканальніцтва:

сольнага, ансамблевага, аркестравага; аб пабудове ў рэспубліцы сістэмы прафесійнага навучання ігры на народных інструментах; аб фарміраванні своеасаблівай галіны кампазітарскай творчасці – творчасці для народных інструментаў;

– набыццё ведаў аб асноўных тэарэтычных праблемах, практычных задачах і перспектывах развіцця нацыянальнай народна-інструментальнай культуры пісьмовай традыцыі.

У выніку навучання студэнт павінен *ведаць*:

– вызначальныя заканамернасці і асноўныя гістарычныя этапы развіцця народна-інструментальнай культуры пісьмовай традыцыі;

– вядучыя фактары, якія абумоўліваюць яе гістарычную эвалюцыю;

– асноўныя тэарэтычныя палажэнні, якія тычацца культуры дадзенага тыпу;

– вызначальныя падзеі і факты гісторыі народна-інструментальнай культуры пісьмовай традыцыі Беларусі;

– асноўных прадстаўнікоў гэтай культуры: *выканаўцаў, настаўнікаў, кампазітараў, тэарэтыкаў;*

умець:

– свабодна арыентавацца ў факталагічным і тэарэтычным матэрыяле;

– выкарыстоўваць яго пры характарыстыцы працэсаў і з’яў, якія назіраюцца ў сучасны перыяд у галіне народна-інструментальнай культуры пісьмовай традыцыі.

У ліку эфектыўных педагагічных метадык і тэхналогій, што спрыяюць уцягванню студэнтаў у пошук і кіраванне ведамі, набыццю вопыту самастойнага рашэння разнастайных задач, варта вылучыць тэхналогіі праблемна-модульнага навучання; тэхналогіі вучэбна-даследчай дзейнасці; камунікатыўныя тэхналогіі; метады аналізу пэўных сітуацый; гульнявыя тэхналогіі і інш.

У мэтах фарміравання сучасных сацыяльна-асобасных і сацыяльна-прафесійных кампетэнцый выпускніка ў практыку правядзення практычных заняткаў мэтазгодна ўкараняць метадыкі актыўнага навучання, дыскусійныя формы. Для забеспячэння кантролю самастойнай работы студэнтаў пажадана выкарыстоўваць заданні адкрытай формы са свабодна кантралюемым адказам, праблемныя і творчыя заданні.

ЗМЕСТ ДЫСЦЫПЛІНЫ

Уводзіны

Змест і асноўныя патрабаванні дысцыпліны «Гісторыя і тэорыя выканальніцтва на народных інструментах». Мэты і задачы курса. Фарміраванне цэласнага ўяўлення аб беларускай народна-інструментальнай музычнай культуры пісьмовай традыцыі як мэта вучэбнай дысцыпліны. Характарыстыка асноўных раздзелаў і тэм. Дысцыпліна «Гісторыя і тэорыя выканальніцтва на народных інструментах» сярод іншых дысцыплін музычнага цыкла. Міжпрадметныя сувязі з іншымі дысцыплінамі

Радзел I. Тэарэтычныя праблемы народна-інструментальнай культуры пісьмовай традыцыі

Тэма 1. Народна-інструментальная культура пісьмовай традыцыі як самастойная мастацкая з'ява

Атрыбутыўныя тыпалагічныя рысы народна-інструментальнай культуры пісьмовай традыцыі. Апора на традыцыйныя народныя музычныя інструменты, функцыянаванне народных інструментаў у сцэнічных умовах, прыналежнасць да пісьмовай традыцыі, сінтэз традыцый нацыянальнага музычнага фальклору і еўрапейскага акадэмічнага музычнага мастацтва як адметныя прыкметы народна-інструментальнай культуры пісьмовай традыцыі.

Элементы і структура народна-інструментальнай культуры пісьмовай традыцыі.

Асаблівасці бытавання і асноўныя функцыі дадзенай культуры.

Тэма 2. Тэарэтычныя праблемы народна-інструментальнай культуры

Асноўныя праблемы народна-інструментальнай культуры пісьмовай традыцыі. Праблема мастацкага пераасэнсавання і творчага пераўтварэння фальклорных і акадэмічных традыцый як вызначальная праблема разглядаемай культуры.

Распрацоўка тэарэтычных праблем народна-інструментальнай культуры даследчыкамі Расіі і бліжняга замежжа. Дзейнасць В. Андрэева, М. Імханіцкага і інш.

