

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет Музыкального искусства
Кафедра Духовой музыки

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой

_____ 20__ г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета

_____ 20__ г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

НАРОДНО-АНСАМБЛЕВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО

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

Составитель
Мангушев И.А.

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

Составитель:

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

Рецензенты:

Гладков Е.П. заведующий кафедрой струнных народных щипково-ударных инструментов учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки», профессор;

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

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

Кафедрой духовой музыки (протокол от _____ № _____)

Советом факультета музыкального искусства (протокол от _____ № _____)

СОДЕРЖАНИЕ

1.	ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	5
2.	ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	6
	Содержание аудиторной работы студентов по материалу учебной дисциплины «Народно-ансамблевое исполнительство»:	6
	теоретическая часть.....	
	Тема 1. Сущность ансамблевого исполнительства и его роль в развитии творческих способностей исполнителей на белорусских народных духовых инструментах	6
	Тема 2. Психолого-педагогические и организационно-методические особенности работы с участниками ансамбля белорусских народных духовых инструментов	10
	Тема 3. Освоение штрихов, традиционных и специфических приемов звукоизвлечения в составе оркестра белорусских народных духовых инструментов	13
	Тема 4. Белорусские народные духовые инструменты и система их настройки	13
	Тема 5. Проблема интонирования в практике ансамблевого исполнительства	15
	Тема 6. Особенности исполнения фразировки в произведениях для ансамбля	16
	Тема 7. Проблема динамико-акустическим баланса в звучании ансамбля	17
	Тема 8. Особенности работы над метроритмическими сложностями	18
	Тема 9. Развитие навыков чтения ансамблевых партий с листа	20
	Тема 10. Этапы работы над музыкальными произведениями	20
	Темы 11-12. Расшифровка белорусской народной музыки. Особенности работы над исполнением образцов фольклорной музыки (белорусских народно-песенных, танцевальных и хоровых произведений)	24
	Тема 13. Развитие навыков исполнения на слух	25
	Тема 14. Раскрытие содержания музыкальных произведений, многовариантность трактовок	26
	Тема 15. Функциональные художественно-выразительные возможности ансамблей белорусских народных духовых инструментов	26
	Тема 16. Работа над освоением жанрово-стилевых особенностей при исполнении старинной и современной музыки	27
	Тема 17. Социокультурные аспекты и особенности концертно-исполнительской деятельности ансамбля белорусских народных духовых инструментов	28
3.	ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	29

3.1	Методические рекомендации по организации и проведению занятий по учебной дисциплине «Народно-ансамблевое исполнительство» ...	30
3.2	Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов.....	30
3.3	Примерный репертуарный список.....	31
4.	РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	33
4.1	Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности	33
4.2	Вопросы и требования к аттестации по учебной дисциплине «Народно-ансамблевое исполнительство».....	34
5.	ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	35
5.1	Учебная программа.....	35
5.2	Репертуарные сборники.....	43
5.3	Основная литература	44
5.4	Дополнительная литература.....	45

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Народно-ансамблевое исполнительство» предназначен для научно-методического обеспечения процесса подготовки студентов по специальности 1-16 01 06 «духовые инструменты», направление 1-16 01 06-11 «духовые инструменты (народные)» в соответствии с требованиями Положения об учебно-методическом комплексе на уровне высшего образования, утвержденным Постановлением Министерства образования Республики Беларусь от 26.07.2011 №167.

Целью издания является формирование у студентов комплексной системы знаний, умений и творческого опыта в области исполнительской деятельности, предусмотренной учебным планом учреждения высшего образования по направлению специальности и требованиями образовательного стандарта Республики Беларусь.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

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

Тема 1. Сущность ансамблевого исполнительства и его роль в развитии творческих способностей исполнителей на белорусских народных духовых инструментах

Народно-ансамблевое исполнительство является одной из основных дисциплин в процессе подготовки исполнителей на народных духовых инструментах. Совместное музицирование способствует формированию профессиональных навыков исполнения, воспитанию молодых музыкантов на лучших примерах фольклорной народной классической и современной музыки. Участие в ансамбле развивает музыкальные способности, ритм, слух. Во время занятий студент приобретает практику коллективной игры и может

использовать свой опыт сольного исполнения, импровизации и практически закреплять знания по музыкально-теоретическим предметам.

Музыкальное искусство Беларуси – одна из самых интересных страниц истории отечественной культуры. Самобытная и своеобразная, она, вместе с тем, является неразрывной частью европейской и мировой музыкальной цивилизации. Народное искусство – это прошлое, живущее в настоящем, это культурная память народа. «Уровень культуры эпохи, как и отдельного человека, определяется отношением к прошлому», - говорил А.С. Пушкин.

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

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

примерно к 5000 – 2000 годам до нашей эры. Среди ранних артефактов рассматриваемого нами явления, назовем прямые костяные флейты с пятью игровыми отверстиями, найденные на границе Витебской и Псковской областей при раскопках поселения Дубокрай V, костяные прямые флейты с пятью игровыми отверстиями, обнаруженные при исследовании грунта озера Сенница, 5-ти сантиметровый фрагмент дудки, найденный во время раскопок поселения Осовец II эпохи неолита в Бешенковичском районе Витебской области, находки эпохи ранней бронзы – костяные трубочки (рожки), свистульку, которые нашли при раскопках поселения Камень VIII Пинского района, костяная дудка с противоположными игровыми отверстиями, бытовавшая в первой половине первого тысячелетия до нашей эры, которую обнаружили археологи при раскопках городища возле села Гарани Сморгоньского района, подтверждение бытования ударных инструментов на основе материалов раскопок в Волковыске и другие исторические свидетельства о бытовании духового и ударного музыкального инструментария. Если учесть, что инструменты тогда изготавливались из непрочного подручного материала, то можно предположить, что духовые инструменты свою историю начали гораздо раньше. Реконструируя процесс освоения инструмента, можно предположить, что основными его способами в то время были интуитивный вариационно-импровизационный и наглядно-подражательный, которые не только существовали параллельно, но и успешно сочетались. Эволюция духового и ударного инструментария, достижения в исполнительском мастерстве за счёт поиска оптимальных приемов обучения различным навыкам и т.п., которые передавались наиболее опытными исполнителями, позволяют констатировать поступательный характер и прогрессивные тенденции в исполнительском искусстве игры на народных традиционных духовых и ударных инструментах белорусов.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Любой духовой инструмент представляет собой трубку, точно выверенной длины и ширины. Источником звука является изменяемое движение струи воздуха, которая наполняет внутренний объем трубки. Тембр

звука зависит от возбудителя звуковых колебаний, а также от размера мензуры. При создании духового инструмента, как классического, так и народного, используются одинаковые принципы при, естественно, разной конструкции у каждого.

Типология ансамблей весьма разнообразна: однородные, смешанные, малые и смешанные большие. Трудно перечислить все возможные варианты инструментальных составов белорусских народных духовых инструментов, но можно выделить основные и условно разделить их на несколько видов:

- Одноименные, состоящие из одинаковых инструментов (ансамбль дудок стоя “С”, ансамбль дудок стоя “D” и т.д.)
- Родственные (ансамбль жалеек, ансамбль окарин, ансамбль дудок, ансамбль труб, ансамбль дудок и т.д.)
- Смешанные (сочетание разных народных инструментов)

Количество участников ансамбля может варьироваться от двух до десяти и более. Однако, как показывает педагогическая практика, наиболее эффективными являются следующие устойчивые формы ансамблевого музицирования: дуэт, трио, квартет, квинтет. При этом необходимо учитывать, что при большем составе ансамбля каждый исполнитель несет меньшую нагрузку, а в малых составах исполнительские задачи каждого члена ансамбля возрастают.

