



## КАФЕДРА НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

### Виконавська практика

**Освітній ступінь** Бакалавр  
**Спеціальність** 025 Музичне мистецтво  
**Освітня програма** «Народні інструменти: «Балалайка», «Гітара», «Домра», «Цимбали»

<b>Курс</b>	2-4
<b>Семестр</b>	3-8

**Статус** Цикл-професійної і практичної підготовки

<b>ECTS</b>	3
<b>Годин</b>	90
<b>Практичні</b>	36
<b>Самостійна робота</b>	54

**Семестровий контроль** Залік

### Інформація про викладача

<b>ПІБ</b>	Матвійчук Любов Дмитрівна в.о. професор, завідувач кафедри народних інструментів
<b>e-mail</b>	<a href="mailto:domra.info@gmail.com">domra.info@gmail.com</a>

### Анотація навчальної дисципліни

**Метою курсу «Виконавська практика»** є професійна підготовка всебічно розвинутих, висококваліфікованих фахівців, які повинні оволодіти практичними вміннями та навичками професійного виконавства, необхідними для подальшої діяльності музиканта в якості артиста-інструменталіста (соліста), артиста-ансамбліста та артиста оркестру народних інструментів. Підготовка фахівців музично-виконавського профілю – одна з провідних функцій Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, що забезпечує виконання музики перед слухацькою аудиторією. За роки навчання у вузі перед студент поставлені **завдання** навчитися не тільки бездоганно володіти інструментом, а вміти це винести на різноманітну аудиторію. Тому першочерговим завданням курсу виконавської практики є давати можливість студенту приймати участь у концертах, і після закінченні академії отримати кваліфікацію концертного виконавця. Також, опанування навичками і вміннями індивідуальної виконавської роботи в галузі концертного виконавства; подолання психологічного бар'єру, пов'язаного з хвилюванням перед виступом; отримання практичних виконавських навичок на основі застосування знань, набутих емпіричним шляхом у свого викладача з фаху та підкріплених теоретико-методичною базою суміжних дисциплін; застосування ефективних методів концертно-організаційної роботи; пошук індивідуального виконавського стилю.

**Випускник кваліфікації «Бакалавр музичного мистецтва» повинен вміти:**розуміти зміст, форму та стиль музичного твору, відтворювати його художню концепцію;

- володіти засобами виконавської виразності та технічною майстерністю;
- орієнтуватися в різноманітних музичних стилях і жанрах;
- вивчати кращі традиції виконавських шкіл;
- поєднувати виконавську майстерність з художнім осмисленням твору.

**Випускник кваліфікації «Бакалавр музичного мистецтва» повинен знати та мати навички:**

- самостійної роботи;
- читання з аркушу;
- оволодіння різноманітними засобами техніки.

У зв'язку з цими завданнями викладання дисципліни повинно мати педагогічну і виконавську спрямованість. Підготовка фахівців музично-виконавського профілю – одна з двох провідних, поряд з композицією, функцій Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, які забезпечують дві основні складові музичного мистецтва: творення музики та її виконання перед слухацькою аудиторією. Обидві потребують безперервного та наполегливого удосконалення мистецької майстерності, неможливі без розвитку специфічного мислення.

Особливою складністю відзначається виконавське мислення, яке у трактовці музичного твору є співавторським з композиторським. Поєднання композиторського та виконавського аспектів музичного мислення з реалізацією конкретного звучання складає специфіку виконавського мислення, на відміну, наприклад, від формально аналітичного підходу, диференціюючого і синтезуючого різноманітні засоби музичного мовлення лише в уяві. Виконавське ж мислення відбувається в активному динамічному, змістовному, театралізованому процесі-дії. Воно має широкий і вузький аспекти. Вузький аспект – це всебічний контроль конкретного звуковідтворення в безперервній дії:

- фонічної глибини та педальності;
  - процесуальності динаміки;
  - різноманітної акцентуації;
  - темпо-метроритму, агогічних відтінків, пульсу так званого спрямовуючого руху ритмоодиниць найменшого масштабу, що зустрічається в даному творі;
  - найнижніх тембрових відтінків у межах заданої звучності та зіставлення тембрових і теситурних регістрів;
  - виразності відтворення мелізматики;
- контролю міри реального продовження тривалостей нот, вагомості атакування, зв'язності й роздільності, характерності звучання тощо.