Даследаванні народна-інструментальнай культуры пісьмовай традыцыі беларускімі мастацтвазнаўцамі. Работы Т. Вараб'ёвай-Мдзівані, Г. Ермачэнкава, Н. Міцуль, Г. Мішурава, М. Солапава, Л. Таіравай, В. Чабана, Н. Яканюк і інш.

Тэма 3. Тэорыя і практыка эвалюцыі народных інструментаў

Закон сацыяльна-гістарычнай неабходнасці музычных інструментаў як асноўны закон іх натуральнай эвалюцыі.

Уніфікацыя (храматызацыя) гукараду; пашырэнне дыяпазону, тэмперацыя строю; стварэнне аркестравых разнавіднасцей; удасканаленне канструкцыі (у сэнсе зручнасці ігры і гуказда-бывання); паляпшэнне якасці гучання (часам і пасіленне яго), прывядзенне яго ў адпаведнасць з новымі акустычнымі ўмовамі бытавання і эстэтычнымі нормаў агульнаеўрапейскага акадэмічнага інструментальнага выканальніцтва як агульныя параметры адаптацыі народных інструментаў да сцэнічных умоў існавання.

Практыка мадыфікацыі народных інструментаў на Беларусі. Мадыфікацыя цымбал, ліры, дудкі.

Радзел II. Гісторыя народна-інструментальнай культуры пісьмовай традыцыі Беларусі

Тэма 4. Перыядызацыя народна-інструментальнай культуры пісьмовай традыцыі

Агульныя пытанні перыядызацыі. Гісторыка-сацыяльныя ўмовы развіцця культуры; ступень удзелу дзяржаўных і грамадскіх устаноў і аб'яднанняў у арганізацыі, планаванні і кіраванні развіццём народна-інструментальнай культуры пісьмовай традыцыі; адносіны да фальклорнай спадчыны; стан развіцця і якасць вырабу народных музычных інструментаў; развіццё сістэмы прафесійнай адукацыі выканаўцаў на народных інструментах; узровень выканальніцкага майстэрства; ступень актыўнасці нацыянальных кампазітараў да творчасці ў галіне стварэння музыкі для народных інструментаў; узровень развіцця навукова-тэарэтычнай думкі па асноўных праблемах народна-інструментальнай культуры пісьмовай традыцыі як крытэрыі перыядызацыі народна-інструментальнай культуры пісьмовай традыцыі.

Тэма 5. Вытокі і станаўленне культуры новага тыпу ў Беларусі

Вытокі народна-інструментальнай культуры пісьмовай традыцыі.

Станаўленне культуры новага тыпу (1920-я – пачатак 1930-х гадоў).

Першыя дасягненні народна-інструментальнай культуры пісьмовай традыцыі ў Беларусі.

Тэма 6. Узмацненне традыцый акадэмічнага музычнага мастацтва і зацвярджэнне народна-інструментальнай культуры як эстэтычна каштоўнай мастацкай з’явы

Акадэмізацыя і прафесіяналізацыя як адметныя рысы народна-інструментальнай культуры пісьмовай традыцыі сярэдзіны 1950–1970-х гг.

Росквіт народна-інструментальнай культуры Беларусі ў 1980–1990-я гг.

Сучасныя тэндэнцыі, праблемы і перспектывы развіцця народна-інструментальнай культуры пісьмовай традыцыі ў Беларусі

Радзел III. Музыка беларускіх кампазітараў для народных інструментаў

Тэма 7. Жанравы склад, вобразны змест і асаблівасці драматургіі народна-інструментальнай музыкі

Кампазітарская трактоўка народных інструментаў як пераасэнсаванне фальклорных традыцый.

Жанравы фонд народна-інструментальнай музыкі. Ад мініяцюр і апрацовак народных песень і танцаў да твораў буйной формы.

Тэматызм, змест і асаблівасці драматургіі народна-інструментальных твораў.

Тэма 8. Музыка для асобных народных інструментаў

Творы для струнных народных інструментаў заснавальнікаў беларускай кампазітарскай школы М. Аладава, А. Туранкова, Я. Цікоцкага, Н. Сакалоўскага, кампазітараў пасляваеннага часу – Я. Глебава, С. Картэса, Д. Смольскага, А. Мдзівані.

Творы кампазітараў апошніх дзесяцігоддзяў ХХ ст. і цяперашняга часу – Г. Вагнера, Г. Гарэлавай, Р. Суруса, В. Войціка, В. Куз-няцова, У. Кур’яна, Г. Ермачэнкава, В. Іванова. Л. Шлег і інш.