Тема 2. Психолого-педагогические и организационно-методические особенности работы с участниками ансамбля белорусских народных духовых инструментов

Организационно-методические и психолого-педагогические аспекты имеют важное значение в ансамблевом исполнительстве. Как показывает практика, занимаясь в присутствии других членов ансамбля, участник достигает цели успешнее, чем в изоляции, т.к. происходит звуковая взаимостимуляция совместных действий. Это явление, известное в психологии под названием реакции взаимного психического заражения, имеет многообразные формы проявления в исполнительской работе. Чувство принадлежности к коллективу, сознание того, что оценки и суждения одного разделяются другими членами ансамбля, усиливает его интерес к сообщаемой информации, активизирует мыслительные и игровые процессы, поднимает настроение и эмоционально насыщает. Влияние этих факторов тем заметнее, чем теснее контакт между членами ансамбля, чем сплоченнее коллектив. Для точной передачи замысла произведения необходима полная согласованность между участниками по отношению друг к другу и характеру интерпретации.

Важным этапом работы в обучении и воспитании ансамблистов именно является формирование мотивации к дальнейшим занятиям в ансамбле народных духовых инструментов, и, кроме первичных умений, эстетической и исполнительской культуры воспитанников. Поэтому руководителю ансамбля очень важно в совершенстве владеть не только технологией пошагового

обучения студентов на данном этапе, но и обладать высоким уровнем знаний, исполнительского и даже актерского мастерства.

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

– в коллективной инструментальной деятельности, когда студент на виду у всех, он раскрывается перед руководителем, его легче изучить, обучить и направить;

– участие в общем деле формирует у студента умение общаться, объективно оценивать свои действия, помогает осознать имеющиеся недостатки, как музыкальные (качество слуха и голоса, певческие умения и навыки), так и поведенческие;

– работая на занятиях ансамбля, студент формирует положительные личностные качества, необходимые для работы в коллективе, учится применять свои силы, музыкальные способности и умения с пользой для себя и для ансамбля;

– инструментально-исполнительская деятельность, активная и социально-ценная, представляет существенный фактор, обеспечивающий становление в сознании ученика необходимости единства слова и дела, полезного намерения и личностных средств его осуществления;

– в процессе коллективного ансамблевого творчества развиваются самостоятельность и чувство локтя, инициатива и другие волевые качества, так необходимые студенту; музыкальная деятельность переключает его внимание на полезное дело, значимое и для него, и для остальных участников коллектива; в ансамбле согласуются и объединяются разнообразные музыкально-воспитательные средства, положительно воздействующие на студента, что усиливает позитивные влияния и нейтрализует отрицательные.

В процессе обучения необходимо прививать интерес у студентов к коллективному инструментальному музицированию, развивать эмоциональное и осознанное восприятие музыки в процессе игры на музыкальных инструментах, формировать исполнительские умения и навыки, необходимые студентам для совершенствования игры в ансамбле.

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

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

Ансамблевое музицирование становится искусством при постоянной опоре на внутренний контакт исполнителей, связанных общностью мыслей,

эмоций и художественно-образных представлений (динамическая ясность, соблюдение соотношения между голосами и выполняемой ролью, нюансировка «звукового согласия»).

Ансамблевое музицирование представляет собой форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой.

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

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

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

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

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

Тема 3. Освоение штрихов, традиционных и специфических приемов звукоизвлечения в составе оркестра белорусских народных духовых инструментов

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

Следует отметить, что роль артикуляции и штрихов в ансамблевой деятельности музыканта несколько отличается от их роли в сольном исполнении. В камерном исполнении отсутствие артикуляционного и штрихового ансамбля прослушивается очень ясно, независимо от того, ансамбль ли это однородных или неоднородных инструментов. Ансамблевое музицирование приводит к суммированию одновременно употребляемых артикуляционных приемов и штрихов, которое опирается на усиление общих и ослабление их индивидуальных свойств.

Тема 4. Белорусские народные духовые инструменты и система их настройки

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

- 4) свистковые (дудки, свистелки, окарины);
- 5) язычковые (жалейки, дуды, соломки);
- 6) мундштучные или амбушурные (деревянная труба, рог);

Свистковые инструменты

Дудка

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

можно исполнять сольные партии виртуозного и песенно-мелодического характера. Семейство дудок имеет разновидности: пикало, сопрано, альт, тенор, бас.

Окарина

Прообразом окарины могут служить различные свистки, свистелки. Современный вид окарина приобрела к началу XX в. Принадлежит к виду глобуальных (шарообразных) флейт. Существуют глиняные, фарфоровые и деревянные, а сейчас и пластиковые окарины разных форм и размеров. В Беларуси окарины использовались для любительского музицирования. На них исполняли песенные, обрядовые, танцевальные мелодии. Окарина – инструмент прозрачного и мягкого звучания. Она может исполнять и напевные, певучие мелодии, и виртуозные наигрыши. Последнее время окарины используются как в любительских народных инструментальных коллективах, так и в рок-группах, а также в профессиональных коллективах.

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

Язычковые инструменты

Жалейка

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

Дуда

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

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

Соломка

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

Амбушурные инструменты

К амбушурным народным инструментам относятся: деревянные трубы (сурмы) различных строев и рога. Эти инструменты использовались для подачи сигналов пастухами, охотниками и военными. Изготавливались они из дерева (трубы) и из рогов животных – быка, барана или из дерева в форме рога. Звукоизвлечение осуществляется подачей воздуха в мундштук. Инструменты не имеют игровых отверстий, поэтому высоту звука можно изменить только методом передувания, увеличивая или уменьшая напор воздуха. На трубе возможно извлечение нескольких звуков разной высоты, на роге – одного-трех.

Первоначальным этапом в процессе работы коллектива исполнителей должно быть приведение их к единому эталону высоты звучания. Необходимо учитывать, что народные духовые инструменты имеют ряд конструктивных и технологических недостатков. Поэтому необходимо обратить особое внимание на вопросы интонирования, а в конкретных случаях, особенно при игре на дудках и окаринах, необходимо использовать дополнительную аппликатуру, в зависимости от мелодической и гармонической линии. Также нужно помнить, что на жалейке интонация и чистота звучания зависит от интенсивного посылы и выдоха исполнительского дыхания, а на дуде – от равномерного нажатия на мех.

Что касается непосредственно настройки различных ансамблей народных духовых инструментов, то необходимо исходить из классического понимания процесса. Сначала инструменты подстраивают в унисон, затем различные интервалы – кварта, квинта, октава и т.д., а в конце аккордами. Для подстройки инструментов необходимо использовать как фортепиано, так и хроматический тюнер.

Тема 5. Проблема интонирования в практике ансамблевого исполнительства

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

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

Укажем причины погрешности строя:

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

- Влияние температуры и влажности окружающей среды;

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

Для понижения высоты звука:

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

Для повышения высоты звука: увеличение диаметра звукового отверстия.

Все эти приемы правомерны для семейства дудок, окарин, жалеек и дуд. Для инструментов с использованием тростей (дуды и жалейки) необходимо руководствоваться следующим правилом: более тонкие трости понижают звуки в верхнем регистре, а более толстые и тяжелые дают некоторое повышение высоты больше на низких, чем на высоких звуках. Деревянные трости дают более мягкое, но менее устойчивое, а пластиковые – более резкое и, в большинстве случаев, более устойчивое звучание.

Тема 6. Особенности исполнения фразировки в произведениях для ансамбля

Говоря о фразировке в контексте ансамблевой деятельности музыканта, необходимо отметить, что индивидуальная фразировка инструменталиста в ансамбле подчиняется общей фразировке элемента ансамблевой фактуры.

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

Во время ансамблевой игры, репетируя новое или уже знакомое произведение, исполняя его на концертной сцене или в студии звукозаписи, при построении фразы музыкант оказывается в ситуации, требующей осознанного управления звучанием инструмента на основе выработанной системы критериев принятия исполнительских решений. Музыкальная фраза в сольном исполнении индивидуализирована. Музыкальная фраза, исполненная

ансамблем, приобретает еще бóльшую силу воздействия. Эта фраза – сумма горизонталей, элементов ансамблевой фактуры, подчиненных единой музыкальной мысли. Она обладает необыкновенной силой убеждения и неповторимым колоритом. Это развивает у юного музыканта мышление по фразам. Запоминая структуру каждой фразы, ансамблист уверенно ее исполняет и соединяет в предложения, и в эмоциональном единстве исполнителей – залог выразительности ансамблевой фразы.