Першоджерелом смислового інтерпретаторського інтонування музичного змісту є мікроструктура музичного твору.

Логіка побудови мелодичних горизонтальних ліній, що зароджується вже у вимовленні інтервалів, мотивів музичних фраз і речень, переростає в поступове розширення мелодичної структури аж до цілісної форми, до зіставлення горизонтальних ліній, а також відтворення фонічної глибини вертикальних сполук, складає всю повноту виконавського мислення, пов'язаного з озвучуванням написаного тексту. До цього слід додати сферу образно-асоціативного мислення та психомоторного комплексу, пов'язаних, по-перше, з інтерпретацією композиторського задуму, по-друге, з його психотехнічним, артистичним втіленням в екстремальних умовах сценічного самовідчуття.

Синтез всіх виражальних засобів співтворчого втілення музично-образного змісту твору, інтерпретації уявного задуму композитора складає зміст специфічного виконавського музичного мислення в його широкому значенні.

Процес смислового інтонування спирається на обов'язкове дотримання певних передумов: по-перше, інтерпретаторського підходу не лише до музичного змісту твору, а й до трактування виконавських виражальних засобів в умовах інструментальної специфіки; по-друге, максимальної та цілеспрямованої мобільності слуху виконавця, з чітко визначеною спеціалізацією слуху як інструментально-виконавського.

Тому надзвичайно плідним для культури виконавської творчості та музичної педагогіки є такі теоретичні положення:

- вимовлення мікроструктури як першоджерела для логічно вірного, емоційно-образного відтворення цілісної музичної форми;
- про процесуальність динаміки, адекватну, з одного боку, логіці лінійної і функціональної структури виконуваного твору, а з іншого боку, - динаміці виявлення людських емоцій;
- два значення динаміки: вузьке /гучність/ та широке /напруженість і співнапруженість, що досягаються в музиці всією сукупністю виражальних засобів/;
- формування специфічного виконавського слухо-моторного комплексу уявлень, навичок та умінь;
- єдність попереджувальних, контролюючих та корегуючих слухо-моторних дій виконавця в процесі гри, де провідним для осмислення музичного змісту є:
  - попередження;
  - темброво-експресивна процесуальність;
  - фонічна глибина та перспектива;
  - виконавський тонус;
  - співтворчий характер виконавського мистецтва;
  - акустика концертного залу.

Все це разом являє собою предмет безперервного опанування і закріплення у концертній практиці студента у найрізноманітніших формах.

**Предметом курсу «Виконавська практика»** є зміст та організація виконавської, зокрема, сольної, ансамблевої діяльності майбутнього викладача, артиста ансамблю, оркестру народних інструментів.

**У процесі проходження курсу «Виконавська практика»** пропонується вирішення наступного комплексу завдань:

Кафедрою прийнято критерій визначення поступального розвитку виконавської майстерності від курсу до курсу, і поставлені такі завдання:

- 3-й курс. Розширення масштабу стилів, художніх завдань і складності програми.
- 4-й курс. Максимум художньо-технічних складностей репертуару, при грамотності його інтерпретації і яскравості виконання.

Для більш ефективної комунікації з метою розуміння структури навчальної дисципліни та засвоєння матеріалу використовується електронна пошта, Viber, Zoom.

### Перелік тем

#### **Формування специфічного виконавського слухо-моторного комплексу уявлень, навичок та умінь**

Тема 1. Виявлення рівня професійної підготовки та творчих уявлень студента.

Тема 2. Складові якісного прочитання авторського тексту та опанування фактури музичного твору на етапі його розбору.

Тема 3. Робота над аплікатурою з метою досягнення артикуляційної та інтонаційної виразності звучання.

Тема 4. Типовість та особливості форми твору, що вивчається.

Тема 5. Специфіка музичної мови твору барокової доби.

Тема 6. Опанування вправ для подолання технічних складностей.