Музыка для баяна В. Войціка, Я. Глебава, В. Грушэўскага, А. Клеванца, А. Мдзівані, Э. Наско, В. Помазава, А. Рашчынскага і інш.

Радзел IV. Фарміраванне акадэмічнай народна-інструментальнай выканальніцкай традыцыі

Тэма 9. Развіццё цымбальнай выканальніцкай акадэмічнай школы

Пачатковы этап станаўлення цымбальнай акадэмічнай традыцыі; дзейнасць І. Жыновіча, С. Навіцкага, Х. Шмелькіна. Зацвярджэнне беларускай цымбальнай школы і яе міжнароднае прызнанне.

Цымбалісты А. Астрамецкі, В. Бурковіч, Я. Гладкоў А. Лявончык, М. Лявончык, В. Мішула, В. Прадзед, Л. Рыдлеўская, А. Ткачова, Т. Ялецкая.

Тэма 10. Фарміраванне баянна-акардэоннай, домравай, балалаечнай і гітарнай выканальніцкіх школ

Этапы фарміравання беларускай баяннай школы. Педагагічная дзейнасць В. Савіцкага, Э. Азарэвіч. Прадстаўнікі сучаснай баяннай школы.

Станаўленне домравай, балалаечнай і гітарнай школ ў Беларусі. Дзейнасць Д. Захара, Г. Жыхарава, М. Прашко і нашых сучаснікаў.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

5.2 УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ

Номер темы	Название темы	Количество часов				Форма контроля знаний
		Аудиторные занятия			Контролируемая самостоятельная работа	
		Всего	Лекции	Семинары		
1	2	3	4	5	6	7
	Введение	1	1			
	Раздел I. Теоретические проблемы народно-инструментальной культуры письменной традиции	5	5			
1	<i>Народно-инструментальная культура письменной традиции как самостоятельное художественное явление</i>	2	2			
2	<i>Теоретические проблемы народно-инструментальной культуры</i>	1	1			
3	<i>Теория и практика эволюции народных инструментов</i>	2	2			
	Раздел II. История народно-инструментальной культуры письменной традиции Беларуси	6	6			
4	<i>Периодизация народно-инструментальной культуры письменной традиции</i>	1	1			
5	<i>Истоки и становление культуры нового типа в Беларуси</i>	2	2			
6	<i>Усиление традиций академического музыкального искусства и утверждение народно-инструментальной культуры как эстетически ценного художественного явления</i>	3	3			
	Раздел III. Музыка для народных инструментов	12	8		4	
7	<i>Жанровый состав, образное содержание и особенности драматургии народно-инструментальной музыки</i>	2	2			
8	<i>Музыка для отдельных народных инструментов</i>	8	4		4	Викторина
9	<i>Музыка для оркестра народных инструментов</i>	2	2			
	Раздел IV. Формирование академической народно-инструментальной исполнительской традиции	10	6	2	2	
10	<i>Развитие цимбальной исполнительской академической школы</i>	5	3	1	1	Опрос
11	<i>Формирование баянно-аккордеонной, домровой, балалаечной и гитарной исполнительских школ</i>	5	3	1	1	Опрос
	Всего	34	26	2	6	