Тема 7. Проблема динамико-акустическим баланса в звучании ансамбля

Среди других вопросов ансамблевой деятельности занимает вопрос динамики, поскольку инструменты являются динамической основой ансамбля. Динамика, в сравнении с тембром, количественная характеристика звучания ансамблевого инструмента, поэтому наиболее существенной представляется проблема динамического баланса народных духовых инструментов при ансамблевой игре.

Для ансамбля известную трудность представляет исполнение длительных нарастаний и спадов звучности.

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

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

- относительна динамика в музыкальных произведениях различных эпох и стилей;
- относительны динамические оттенки в произведениях разных жанров;
- относительны динамические оттенки в различных по драматургическому значению разделах одного и того же музыкального произведения;
- относительна динамика различных инструментов между собой;

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

Известно, что такие инструменты как дуда, жалейка не имеют ярко выраженной динамической градации. Поэтому вопрос динамики решается некоторыми специфическими приемами. Это опускание и поднятие раструба инструмента для увеличения и уменьшения динамики; отклонение раструба в сторону от слушателя для уменьшения динамики; выход ансамблиста вперед для увеличения динамики; применение различных штрихов и артикуляции для имитации динамических оттенков.

Тема 8. Особенности работы над метроритмическими сложностями

Чувство ритма – это одна из музыкальных способностей, без которой практически невозможна никакая музыкальная деятельность. Ритм – один из центральных, основополагающих элементов музыки, категория не только времяизмерительная, но и эмоционально-выразительная, образно-поэтическая, художественно-смысловая. В многовековой истории европейской музыки параллельно с развитием гармонии, мелодики и всех других элементов шло также и развитие ритмической стороны, иногда приводившее к крутой ломке установившихся, традиционных средств, ритма, к изменению «ритмического мышления», эволюция ритмики побуждала теоретическую мысль описывать новые ритмические явления, устанавливать закономерность ритма, вырабатывать композиционные правила ритма и объяснять его сущность. Следовательно, музыкальный ритм всегда является выражением некоторого эмоционального содержания.

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

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

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

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

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

На специфику метроритма в ансамблевой деятельности музыканта оказывают значительное влияние разные по характеру народные духовые инструменты, отличающиеся способами звукоизвлечения и техническими возможностями. Одновременное исполнение ритмических рисунков, даже сложных, зависит от уровня квалификации каждого конкретного музыканта и общей сыгранности ансамблевого коллектива, а точная передача ритмических рисунков зависит от сознательных усилий ансамблевых музыкантов.

К типичным проблемам метроритма и темпа при игре в ансамбле относятся: несинхронное начало и окончание метрических долей, неодинаковая трактовка внутренней структуры ритмов дробления и суммирования, разное прочтение пунктирных ритмов, изменение общего темпового движения в моменты смены метра и ритма, недодерживание длительностей с точкой и заливочных нот, неточное исполнение синкоп, неединовременные *ritenuto*, *rallentando*, *allargando* и *stringendo*. Эти ошибки поддаются предварительному прогнозированию, и опытный музыкант-ансамблист заранее, видя в нотном тексте партии поводы для возникновения возможных темповых и

метроритмических ансамблевых трудностей, намечает пути поиска необходимых исполнительских решений в ходе ансамблевой деятельности.

Тема 9. Развитие навыков чтения ансамблевых партий с листа

Чтение с листа ансамблевых партий народных инструментов, бесспорно, имеет свою специфику. Она базируется на том, что уровень ответственности за ошибки воспроизведения нотного текста значительно выше, чем в оркестре, где на одну оркестровую партию приходится значительное количество исполнителей. В ансамбле же каждый исполнитель является по сути дела солистом. Следствием этого довольно сильного психологического прессинга на музыканта могут стать серьезные технологические погрешности в ансамбле вой игре. Поэтому свободное чтение с листа ансамблевых партий – необходимое условие его эффективной ансамблевой работы. Даже самые простые ансамблевые партии инструментов могут содержать скрытые трудности, которые становятся очевидными лишь на общей репетиции ансамбля. На качество и скорость чтения с листа ансамблевых партий влияет количество встречных знаков альтерации, сложность ритма, наличие купюр, переворотов.

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

Чтение с листа должно быть доведено до автоматизма. Это результат самостоятельной работы, которую музыкант продельвает заранее. За зрительным восприятием должна непосредственно следовать соответствующая двигательная реакция.

Для наиболее успешного чтения с листа ансамблевых партий следует делать необходимую для себя предварительную самоподготовку. Начинать её следует с проигрывания инструментальных партий, при котором участник ансамбля, играя предназначенный ему голос, привыкает следить за общим содержанием текста, звучанием партитуры и общей логикой развития музыкальной ткани.

Тема 10. Этапы работы над музыкальными произведениями

Репетиции ансамбля – основная форма учебной и творческой работы коллектива, во время которых происходит работа над музыкальным произведением. Репетиция начинается с тщательной настройки инструментов, продолжительность репетиций два академических часа, после каждых 45 – 50 минут работы – перерыв.

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

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

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

При проигрывании пьесы руководитель имеет возможность обратить внимание исполнителей на трудные ансамблевые эпизоды, в общих чертах познакомить ансамбль с исполнительским замыслом. Если произведение спокойное по движению, то его прочтение возможно в установленном автором темпе. С технически сложными пьесами необходимо знакомиться в замедленном темпе, чтобы ансамблисты могли лучше разобраться в отдельных деталях. Если в пьесе встречаются ансамблевые трудности, то полезно начать репетицию именно с них, попросив отдельных исполнителей исполнить сложную партию, а потом сделать необходимые указания. Если фрагмент не получается, его следует наметить для индивидуальной проработки.

Уже с первых же репетиций внимание руководителя должно последовательно направляться от восприятия технической стороны исполнения к художественной. Все технические трудности могут быть преодолены

быстрее, если исполнитель понимает, ради какой художественной цели ему надо их преодолеть. Тщательная работа на репетиции должна коснуться всех выразительных средств. Основываясь на тщательном анализе произведения, учитывая требования стиля, руководитель находит верную нюансировку, вытекающую из содержания музыки. При этом важно определить главную кульминацию, к которой стремится все предшествующее развитие, и второстепенные кульминации, подчеркивающие моменты динамического напряжения в отдельных частях и эпизодах.

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

В достижении ансамбля исполнения чрезвычайно существенны правильность и точность выполнения штрихов. В выборе штрихов руководителю иногда представляется свобода: не все штрихи обозначены в партитурах. Поскольку руководитель должен владеть основными инструментами, ему полезно попробовать несколько вариантов штрихов, найти самый верный и предложить ансамблю.

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

Когда мы слушаем музыку, мы не слышим этой пульсации, если, конечно, она специально не показывается ударными инструментами. Но каждый музыкант скрыто, внутри себя обязательно ощущает эти удары пульса, именно они помогают играть или петь ритмично, не отклоняясь при этом от основного темпа.

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

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

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

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

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

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

Порой бывает, что ансамблисты не сразу понимают указания руководителя или не могут выполнить его требования из-за технической сложности. Тогда руководитель, напомнив об исполнительской задаче, должен повторять музыкальную фразу столько раз, сколько необходимо. Нет необходимости останавливать исполнение из-за небольших случайных ошибок отдельных исполнителей. Можно жестом или словом привлечь внимание исполнителя и поправить ошибку, не прекращая игры всего ансамбля.

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

Темы 11-12. Расшифровка белорусской народной музыки. Особенности работы над исполнением образцов фольклорной музыки (белорусских народно-песенных, танцевальных и хоровых произведений)

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

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

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

Подбор репертуара в современных реалиях – дело непростое, хотя, конечно, выработаны и приняты единые критерии и принципы его оценки, пополняется он за счет всего лучшего, что имеется в художественной сокровищнице общества. Сложности эти связаны в первую очередь с тем, что каждый коллектив располагает присущим только ему техническими и художественными взаимоотношениями, в соответствии с которыми руководителю приходится выбирать пьесы. Длительная и трудная учебная, репетиционная работа может не дать положительного эффекта – педагогического, художественного, если было взято произведение завышенной трудности и с ним не справились или наоборот, оно оказалось легким, не требующим напряженных поисков, показа всего, на что способны исполнители.