#### **Робота над фактурою**

Тема 1. Виявлення жанрових ознак тематичного матеріалу, робота над темпо-ритмічною організацією твору, утриманням єдиного темпу у поєднанні з виразністю інтонування та артикуляції.

Тема 2. Динамічний план твору, вивчення тонального плану, кадансів, кульмінаційних епізодів.

- Тема 3. Вивчення метро-ритмічних особливостей твору.  
Тема 4. Розробка вправ з метою подолання технічних складностей твору.  
Тема 5. Аналіз структури, тематичного матеріалу сонати або її частини.  
Тема 6. Опанування фактурних елементів творів сонатної форми.  
Тема 7. Типові закономірності фактурної організації сонатних циклів, як оригінальних так і «віденської» класики на прикладі сонат Гайдна, Моцарта, вивчення мелізматики.

**Два значення динаміки: вузьке /гучність/ та широке /напруженість і співнапруженість, що досягаються в музиці всією сукупністю виражальних засобів**

- Тема 1. Виконавське втілення стилю, жанру та індивідуального художньо-образного змісту твору.  
Тема 2. Конкретні завдання для самостійного опрацювання студентом навичок раціонального та творчого відношення до вирішення конкретних виконавських задач.  
Тема 3. Робота над фактурою, як комплексом засобів музичної виразності.  
Тема 4. Активізація артистичних та творчих якостей студента, його особистого вкладу у виконання програми.  
Тема 5. Самостійне опрацювання (читання з листа) різних за стилями та жанрами творів.

**Робота над твором крупної форми**

- Тема 1. Активізація образно-асоціативного мислення і уявлення  
Тема 2. Опанування форми через засоби музичної виразності при виконанні варіацій.  
Тема 3. Робота над розвитком музичного мислення з метою наскрізного розвитку твору.  
Тема 4. Логіка інтерпретаційного мислення музиканта-виконавця у творах крупної форми.  
Тема 5. Робота над рішеннями виконавських задач в залежності від стилістичних і жанрових ознак тематизму.

**Вимовлення мікроструктури як першоджерела для логічно вірного, емоційно-образного відтворення цілісної музичної форми**

- Тема 1. Виявлення виконавського комплексу засобів виразності у творах класичного стилю.  
Тема 2. Робота над особливостями артикуляції та орнаментики у творах класичного стилю.  
Тема 3. Типові закономірності композиційної структури та драматургії сонатних циклів «віденської» класики на прикладі сонат Гайдна, Моцарта, ін.  
Тема 4. Типові закономірності виконання творів сучасних композиторів.  
Тема 5. Самостійне опрацювання (читання з листа) творів Скарлатті

**Удосконалення особистих виконавських якостей студента.**

**Підготовка до виконання програми Державного екзамену з фаху**

- Тема 1. Виявлення специфіки комплексу засобів музичної виразності в сучасній музиці.  
Тема 2. Виховання у студента художнього смаку, естетичного відчуття, гармонічного поєднання інтелектуального та емоційного ставлення до виконавського процесу як необхідних умов для розкриття його творчої особистості, набуття осмисленої виконавської волі та невимушеної артистичності.  
Тема 3. Оволодіння культурою звуковидобування у сучасній музиці.  
Тема 4. Вміння визначити стильові особливості виконуваного твору.  
Тема 5. Вміння знаходити у звуковидобуванні виражальну специфіку та відповідні стилю рішення, розвиток тембральних уявлень.

**Форми та технології навчання**

Практичні заняття, самостійна робота.

**Навчальні ресурси**

Усі необхідні для вивчення навчальної дисципліни основні та додаткові матеріали надсилаються у відповідну групу MOODLE.

## Система оцінювання

№ з/п	Контрольний захід оцінювання	Всього %
1.	Практичні завдання	50
2.	Самостійна робота	40
3.	Залік	10
	Всього	100

## Критерії оцінювання знань студентів

Оцінка «**відмінно**»: повністю розкрив свої природні виконавсько-сценічні дані: бездоганне виконання програми, яке демонструє оволодіння технічними і художньо-образними завданнями, відсутність будь-яких недоліків, переконлива інтерпретація найрізноманітніших стилів і жанрів, виявляє образно-художнє мислення, виконавську експресію і волю, точно передає драматургію твору.