5.3 Основная литература

1. Ауэрбах, Л. Музыка для цимбал / Л. Ауэрбах // Музыкальная культура Белорусской ССР / сост. Т. Щербакова. – М. : Музыка, 1977. – С. 129–149.
2. Воробьева, Т. Об особенностях музыки для оркестра белорусских народных инструментов (1970–1980-е годы) / Т. Воробьева // Вопр. культуры и искусства Белоруссии : межвед. сб. / редкол. : Н. Заренок (гл. ред.) [и др.]. – Минск : Беларусь, 1990. – Вып. 9. – С. 44–50.
3. Ермоченков, Г.А. Фольклорные элементы в музыке для оркестра белорусских народных инструментов / Г.А. Ермоченков // Вопр. культуры и искусства Белоруссии. – Минск : Выш. шк., 1990. – Вып. 9. – С. 40–44.
4. Жывалеўскі, В.С. Ля вытокаў гітарнай адукацыі і выканання ў Беларусі / В. Жывалеўскі // Пытанні культуры і мастацтва Беларусі. – Мінск : Выш. шк., 1992. – Вып. 11. – С. 39–44.
5. І.І. Жыновіч ва ўспамінах сучаснікаў : зб. нарысаў / М-ва культуры Респ. Беларусь; Беларус. дзярж. акадэмія музыкі; склад. М.Р. Солапаў. – Мінск : Беларус. дзярж. акад. музыкі, 1997. – 58 с.
6. Имханицкий, М.И. История исполнительства на русских народных инструментах / М.И. Имханицкий. – М. : Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002. – 351 с.
7. Мицуль, Н. Проблемы формирования национального репертуара цимбалиста / Н. Мицуль // Вопр. культуры и искусства Белоруссии : межвед. сб. / редкол. : Н. Заренок (гл. ред.) [и др.]. – Минск : Беларусь, 1985. – Вып. 4. – С. 55–59.
8. Мицуль, Н. Развитие коллективных форм концертно-сценического исполнительства на белорусских цимбалах в XX веке / Н. Мицуль // Народно-инструментальное исполнительство Беларуси : вопросы теории, истории и методики. – Минск : БелДИПК, 2004. – С. 30–44.
9. Мицуль, Н.Е. Белорусские цимбалы в контексте мировой музыкальной культуры / Н.Е. Мицуль. – Минск : Беларус. гос. ун-т культуры и искусств, 2006. – 118 с.
10. Мишуров, Г.С. Белорусское народно-инструментальное искусство : традиция и современность / Г.С. Мишуров; Беларус. гос. ун-т культуры. – Минск, 2002. – 300 с.
11. Подойницына, Р. О взаимообусловленности развития музыкального инструментария и исполнительского стиля : на примере белорусских цимбал / Р. Подойницына // Праблемы этнамузыкалогіі і гісторыі музыкі ў сучасных даследаваннях : зб. дакладаў III навук. чытанняў памяці Л.С. Мухарынскай

- (1906–1987), Мінск, 24–25 сак. 1994 г. / Беларус. акад. музыкі; склад. і навук. рэд І. Дз. Назіна. – Мінск, 1996. – С. 42–52.
12. Скорабагатчанка, А. Беларускія народныя музычныя інструменты ХХ стагоддзя: вучэб. дапам. / А. Скорабагатчанка; рэд. Н.В. Грубар; Беларус. ун-т культуры. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – 398 с.
13. Скорабагатчанка, А. Народная інструментальная культура Беларускага Паазер'я / А. Скорабагатчанка // М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. ун-т культуры ; навук. рэд. У. Мацыеўскі. – Мінск : Беларус. навука, 1997. – 471 с.
14. Скоробогатченко, А.В. Профессиональная народно-инструментальная ансамблевая культура Западного Поозерья : К проблеме звукоидеала в традиции белорусов : автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / А.В. Скоробогатченко; Рос. ин-т истории искусств. – СПб., 1995. – 18 с.
15. Солапаў, М. Жамчужына беларускага камерна-інструментальнага мастацтва : Творчы партрэт камерна-інструментальнага ансамбля тэлэбачання і радыёвяшчання Рэспублікі Беларусь. 60–70-я гг. / М. Солапаў // Пытанні культуры і мастацтва Беларусі : міжвед. зб. / рэдкал. : Я. Грыгаровіч (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Выш. шк., 1993. – Вып.12. – С. 17–25.
16. Солопов, М. Жемчужина белорусского народно-инструментального искусства : Камерно-инструментальный ансамбль Белорусского радио и телевидения. 1932–50-е гг. / М. Солопов // Вопр. культуры и искусства Белоруссии : межвед. сб. / редкол. Н. Заренок (гл. ред.) [и др.]. – Минск : Беларусь, 1991. – Вып. 11. – С. 60–66.
17. Суховарова, Л. А. Современное состояние ансамблевых форм аккордеонного исполнительства / Л. Суховарова // Народно-инструментальное исполнительство Беларуси : вопросы теории, истории и методики : учеб. пособие / ред.-сост. Л.В. Шибяева. – Минск : БелГИПК, 2004. – С. 72–81.
18. Таирова, Л.С. Тенденции развития народно-инструментального исполнительства Беларуси ХХ века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / Л.С. Таирова ; Беларус. гос. ун-т культуры. – Мінск, 1999. – 20 с.
19. Толкач, І. Музыка кампазітараў Беларусі для народных інструментаў / І. Толкач // Народныя музычныя інструменты ў музычнай культуры ХХ стагоддзя : зб. навук. арт. / пад. рэд. Н. Яканюк. – Мінск : Беларус. ун-т культуры, 1999. – С. 45–52.
20. Чабан, В.А. Баяннае мастацтва ў Беларусі: пытанні тэорыі і метатадалогіі выканальніцтва : вучэб. дапам. / В.А. Чабан. – Мінск, 1997. – 185 с.
21. Шчарбак, В. Вялікі майстар у галіне народнай музыкі / В. Шчарбак // Пытанні культуры і мастацтва Беларусі : міжвед. зб. / рэдкал. : Я. Грыгаровіч (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Выш. шк., 1993. – Вып. 12. – С. 72–85.