Пьесы для обучения должны быть интересны участникам и не представлять особенно на первом этапе больших технических и эстетических

трудностей. Такой репертуар способствует быстрому совершенствованию мастерства участников, развитию и закреплению навыков игры; развивает у исполнителей интерес к народному творчеству, к занятиям в коллективе, обогащает духовным мир, внутреннюю культуру, эстетические вкусы. В свою очередь концертный репертуар наряду с требованиями, которым он должен отвечать и как учебный, обладает еще и целым рядом качеств. С его помощью решаются широкие художественно-исполнительские и социально-педагогические задачи.

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

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

Тема 13. Развитие навыков исполнения на слух

Развитие импровизационно-вариационных способов исполнения на традиционных народных духовых инструментах является необходимой составной частью ансамблевого исполнительства. Исполнение сольно-импровизационных фрагментов на фоне ансамблевого гармонического сопровождения придают звучанию особую неповторимую прелесть и эксклюзивность. Использование специфических приемов и штрихов, характерных народному исполнительству придают ансамблевой музыке импровизационность и живую непосредственность. Нужно отметить, что такого рода исполнительство присуще особо одаренным студентам и требовать этого от всех участников ансамбля не всегда правомерно. Для развития навыков исполнения музыки на слух нужно проводить занятия с прослушиванием фонограмм записей народных вокалистов и инструменталистов. После чего студентам предлагается подобрать по слуху и исполнить прослушанный музыкальный фрагмент. Студент должен стремиться сделать это в

соответствующем стиле с использованием характерных народных штрихов, приемов игры и музыкальных украшений.

Тема 14. Раскрытие содержания музыкальных произведений, многовариантность трактовок

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

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

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

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

Тема 15. Функциональные художественно-выразительные возможности ансамблей белорусских народных духовых инструментов

Известно, что ансамблевый звук инструмента отличается от сольного. Тембр – это индивидуальное качество каждого исполнителя на музыкальном инструменте, зависящее от многих субъективных и объективных факторов (физиологии, инструментария, квалификации и т.д.) Генерации оркестрового, ансамблевого или сольного звука предшествуют принципиально схожие артикуляционные действия, способные лишь косвенно влиять на его характер в части, касающейся индивидуального спектра обертонов (качественной характеристики тембра). Отличия же сольного звука от ансамблевого, прежде всего, в его объеме, интенсивности (количественных характеристиках тембра) и, наконец, в характере звуковедения, сознательно лишённого в ансамбле инструментов индивидуальных черт, присущих каждому музыканту.

Внутреннее слуховое представление ансамблевого музыканта направлено не только на высоту интонации, но и на другие характеристики звука. Каждый

раз его поиску предшествует формирование предварительного представления о звучании инструмента на фоне общего звучания ансамбля. Именно тембровое представление способно формировать ансамблевый звук инструмента настолько, насколько это позволяют сделать объективные условия.

Концертный репертуар ансамбля складывается из множества факторов. Здесь необходимо учитывать и художественную сторону вопроса, и учебно-педагогические задачи, стоящие перед коллективом. Основным принципом формирования репертуара - в доступности исполнителям на данном этапе обучения, тематическом и жанровом разнообразии, востребованности у студентов и слушателей. Для увеличения репертуарных и концертных возможностей ансамбля его можно использовать не только как самостоятельный коллектив, но и в качестве аккомпанирующей группы вокалистам, вокальным и танцевальным ансамблям. В связи с этим варьируется характер звукоизвлечения, динамика, тональные планы и темпоритм. Все это требует определенных изменений в партитуре и отдельных репетиций с вышеназванными коллективами.

Тема 16. Работа над освоением жанрово-стилевых особенностей при исполнении старинной и современной музыки

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

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

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

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

Помимо этого, особую популярность приобретают произведения с использованием эстрадно-джазовой стилистики, исполнение которых требует

специфического метроритма, интонирования, джазовых эффектов и др. Весь этот массив требует использования технических средств – синтезаторов, компьютерной обработки музыкального материала. Очень часто в ансамбли народных духовых инструментов добавляются классические струнные инструменты – скрипка, виолончель, контрабас, ударные – полная ударная установка, литавры, перкашн, бонги и т.д.

Большая часть джазовых и эстрадных произведений исполняется с использованием вышеперечисленных инструментов.

Тема 17. Социокультурные аспекты и особенности концертно-исполнительской деятельности ансамбля белорусских народных духовых инструментов

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

Успешность концертной деятельности, в свою очередь, во многом зависит от организации репетиционной работы ансамбля, которая кроме общих репетиций, включает в себя и индивидуальные занятия, направленные на поддержание исполнительского аппарата в постоянной форме и на совершенствование исполнения встречающихся в ансамблевых партиях сложных фрагментов нотного текста, ансамблевых solo, требующих дополнительной работы.

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

- самостоятельная работа над исполнительским аппаратом и ансамблевыми трудностями;
- репетиционная практика в составе ансамбля;
- концертное выступление (или участие в звукозаписи).

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

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

Форма анализа выступления тоже влияет на развитие творческого потенциала коллектива. Конкретные, точные замечания, в доброжелательном тоне, благодарность отдельным музыкантам, индивидуальные замечания

отдельным студентам, и индивидуальная работа с ними, тоже одна из форм активизации обучения.

В связи с проведением концертных выступлений необходимо определить ряд организационных и творческих вопросов для руководителя и участников ансамбля.

1. Жанрово-стилевые и социально-возрастные аудитории (дифференцированный подход к составлению исполняемой концертной программы, рассчитанной на различный музыкальный вкус той или иной социальной группы).

2. Эстетико-сценические (антураж, сценический образ и имидж в соответствии со стилем и эпохой исполняемых произведений).

3. Вопросы акустики и условий проведения концерта (инструменталистам необходимо ориентироваться на акустику зала или концертной площадки, а также на отсутствие или наличие звукоусилительной аппаратуры).

4. Технично-инструментальное обеспечение концертного выступления предусматривает наличие качественного инструментария, звукоусилительной аппаратуры, а также оформление сцены в соответствии с направлением и тематическим планом концерта.

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

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

Задачи ансамблевого класса определены учебной программой и предусматривают приобретение студентами комплекса знаний и навыков, необходимых как для игры в ансамбле, так и для работы с ансамблем, закрепление знаний, полученных в классе специального инструмента, воспитание творческой инициативы, привитие педагогических навыков, воспитание личностных качеств.

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

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

Именно в ансамбле формируются многие профессиональные и общественно-нравственные качества студентов. В связи с этим, важное значение имеют музыкально-образовательная и воспитательная работа с ансамблем. С одной стороны – это образование и обучение студента, как музыканта-исполнителя, с другой – воспитание его как личности будущего педагога, формирование нравственных качеств: ответственности, коллективизма, культуры поведения, элементов трудового воспитания, сознательной дисциплинированности. Класс народно-ансамблевого

исполнительства является одной из главных дисциплин в системе подготовки будущих руководителей ансамблей и исполнителей на белорусских народных духовых инструментах.

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

Работа над ансамблевыми трудностями проводится и индивидуально, в ходе самостоятельной подготовки. Этот вид занятий играет неоценимую роль в обеспечении успешности ансамблевой деятельности музыканта в целом. Актуальность самостоятельных занятий обусловлена, прежде всего, необходимостью поддержания исполнительского аппарата в постоянной форме. Особенно внимательного отношения требует состояние исполнительского аппарата. Режим самостоятельных занятий индивидуален, но одинаково важны для всех музыкантов периоды подготовки к концертному выступлению и восстановление исполнительского аппарата после сильных нагрузок. Подготовка к концертным выступлениям должна исходить из индивидуального опыта приведения исполнительского аппарата к пику формы на момент самого выступления. Специфика концертной практики (в том числе, в гастрольных поездках) предъявляет к музыканту особые требования по поддержанию исполнительского аппарата в форме.