Також на оцінку можуть впливати і суб'єктивні чинники, як працездатність, позитивна мотивація навчання, рівень складності програми, темп неухильного творчого зростання, конкурсні відзнаки та досвід виступів на значних сценах, артистизм.

Оцінка «**добре**»: достатньо розкрив свої виконавсько-сценічні дані, володіє технічними, художніми і артистичними прийомами виконання, досить майстерно володіє інструментом, виявляє образно-художнє мислення і виконавський темперамент..

Оцінка «**задовільно**»: недостатньо добре володіє виконавсько-інтерпретаторськими навичками, має проблеми з опануванням окремими технічними складностями або вмінням швидкого, міцного і довготривалого запам'ятовування музичного твору.

Оцінка «**незадовільно**»: отримують студенти, які не відповідають жодному з вищезазначених критеріїв.

## Інклюзивне навчання

Навчальна дисципліна може викладатися для більшості студентів з особливими освітніми потребами.

## **Репертуарний список**

У програмах фахових класів по інструментам (домра, балалайка, гітара, цимбали).

### **ЛІТЕРАТУРА :**

#### **Балалайка**

1. Гайденко А. Народні інструменти у творчості митців харківської композиторської школи. Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва. Харків: ХДІМ, 2001. Вип. 3. С.49–55.
2. Костогриз С. Виконавство на балалайці харківщини як складова українського музичного мистецтва» автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво. Харків, 2017. 20 с.
3. Костогриз С. Балалайка у мистецтві України. Факти та фактори. Актуальні питання сучасного виконавського мистецтва на народних інструментах (кобза, домра, мандоліна,

балалайка). Харків, 2017. С. 15–22.

4. Костогриз С. Жанрово-стильові пріоритети розвитку композиторської творчості для балалайки в Слобожанській Україні. Аспекти історичного музикознавства. Вип. XIII. Харків, 2018. С 87 – 100.

5. Лошков Ю. Володимир Андрійович Комаренко. Харків: ХДАК, 2002. 113 с.

6. Москаленко В. Музичний твір як текст. Київське музикознавство. Київ, 2001. Вип. 7. С. 3–10.

7. Шемет Л. Народні інструменти в традиційно-побутовій культурі Слобідської України. Мистецтвознавство. Харків: ХДАК, 2015. С. 50–61.

8. Тростянянський Є. Твори та обробки для балалайки у супроводі фортепіано та баяна [Нотне видання]. К, 2007. 51 с.

### **Баян, акордеон**

1. Алексеев І. Методика викладання гри на баяні. - К.: Муз. Україна, 1957

2. Бай Ю. Теоретические основы совершенствования внутренней структуры музыкально-игровых движений баяниста. - К.: Консерватория, рукопись

3. Власов В. Методика работы баяниста над полифоническим произведением. - О.: Всесоюзный методический кабинет по учебным заведениям искусств и культуры.

4. Давидов М. Теоретичні основи перекладення інструментальних творів для баяну- К.: Муз. Україна, 1977

5. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяниста (підручник). - К.: Муз. Україна, 2004.

6. Олексюк О. М. Методика викладання гри на народних інструментах : навч. посіб. для студ. мист. навч. закл. Київ: ДАКККіМ, 2004. 135 с.

7. Паньков В. Гама, трізвуки, арпеджіо для вибірнього баяну. — К.: Муз. Україна, 1982

8. Ризоль М., Яшкевич И. Школа двойных нот для баяна. - К.: Муз. Украина, 1989

9. Самитов В. Творческая направленность процесса совместной деятельности педагога и студента как условие становления личностных качеств музыканта-исполнителя. - К.: Консерватория, рукопись, 1992

10. Шаров В. Расширение музыкально-выразительных возможностей баяна в его электронной модификации. - К.: Консерватория, рукопись, 1992

### **Гітара**

1 Вітошинський Л. Про мистецтво гри на гітарі. Львів: БаК, 2006. 284 с.