22. Щербо, Т. О претворении национальных традиций в концертных жанрах музыки для цимбал / Т. Щербо // Вопр. культуры и искусства Белоруссии : межвед. сб. / редкол. : Н. Заренок (гл. ред.) [и др.]. – Минск : Беларусь, 1984. – Вып. 3. – С. 42–46.
23. Яканюк, Н. Да пытання перыядызацыі народна-інструментальнай музычнай культуры Беларусі / Н. Яканюк // Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры. – 2002. – №1. – С. 54–56.
24. Яканюк, Н. Музыка беларускіх кампазітараў для народных інструментаў 1920–1930-х гадоў : На матэрыялах архіўных росшукаў / Н. Яканюк // Народныя музычныя інструменты ў музычнай культуры ХХ стагоддзя : зб. навук. арт. / пад. рэд. Н. Яканюк. – Мінск : Беларус. ун-т культуры, 1999. – С. 52–65.
25. Яконюк, Н.П. Народно-инструментальная культура письменной традиции в Беларуси : опыт системного анализа / Н.П. Яконюк ; Беларус. гос. ун-т культуры. – Минск, 2001. – 270 с.
26. Яконюк, Н. Народно-инструментальная культура Белоруссии 1920–1930-х годов / Н. Яконюк // Мишуров, Г. Народно-инструментальная культура Белоруссии : учеб.-метод. пособие / Г. Мишуров, Н. Яконюк. – Минск : МИК, 1991. – С. 26–60.
27. Яконюк, Н.П. Цимбалы в народно-оркестровой музыке белорусских композиторов / Н.П. Яконюк // Вопр. культуры и искусства Белоруссии. – Минск, 1987. – Вып. 6. – С. 25–29.

5.4 Дополнительная литература

1. Гладков, Е.П. Совершенствование приемов звукоизвлечения и артикуляции при игре на белорусских цимбалах / Е.П. Гладков. – Минск : Выш. шк., 1976. – 40 с.
2. Гладков, Е.П. Школа игры на цимбалах / Е.П. Гладков. – Минск : Беларусь, 1983. – 128 с.
3. Жывалеўскі, В. Лютня і гітара на беларускіх землях / В. Жывалеўскі // Пытанні культуры і мастацтва Беларусі. – Мінск, 1991. – Вып. 10. – С. 20–23.
4. Міцуль, Н. Майстар і яе школа / Н. Міцуль // Мастацтва. – 1995. – №12. – С. 18–19.
5. Міцуль, Н. У рытме пошуку / Н. Міцуль // Мастацтва. – 1998. – № 1. – С. 38–39.
6. Падойніцына, Р. Цымбалы вачамі выканаўцаў аўтэнтычнай традыцыі / Р. Падойніцына // Музыкальная культура Беларусі : дыялог часоў : матэрыялы VI навук. чытанняў памяці Л.С. Мухарынскай (1906–1987), Мінск, 4 крас. 1997 г. / БДАМ; склад. і навук. рэд. І. Дз. Назіна, Т.С. Якіменка. – Мінск, 1997. – С. 12–21.
7. Раманцоў, В. 20 твораў для баяна / В. Раманцоў // Мастацтва Беларусі. – 1976. – № 6. – С. 36–37.
8. Салаўёва, Т. Паэт цымбалаў / Т. Салаўёва // Мастацтва Беларусі. – 1991. – №1. – С. 49.
9. Таирова, Л. Жанр концерта в белорусском домровом исполнительстве / Л. Таирова // Народно-инструментальное исполнительство Беларуси: Вопросы теории, истории и методики. – Минск : БелДИПК, 2004. – С. 45–59.
10. Чабан, В.А. Аб рэпертуарных тэндэнцыях у беларускім мастацтве / В.А. Чабан // Пытанні культуры і мастацтва Беларусі. – Минск, 1994. – Вып. 13. – С. 36–46.
11. Яканюк, Н.П. Маладняк і беларускія цымбалы / Н.П. Яканюк // Роднае слова. – 2002. – №1. – С.88–89.