Характер репетиционной работы и концертной деятельности требует дифференцированного подхода к ресурсам исполнительского аппарата. Репетиционная работа имеет свою специфику, связанную с возможностью более детальной работы над музыкальным материалом. Кроме того, различен режим работы музыканта во время проведения корректурных, рабочих и генеральных репетиций. Корректурные репетиции требуют большого внимания и точного отражения в ансамблевых партиях особенностей трактовки нотного текста. Целью генеральных репетиций является создание общего целого из детально проработанных в ходе рабочих репетиций фрагментов музыкальных произведений.

Методические рекомендации по организации самостоятельной работы студентов

Самостоятельная работа по курсу «Народно-ансамблевое исполнительство» включает в себя изучение ансамблевого музыкального материала, создание инструментовок и переложений для ансамбля белорусских народных духовых инструментов, репетиции в составе ансамбля, концертные выступления. Систематизировать данную работу можно путем методического

анализа, изучения изданий из перечня основной и дополнительной литературы, хрестоматий и репертуарных сборников. Благоприятно на качестве самостоятельной подготовки студентов скажется просмотр и анализ аудиовизуальных документов, посещение и участие в концертных и конкурсно-фестивальных мероприятиях.

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

- разбор ансамблевых партий – самостоятельный или с помощью руководителя;
- выучивание наизусть ансамблевых партий;
- выявление технических трудностей в ансамблевой партии;
- создание музыкально-художественного образа.

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

Существует определенный алгоритм при самостоятельной работе по изучению ансамблевых партий:

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

Примерный репертуарный список для ансамблей белорусских народных духовых инструментов:

I. Аднайменныя саставы

Ансамблі дуд

Беларускі народны танец. Кругавая. Апр. У.Грома.

Беларускі народны танец. Шастак. Апр. У.Грома.

Варыяцыі па тэме беларускіх народных вясельных песень. Апр. У.Грома.
Гром У. Заездзіў коніка.

II. Роднасныя саставы

Ансамблі дудак

Агінскі М.К. Паланез соль-мажор. Інстр. А.Крамко.
Беларуская песня. У зялёным лузе каліна стаяла. Апр. А.Крамко.
Беларуская народная песня. А ў полі вярба. Інстр. У.Грома.
Беларуская народная песня. А дзе была, Купалачка? Апр. У.Грома.
Беларускі народны танец. Лявоніха. Апр. А.Крамко.
Глебаў Я. Танец з “Палескай сюіты”. Інстр. А.Крамко.
Гайдан І. Менуэт рококо. Апр. У.Грома.
Глінка М. Арагонская хота (фрагмент). Апр. У.Грома.
Дывертысмент, № 150. (Ягелонскі рукапіс ці так званы “Полацкі сшытак”).
Апр. У.Грома.
Казлоўскі В. Кантраданс. Інстр. У.Грома.
Крамко А. У дубраўцы.
Радзівіл М. Паланез соль-мажор. Паланез до-мажор.
Сірата М. Варыяцыі на дзве беларускія тэмы.
Чуркін М. Полька Добры вечар. Інстр. А.Крамко.
Шырокаў А. Дударыкі.

Ансамблі акарын

Беларуская народная песня. А ў полі жыта не ярыцца. Апр. У.Грома.
Беларуская народная песня. Рэчанька. Апр. А.Крамко.
Беларускі народны танец. Гнеўка. Апр. А.Крамко.
Крамко А. Гліняная цацка.
Музыка народная. Вальс «Спатканне». Апр. У.Грома.
Мангушаў І. Ранішні харал з сюіты “Галасы мінуўшчыны”.

Ансамблі жалеек

Беларуская народная песня. Як на Івана дужа рана. Апр. У.Грома.
Вахуцінскі М. Полька-жарт.
Крамко А. Менуэт.
Крамко А. Веснавая забаўка.
Крамко А. Жартоўная уверцюра.
Музыка народная. Мазурка. Апр. У.Грома.
Мангушаў І. Каліна – маліна.
Мангушаў І. Ідзе каляда.
Ціханаў С. Танец у старадаўнім стылі. Інстр. У.Грома.
Шырокаў А. Іграюць пастушкі.

Ансамблі драўляных труб

Мангушаў І. Весялуха.
Мангушаў І. Купальскае шэсце.
Мангушаў І. Рана сонейка ўзышло.
Мангушаў І. Старажытная фанфара.

III. Змешаныя саставы

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

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

Клеванец А. Беларускі краявід.

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

1. Баль у маёнтку Агінты.
2. Водгукі стагоддзяў.
3. Гавот – пастараль.
4. На Грунвальд.
5. Ранішні харал.
6. Святочны паланез.
7. Скакуха.

Мангушаў І. Казка.

Мангушаў І. Пяты вугал.

“Фаталія блажэнная”, №96 (Ягелонскі рукапіс ці так званы “Полацкі сшытак”). Апр. У.Грома.

Шадурыскі Ю. Танец багоў з аперэты “Тарас на Парнасе”. Інстр. А.Крамко.

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1 Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности

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

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

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

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

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

4.2.1 Вопросы

1. Музыкальный инструмент, его понятие и характеристика.
2. Происхождение музыкальных инструментов.
3. Древние белорусские народные духовые музыкальные инструменты.
4. Классификация народных духовых музыкальных инструментов.
5. Общая характеристика народных духовых музыкальных инструментов.
6. Язычковые духовые народные музыкальные инструменты.
7. Лабеальные (свистковые) народные духовые музыкальные инструменты.
8. Мундштучные народные духовые инструменты.
9. Самозвучащие народные музыкальные инструменты.
10. Ударные музыкальные инструменты.
11. История возникновения, совершенствования и бытования традиционных народных музыкальных инструментов.
12. Скомороший народный инструментарий.
13. Появление и распространение видов народных инструментов в XVII-XIX вв.
14. Бытование народных инструментов в XX веке.
15. Возникновение и развитие ансамблевого искусства.
16. Составы ансамблей белорусских народных духовых инструментов.
17. Однородные ансамбли, их виды и количественные составы.
18. Ансамбль окарин (разновидности, тесситура, диапазон).
19. Ансамбль дудок (разновидности, тесситура, диапазон).
20. Ансамбль жалеек (разновидности, тесситура, диапазон).
21. Ансамбль дуд (разновидности, тесситура, диапазон).
22. Ансамбли белорусских деревянных пастушьих труб (разновидности, тесситура, диапазон).
23. Смешанные ансамбли белорусских народных духовых инструментов.
24. Жанрово-стилевые особенности современной музыки при исполнении ансамблями белорусских народных духовых инструментов.
25. Народные песни и танцы в сопровождении народных духовых инструментов.

4.2.2 Требования

1. Участие в общих и групповых репетициях ансамбля (*посещение репетиций, сдача ансамблевых партий*).
2. Исполнение ансамблевых партий (*из учебного, концертного репертуара ансамбля*).
3. Владение основными техническими навыками игры на народных духовых инструментах (*приемы игры, штрихи, культура звука, техника исполнения*).
4. Участие в художественных задачах коллектива (*художественное воплощение музыкального образа*)

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

Учебная программа по дисциплине «Народно-ансамблевое исполнительство»

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

“Народна-ансамблевае выканальніцтва” з’яўляецца адной з састаўных вучэбных дысцыплін у працэсе падрыхтоўкі выканаўцаў на народных духавых інструментах. Сумеснае музіцыраванне спрыяе фарміраванню прафесійных навыкаў выканання, выхаванню маладых музыкантаў на лепшых узорах фальклорнай, народнай, класічнай і сучаснай музыкі. Удзел у ансамблі развівае музыкальныя здольнасці, рытм, слых, упывае на выпрацоўку больш дасканалых пачуцця ансамблевай ігры.