2. Михайленко М. Методика викладання гри на шестиструнній гітарі. Київ: «Ровно», 2003. 248 с.

3. Михайленко Н., Фан Динь Тан. Справочник гітариста – К., 1998

4. Сидоренко В. Формування сучасного українського академічного гітарного репертуару у творчості львівських митців (на прикладі гітарної творчості В. Камінського). Музикознавчі студії. Львів, 2008. Вип. 18. С. 105–111.

5. Ткаченко В. Методичні рекомендації для студентів ВНЗ культури і мистецтва спеціалізація «Народні інструменти»: «Гітарний стиль Р. Діенса (на прикладі сюїти «Пам'яті Віла-Лобоса»)). Харків: ХНУМ, 2015. 28 с.

6. Ткаченко В. Методичні рекомендації для студентів ВНЗ культури і мистецтва спеціалізація «Народні інструменти» : «Специфіка гітарного стилю К. Доменіконі (на прикладі сюїти «Коюнбаба»)). Харків: ХНУМ, 2015. 20 с.

### **Домра**

1. Білоус В. Вплив хвилювання на формування художньої майстерності домриста. Науковий вісник. Київ: НМАУ, 2003. Вип. № 26. С. 226–241.

2. Білоус В. Психологічні формування виконавської художньої майстерності : автореф. дис... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво. Київ, 2005. 16 с.

3. Білоусова С. Виконавське інтонування на домрі // Українська культура. Минуле, сучасне, шляхи розвитку : наук. зб. / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов. Рівне : РДГУ, 2018. Вип. 28. С. 171–177.
4. Івко В. Про роль слухових настанов у процесі формуванні інтонаційної культури виконавця на домрі : рукопис. Донецьк, 1977. 18 с. // Архів В. М. Івка.
5. Комаренко В. Методика навчання гри на чотириструнній домрі : навч. посіб. / заг. ред. С. О. Юцевича. Київ : Радянська школа, 1961. 132 с.
6. Лисенко М., Михеев Б. Школа гри на чотирехструнній домре. – К.: Муз. Україна, 1989, 152 с.
7. Лисенко Н. Методика обучения игре на домре. - К.: Муз. Україна, 1990, 88 с.
8. Максименко І. Ритмічна дисципліна домриста : методичні рекомендації. Київ : Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв України, 2004. 35 с.
9. Матвійчук Л. Методичні основи формування виконавської майстерності домриста. - К.: 2005
10. Матвійчук Л. Школа майстерності кобзиста. - К.: 2005
11. Олійник О. Риторичні засади композиторської та виконавської творчості для домри : дисертація ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеса: ОДМА ім. А. В. Нежданової, 2016. 205 с.
12. Орлова Д. Формування розкутості виконавського апарату при комплексному вихованні особистості виконавця домриста // Актуальні напрямки відродження та розвитку народно-інструментального мистецтва в Україні : матеріали всеукр. наук.-практ. конференції (м. Київ, 24–31 березня). Київ, 1995. С. 61–63.
13. Петрик В. Категорія інструменталізму в музичній творчості (на прикладі домрового мистецтва) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво. Одеса, 2009. 16 с.

### **Цимбали**

1. Агратіна Г. Українські цимбали – здобутки і проблеми / НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1998/
2. Баран Т. Концертні цимбали: історико-теоретичний та виконавський підходи / Київ, 2003/
3. Григоренко А. З історії українських цимбалів / НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1998/
4. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста / Муз. Україна, 1997/
5. Давидов М. Народно-інструментальна культура України / НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005/
6. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах / НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005/
7. Давидов М. Проблеми збереження та розвитку академічного народно-інструментального мистецтва України / НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2008/
8. Ida Tarjani – Iozef Falka Cimbalom iskola. 1967 Editio Musika Budapest
9. Незовибатько О. Школа гри на українських цимбалах / К., Мистецтво, 1966/
10. Овчарчин В. Цимбалісти та їх історичний внесок у розвиток і становлення цимбалів в Україні / НМАУ ім. П. І. Чайковського, 1999/
11. Пшеничний Д. Аранжування для народних інструментів / К., Музична Україна, 1980