Мэта дысцыпліны – засваенне мастацкіх каштоўнасцей народна-ансамблевага выканаўства на лепшых узорах музычнай спадчыны Беларусі, лепшых твораў для ансамбляў розных складаў (аднародныя, роднасныя, змешаныя саставы).

Задачы дысцыпліны:

1) вивучэнне мастацка-выразных, тэхнічна-выканальніцкіх магчымасцей і асаблівасцей традыцыйнага народнага духавога і ударнага музычнага інструментарыя беларусаў;

2) выкарыстоўванне народнага духавога і ударнага музычнага інструментарыя беларусаў у традыцыйных, тыповых і нетыповых саставаў ансамбляў;

3) засваенне жанрава-стылявой спецыфікі ансамблевага выканаўства народнай спадчыны і сучасных музычных твораў;

4) развіццё навыкаў афармлення нотнага тэкстуў сольных партыях і партытурах для ансамбляў розных складаў (аднародныя, роднасныя, змешаныя саставы).

5) навучыцца слухаць, аналізаваць інтэрвалы і акорды ў працэсе ігры і пры неабходнасці імгненна выпраўляць інтанацыйны строй.

Падчас заняткаў студэнт набывае практыку калектыўнай ігры. Тут ёсць магчымасць выкарыстоўваць свой вопыт сольнага выканання, імправізацыі і практычна замацоўваць веды па музычна-тэарэтычных дысцыплінах.

Ігра ў ансамблі актывізуе гарманічны слых, абвастрае пачуццё музычнага рытму.

Ансамблевае выкананне патрабуе як індывідуальных, так і калектыўных намаганняў для дасягнення агульнага мастацкага выніку і выходзіць ў студэнтаў пачуццё адказнасці па сумесным выкананні.

У працэсе навучання студэнты павінны **ведаць** наступныя пытанні:

– класіфікацыя, функцыянальныя і мастацка-выканальніцкія асаблівасці тыповых саставаў ансамбля народных духавых інструментаў;

– сутнасць ансамблевага выканаўства;

– псіхалага-педагагічныя і арганізацыйна-метадычныя асаблівасці работы з удзельнікамі ансамбля на беларускіх народных духавых інструментах;

- этапы работы над музыкальными творами, их зміст;
- виконання варыянтаў музыкальных твораў і іх трактоўкі;
- функцыянальныя мастацка-выразныя магчымасці ансамбляў беларускіх народных духавых інструментаў;
- сацыякультурныя аспекты і асаблівасці арганізацыі канцэртна-выканальніцкай дзейнасці ансамбля беларускіх народных духавых інструментаў.

У адпаведнасці з матэрыялам праграмы курса студэнты павінны **умець**:

- выкарыстоўваць навыкі настройкі беларускіх народных духавых інструментаў з улікам спецыфікі іх гукаатрымання;
- ажыццяўляць агічную пабудову фразіроўкі;
- валодаць навыкамі дынаміка-акустычнага балансу ў гучанні ансамбля;
- вырашаць пытанні па выкананню метрарытмічных цяжкасцей;
- чытаць ноты незнаёмых твораў з ліста;
- выканаць старадаўнюю і сучасную музыку з улікам жанрава-стылявых асаблівасцей;
- выконваць рознымі штрыхамі традыцыйныя і спецыфічныя прыёмы гуказадабывання;
- дакладна інтанаваць і іграць на слых;
- расшыфроўваць беларускую народную музыку (фальклор і сучасны творы).

Ансамблі народных духавых інструментаў вельмі разнастайныя як па саставу інструментаў, так і па колькасці выканаўцаў (удзельнікаў). Умоўна ўсе інструментальныя народныя духавыя ансамблі можна падзяліць на некалькі відаў:

- аднайменныя складзеныя з аднолькавых інструментаў (напрыклад, ансамбль дудак строй “С”, ансамбль дуд строй “D” і г.д.);
- роднасныя (напрыклад, ансамбль жалеек, ансамбль акарын);
- змешаныя (спалучэнне розных народных духавых інструментаў і груп).

Галоўнымі аб’ектамі на занятках дысцыпліны “Народна-ансамблевае выканаўства” з’яўляюцца: інтанацыйная чысціня, сінхроннасць і збалансаванасць гучання па вертыкалі і гарызанталі, дакладнасць метрарытму, а таксама ўраўнаважанасць дынамікі, выразнасць фразіроўкі, артыкуляцыі і штрыхоў, агульнасць выканальніцкага дыхання, выяўленне рэльефнай меладычнай лініі і фону.

Колькасць гадзін курса – 304 гадзіны практычных заняткаў.

Прапанаваны рэпертуар і спецыяльная літаратура дазваляць у дастатковай ступені развіваць у студэнтаў навыкі ансамблевага музіцыравання, а таксама спрыяюць пашырэнню кругагляду выканаўцы.

ЗМЕСТ ДЫСЦЫПЛИНЫ

Уводзіны. Задачы курса.

Ансамбль народных духавых інструментаў: класіфікацыя, функцыянальныя і мастацка-выканальніцкія асаблівасці тыпавых саставаў

Сутнасць вучэбнай дысцыпліны “Ансамблевае выканаўства” і яе задачы. Месца дысцыпліны “Ансамблевае выканаўства” ў сістэме падрыхтоўкі выканаўцаў на народных духавых інструментах. Класіфікацыя тыпавых саставаў і іх функцыі (аднайменныя, роднасныя, змешаныя), мастацка-выканальніцкія асаблівасці. Тыпавыя выканальніцкія формы ансамбля народных духавых інструментаў (дуэты, трыо, квартэты, квінтэты і інш.) Асаблівасці аб’яднання народных духавых інструментаў ў групы.

Тэма 1. Сутнасць ансамблевага выканаўства і яго роля ў развіцці творчых здольнасцей выканаўцаў на беларускіх народных інструментах

Асновы сумеснага музіцыравання. Змест рэпетыцыйнай работы з удзельнікамі розных складаў ансамбля народных духавых інструментаў. Шляхі развіцця навыкаў сумеснага музіцыравання. Роля ансамблевага выканаўства ў працэсе фарміравання мастацкага густу ўдзельнікаў ансамбля.

Тэма 2. Псіхалага-педагагічныя і арганізацыйна-метадычныя асаблівасці работы з удзельнікамі ансамбля на беларускіх народных духавых інструментах

Асаблівасці фарміравання інструментальных саставаў. Прынцыпы фарміравання педагагічнага і канцэртна-выканальніцкага рэпертуару з улікам індывідуальнай падрыхтоўкі выканаўцаў і іх творчых здольнасцей. Выкарыстанне прынцыпаў дэдукцыі пры рабоце з удзельнікамі ансамбля (прынцып інтарэсу, даступнасць, прафесійная падрыхтоўка і псіхалагічная сумяшчальнасць).

Тэма 3. Штрыхі, традыцыйныя і спецыфічныя прыёмы гуказадабывання

Паняцце “штрых” і яго сутнасць. Разнавіднасці штрыхоў. Умоўныя абазначэнні штрыхоў, развіццё навыкаў іх выканання. Штрыхі як сродак артыкуляцыі. Элементы штрыха: пачатак (атака), вядзенне і заканчэнне гуку. Асаблівасці і прыёмы гуказадабывання. Узаемасувязь гуказадабывання і выканання штрыхоў. Спецыфічныя штрыхі і прыёмы гуказадабывання, распаўсюджаныя ў народна-інструментальнай выканаўчай практыцы.

Тэма 4. Сістэмы настройкі беларускіх народных духавых інструментаў

Выкарыстанне розных спосабаў настройкі інструментаў (меладычная, гарманічная). Асаблівасці карэкціроўкі інтанавання ў працэсе ансамблевага выканаўства: прынып ладатанальнага цягацення; выкарыстанне дадатковай аплікатуры; змяненне параметраў апертуры і амбушура; карэкцыя экспрэсіі выканальніцкага дыхання.

Тэма 5. Праблема інтанавання ў практыцы ансамблевага выканаўства на беларускіх народных духавых інструментах

Некаторыя асаблівасці інтанавання пры выкананні на беларускіх народных духавых інструментах (канструктыўныя і тэхналагічныя недахопы і шляхі іх пераадолення. Узаемаабумоўленасць дакладнага інтанавання і арганалагічных асаблівасцей.

Тэма 6. Фразіроўка

Паняцце “фразіроўка”, яе сутнасць і значнасць. Элементы фразіроўкі ў ансамблевым выканаўстве:

- матыў;
- перыяд;
- фраза;
- кантрапункт.

Фразіроўка як сродак выразнасці ў адпаведнасці са стылістычнымі асаблівасцямі твораў (арыгінальныя творы ці іх інструментоўкі).

Тэма 7. Праблемы дынаміка-акустычнага балансу ў гучанні ансамбля

Дынаміка як мастацка-выразны сродак гучання беларускіх народных духавых інструментаў. Паняцце аб рэльефе, фоне, аб’ёме і балансу. Шляхі дасягнення аб’ёму прасторавага гучання ансамбля. Развіццё выканальніцкіх навыкаў для дасягнення збалансаванага гучання. Прынцыпы кантрасту дынамікі гучання ансамбля беларускіх народных духавых інструментаў. Узаемасувязь дынамікі і музычнай фактуры ў працэсе ансамблевага выканаўства.

Тэма 8. Асаблівасці работы над метрарытмічнымі цяжкасцямі

Паняцці “метр” і “рытм”, іх сутнасць. Метрарытм як адзін з галоўных элементаў музыкі. Формаўтваральнае значэнне рытму. Развіццё навыкаў выканання розных метрарытмічных камбінацый. Дасягненне дакладнасці метрарытму ў калектыўнай ігры.

Тэма 9. Развіццё навыкаў чытання нот з ліста

Чытанне нот з ліста і яго значнасць. Развіццё выканальніцкіх навыкаў інтэнсіўнага засваення музычнага матэрыялу з мэтай пашырэння і засваення педагагічнага і канцэртнага рэпертуару. Спосабы развіцця навыкаў чытання нот з ліста. Актывізацыя і развіццё музыкальных здольнасцей у працэсе чытання нотнага тэксту ў складзе ансамбля народных духавых інструментаў.

Тэма 10. Этапы работы над музыкальнымі творами

Этап першапачатковага знаёмства з творам (партытура, аўдыё - і відэазапіс, кампакт-дыск, праслухоўванне трансляцыі сродкамі масавых камунікацый). Дэталёвы музыкальна-выканальніцкі аналіз асаблівасцей вывучаемага твора і задача па стварэнні адпаведных музыкальных вобразаў у працэсе ансамблевага выканаўства на народных духавых інструментах. Работа над асноўнымі эпізодамі музычнага твора (развіццё навыкаў сумеснага выканаўства з улікам тэхнічных ансамблевых цяжкасцей: дынамічны баланс; штрыхі; фразіроўка; выкананне дробнай тэхнікі; інтанацыя і інш.). Шляхі вырашэння музыкальна-выканальніцкіх задач па стварэнні музыкальных вобразаў у працэсе канчатковага рэпетыцыйнага этапу ансамблевага выканаўства ў адпаведнасці з патрабаваннем твораў (арыгінал, інструментоўка і г.д.).

Тэма 11. Расшыфроўка беларускай народнай музыкі

Запіс лепшых узораў выканання народнай музыкі і расшыфроўка ў нотны тэкст. Дасягненне ўдзельнікамі ансамбля беларускіх народных духавых інструментаў адпаведнасці фіксаванага ўзору (музычны запіс, партытура) у манеры гучання народнага выканаўства.

Тэма 12. Асаблівасці работы над народна-песеннымі і харавымі творами

Спецыфіка выканання народна-песеннай і харавой спадчыны беларускага народа ўдзельнікамі ансамбля беларускіх народных духавых інструментаў (работа па вывучэнні рэпертуару; аранжыроўка і інтэрпрэтацыя традыцыйных народна-песенных і харавых твораў; асаблівасці сцэнічнага майстэрства і інш.). Развіццё выканальніцкіх здольнасцей удзельнікаў ансамбля беларускіх народных духавых інструментаў. Спалучэнне вакальна-інструментальнага выканаўства ў межах вывучаемага музычнага твора ўдзельнікамі ансамбля.

Тэма 13. Развіццё навыкаў выканання на слых

Падбор па слыху традыцыйных народных мелодый у складзе ансамбля. Падбор гарманічнага суправаджэння ўдзельнікамі калектыву. Развіццё імправізацыйна-варыяцыйных спосабаў выканання. Выкарыстанне спецыфічных прыёмаў і штрыхоў народнага выканаўства.

Тэма 14. Увасабленне зместу музычных твораў, варыянтная шматлікасць іх трактовак

Стварэнне мастацкага вобраза на аснове авалодання ўсімі сродкамі музычнай выразнасці. Інтэрпрэтацыя як тлумачэнне аўтарскіх тэкстаў, працэс выпрацоўкі пэўнай мастацкай канцэпцыі і пошуку выразных магчымасцей. Суадносіны кампазітарскага і выканальніцкага пачаткаў, шматлікасць трактовак.

Тэма 15. Функцыянальныя мастацка-выразныя магчымасці ансамбляў беларускіх народных духавых інструментаў

Канцэртны рэпертуар ансамбля беларускіх народных духавых інструментаў. Ансамбль беларускіх народных духавых інструментаў як акампаніруючы састаў да вакальна-харавых твораў. Спецыфіка і асаблівасці падрыхтоўкі канцэртнага нумара харэаграфічным калектывам.

Тэма 16. Жанрава-стылявыя асаблівасці пры выкананні старадаўняй і сучаснай музыкі

Вывучэнне асноў жанрава-стылявых кірункаў. Асаблівасці выканання старадаўняй музыкі і яе інтэрпрэтацыя. Расшыфроўка знакаў скарачэння нотнага запісу і менізматыкі.

Асаблівасці выканання эстрадных і джазавых твораў з улікам спецыфічнай манеры і стылю выканання. Тэхнічныя сродкі ў працэсе вывучэння жанрава-стылявых асаблівасцей (выкарыстанне сінтэзатараў і камп'ютэрная апрацоўка музычнага матэрыялу з мэтай стварэння фанаграм ("–1"). Дасягненне мастацкіх эфектаў шляхам злучэння беларускіх народных духавых інструментаў і сучаснага музычнага інструментарыя (аркестравыя духавыя інструменты ў складзе ансамбля ці аркестра; эпизадныя інструменты; электрафікаваныя сучасныя музычныя інструменты (разнавіднасці клавійных інструментаў, бас-гітара); ударная ўстаноўка і перкашын і інш.).

Тэма 17. Сацыякультурныя аспекты і асаблівасці канцэртна-выканальніцкай дзейнасці ансамбля беларускіх народных духавых інструментаў

Канцэртная дзейнасць. Роля канцэртна-выканальніцкай дзейнасці ў фарміраванні мастацкага густу і эстэтычнага выхавання слухачоў. Развіццё выканальніцкіх навыкаў удзельнікамі ансамбля. Шляхі ўдасканалення прафесійнага майстэрства кіраўнікоў ансамблевых калектываў. Удзел калектыву ансамбля народных духавых інструментаў у значных сацыякультурных мерапрыемствах. Арганізацыйныя пытанні падрыхтоўкі і правядзення канцэртнага выступлення. Эмацыянальна-псіхалагічная падрыхтоўка выканаўцаў (уменне максімальна сабрацца ў адказны момант публічнага выступлення; аўтатрэнінг; вопыт папярэдняй канцэртнай дзейнасці). Жанрава-стылявыя і сацыяльна-ўзроставыя ўмовы (дыферэнцыраваны падыход

у складанні выконваемай канцэртнай праграмы, разлічанай на розны музычны густ той ці іншай сацыяльнай групы). Эстэтыка-сцэнічныя ўмовы (антураж, сцэнічны выгляд і імідж у адпаведнасці са стылем і эпохай выконваемых твораў). Пытанні акустыкі і тэхнічна-інструментальнага забеспячэння выступлення ў канцэртнай зале або на пленэры.

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЫ “НАРОДНА-АНСАМБЛЕВАЕ ВЫКАНАЛЬНІЦТВА”

Прыкладны тэматычны план

№ № п/п	Назва тэм заняткаў	Агульная колькасць гадзін				КСР	Форма контролю
		лекцыі	семінары	практ.	індывід.		
	Уводзіны			1		1	
1.	Тэма 1. Змест, асноўныя задачы дысцыпліны			1		1	тэст
2.	Тэма 2. Сутнасць ансамблевага выканаўства і яго роля ў развіцці творчых здольнасцей выканаўцаў на беларускіх народных інструментах			10		12	франтальнае апытанне
3	Тэма 3. Псіхалага-педагагічныя і арганізацыйна-метадычныя асаблівасці работы з удзельнікамі ансамбля на беларускіх народных духавых інструментах			14		16	франт. апытанне
4.	Тэма 4. Штрыхі, традыцыйныя і спецыфічныя прыёмы гуказадабывання			12		14	франт. апытанне
5.	Тэма 5. Сістэмы настройкі беларускіх народных духавых інструментаў			30		30	індыв. заданні
6.	Тэма 6. Праблема інтанавання ў практыцы ансамблевага выканаўства на беларускіх народных духавых інструментах			40		38	індыв. заданні

7.	Тэма 7. Фразіроўка			35		33	індыв. практыкаванні
8.	Тэма 8. Праблемы дынаміка-акустычнага балансу ў гучанні ансамбля			35		40	індывід. заданні
9.	Тэма 9. Асаблівасці работы над метрарытмічнымі цяжжасцямі			32		35	індыв. практыкаванні
10.	Тэма 10. Развіццё навыкаў чытання нот з ліст			40		40	індыв. заданні
11.	Тэма 11. Этапы работы над музычнымі творамі			25		30	індыв. практыкаванні
12.	Тэма 12. Расшыфроўка беларускай народнай музыкі			15		15	індыв. заданні
13.	Тэма 13. Асаблівасці работы над народна-песеннымі і харавымі творамі			16		20	індыв. практыкаванні
14.	Тэма 14. Развіццё навыкаў выканання на слых			20		19	індыв. практыкаванні
15.	Тэма 15. Увасабленне зместу музычных твораў, варыянтная шматлікасць іх трактовак			18		14	індыв. практыкаванні
16.	Тэма 16. Функцыянальныя мастацка-выразныя магчымасці ансамбляў беларускіх народных духавых інструментаў			18		16	індыв. заданні
17.	Тэма 17. Жанрава-стылявыя асаблівасці пры выкананні старадаўняй і сучаснай музыкі			20		20	індыв. заданні
УСЯГО 776				382		394	

ПРАПААНУЕМЫЯ РЭПЕРТУАРНЫЯ ЗБОРНІКІ І МЕТАДЫЧНЫЯ ВЫДАННІ, ЯКІЯ МОЖНА ВЫКАРЫСТОЎВАЦЬ У РАБОЦЕ З АНСАМБЛЯМІ

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

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

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

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

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

Гром У., Крамко А., Мангушаў І. Галасы мінуўшчыны: Зб. інструм. ансамбляў для бел. нар. духавых інструментаў / Бел. ін-т культуры. – Мн., 2003. – 130 с.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Першапачатковая школа ігры на храматычнай дудцы: вучэб.-метадыч. дапам./ І.А.Мангушаў. – Мінск., 2012. – 219 с.

ЛІТАРАТУРА

Основная

Аналіз і транскрыпцыя народнай інструментальнай музыкі: Прагр. курса па спецыяльнасці “народная творчасць” (спецыялізацыя “інструментальная творчасць” – народныя інструменты) / Бел. ун-т культуры; Склад. А.В.Скорабагатчанка. – Мн., 1996. – 12 с.

Антоневич В.А. Народное исполнительское искусство как один из источников обогащения профессионального творчества на современном этапе // Вопросы культуры и искусства Белоруссии: Респ. межвед. сб. – Мн.: Вышэйш. шк., 1982. – Вып. 1. – С. 68–71.

Беларуская народная інструментальная музыка / Фоназапісы, натацыя / Рэд. і сістэматызацыя найгрышаў, уступ. арт. і навук. камент. І.Д.Назінай. – Мн.: Навука і тэхніка, 1989. – 655 с. – (Бел. нар. творчасць / АН БССР. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору.)

Белорусские народные наигрыши / Сост. и авт.вступ.ст. И.Д.Назина; Под общ. ред. В.Петрова. – М.: Музыка, 1986. – 12с.

Благовещенский И.П. К истории белорусской народной инструментальной музыки // *Благовещенский И.П.* Некоторые вопросы музыкального искусства (педагогика, эстетика, фольклор). – Мн., 1965. – С. 103–143.

Дадзіёмава В.У. Гісторыя музычнай культуры Беларусі ад старажытнасці да XVIII ст.: Дапам. для сярэд. навуч. устаноў гуманіт. профілю. – Мн.: БГАКЦ, 1994. – 96 с.

Карацееў А.Л. Ансамблі духавых інструментаў у гісторыі музычнай культуры Беларусі // Актуальныя праблемы і навуковыя пошукі ў галіне культуры і мастацтва: Тэз. дакл. на навук.-творч. канф. (19–20 крас. 1994 г.) / Бел. ун-т культуры. – Мн., 1994. – С. 45–46.

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

Мангушаў, І.А. Першапачатковая школа ігры на храматычнай дудцы / І.А. Мангушаў // Вучэбна-метадычны дапаможнік, Мінск., 2012. – 219с.

Мишуrow Г.С. Беларусскае народна-інструментальнае іскусства: традыцыі і савременнасць. – Мн.: Бел. гос. ун-т культуры, 2002. – 300 с.

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

Яконюк Н.П. Народна-оркестровая культура Беларусіі: традыцыі і новаторства // Роль оркестров народных инструментов в межнациональном общении: Сб. / Рос. акад. музыкі ім.Гнесіных. – М., 1999. – Вып.153. – С. 49–75.

Дополнительная

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

Мангушаў, І.А. Учебно – методическая и репертуарная литература для подготовки студентов специальности «Духовые инструменты (народные)» / І.А. Мангушаў // Аўтэнтычны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання: зб.навуковых прац удзельнікаў IV Міжнар. навука.-практ. канф. / УА БДУКМ, Мінск, 29-30 красавіка 2010 г. – Мінск: БДУКМ, 2010. – С.91-92.

Мангушаў, І.А. Репертуар и учебно-методическая литература для подготовки студентов специальности «Духовые инструменты (народные)» / І.А. Мангушаў // Навукова-метадычная і інфармацыйнае суправаджэнне падрыхтоўкі кадраў для сферы культуры і мастацтва: матэрыялы навука. – метадац.канф. (3 лютага 2010 г. БГУКМ/рэкал.:Р.А.Ровіна (адк. Рэд.) і інш. – Мінск: БДУКМ, 2010. – С. 117- 120

Мангушаў, І.А. Актуальные вопросы развития специальности «Духовые инструменты (народные)» на современном этапе / І.А. Мангушаў // Аўтэнтычны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання: зб.навуковых прац удзельнікаў V Міжнар. навука.-практ. канф. / УА БДУКМ, Мінск, 29-30 красавіка – 1 мая 2010 г./ БДУКМ; рэдкал.: Мажэйка М.А. (адк. Рэд.) [і інш.] – Мінск: БДУКМ, 2011. – С. 233-235.

Мишуrow, Г.С. Беларусскае народна-інструментальнае іскусства: традыцыі і савременнасць / Г.С.Мишуrow. – Мн.: Бел. гос. ун-т культуры, 2002. – 300 с.

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

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

Яконюк, Н.П. Народна-оркестровая культура Беларусіі: традыцыі і новаторства / Н.П.Яконюк // Роль оркестров народных инструментов в межнациональном общении: Сб. / Рос. акад. музыкі ім.Гнесіных. – М., 1999. – Вып.153. – С. 49–75.