Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования детей
«ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА им. С.В. РАХМАНИНОВА»
г. Новочеркасска

ДОПОЛНИТЕЛЬНАЯ ПРЕДПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ПРОГРАММА В ОБЛАСТИ МУЗЫКАЛЬНОГО ИСКУССТВА «НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ»

ВАРИАТИВНАЯ ЧАСТЬ

В 01.УП.01. ОРКЕСТРОВЫЙ КЛАСС
Срок реализации – 8(9), 5 (6) лет

Новочеркасск
2013 г.

ПРИНЯТО:
Педагогическим советом МБУ ДО
«ДМШ им. С.В. Рахманинова»
г. Новочеркасска

Протокол № 1 от «28» августа 2015г

УТВЕРЖДАЮ:
Директор МБУ ДО
«ДМШ им. С.В. Рахманинова»
г. Новочеркасска

_____ Л.В. Фёдорова
Приказ № 68 от 28 августа 2015г

Разработчик:
Надежда Александровна Каплина, преподаватель МБОУ ДОД «ДМШ им. С.В. Рахманинова» г. Новочеркасска

Рецензенты:

Александр Петрович Колонтаев, председатель комиссии струнно-щипковых инструментов и преподаватель высшей категории отделения «Инструменты народного оркестра» ГБОУ СПО РО «Ростовский колледж искусств, Заслуженный артист РФ

Галина Петровна Шишкина, преподаватель высшей категории отделения «Инструменты народного оркестра» ГБОУ СПО РО «Ростовский колледж искусств, Почетный работник среднего профессионального образования РФ

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Сто лет отделяет нас от создания В. В. Андреевым первого оркестра русских народных инструментов. За этот период народное инструментальное творчество сделало заметный шаг на пути к его совершенствованию. Опираясь на поддержку государства, быстрыми темпами стало активизироваться как профессиональное музыкальное искусство, так и любительское творчество. Организованы государственные творческие коллективы, создана сеть учебных заведений, клубов, Домов культуры, внешкольных учреждений. Благодаря этому создана прочная база для расцвета музыкального искусства, в том числе для такого ее важнейшего жанра, как народная инструментальная музыка.

Проходящие в наше время музыкальные конкурсы и фестивали показывают высокий уровень исполнительства на народных инструментах. Многие наши выдающиеся исполнители вышли на международную арену.

По-новому стали звучать русские народные инструменты. Обращает на себя внимание быстрое развитие баяна. Появление выборной клавиатуры, введение тембровых красок сделало баян одним из самых совершенных современных инструментов. Так же быстро прогрессируют струнные инструменты. Исполнение на балалайке привлекает теперь не только неповторимостью колорита, но и новыми художественными возможностями (вибрато, гитарными приемами). Домра тоже обогащается новыми выразительными средствами. Сложная пассажная техника, двойные ноты, аккорды, искусственные флажолеты, пиццикато левой рукой — все это получило сейчас широкое распространение среди исполнителей. В известной мере выросло и исполнительское мастерство художественных коллективов - ансамблей и оркестров русских народных инструментов. Стал более разнообразным и красочным их состав, обновился и расширился репертуар.

Время показало, что исполнительство на русских народных инструментах сделалось неотъемлемой составной частью российского искусства. Народные инструменты играют и будут играть роль одного из основных компонентов национальной музыкальной культуры; представляя традиции и современность, они показывают духовное богатство народа, помогают раскрыть его безграничные творческие возможности.

Оркестры русских народных инструментов в этих условиях становятся настоящей школой музыкального развития. Здесь каждый из его участников приобретает, помимо навыков игры на инструменте, еще и знания о музыке, о ее удивительном языке и многообразных выразительных возможностях. Русские народные инструменты и репертуар, которым они располагают, обладают всеми необходимыми качествами для того, чтобы стать верным проводником в прекрасный мир музыки, и не уступают в этом другим инструментам.

«...Балалайка — инструмент любительский: таким он и должен быть, в этом сила балалайки и ее значение; но образцовое исполнение на ней, как показатель игры, должно существовать, иначе не может быть подражания...» -

эти слова основателя первого оркестра русских народных инструментов, выдающегося русского музыканта В. В. Андреева должен помнить руководитель начинающего оркестра русских народных инструментов в своей творческой профессиональной работе с коллективом.

В настоящем методическом пособии даны некоторые советы по практической работе с оркестром русских народных инструментов, которые предполагают возможные изменения в организации и содержании обучения. Следует оговориться по поводу некоторых рекомендаций:

1. Основное внимание в пособии уделено струнным инструментам. Это обусловлено тем, что они занимают самое значительное место в оркестре, имеют разнообразные оркестровые разновидности и требуют к себе особого дифференцированного подхода.

2. В современных условиях, когда имеется широкая сеть учебных заведений, кружков, студий, подготавливающих баянистов, когда выпущено большое количество литературы по обучению игре на баяне, нередко случается так, что оркестровая баянная группа может быть сформирована из уже подготовленных исполнителей.

3. Занятия такой группы должны быть подчинены общему плану работы других оркестровых групп, прошедших начальное обучение по предлагаемой системе. Имеется в виду введение аппликатурных формул тетрахордов, игры секвенций, ориентации на развитие чувства ладового тяготения. Работа всех оркестровых групп должна вестись в одном методическом режиме и объединять всех участнике

В заключение хотелось бы сказать о практическом значении, которое автор придает своей работе. Углубление в круг вопросов, связанных с деятельностью таких прогрессивных форм эстетического воспитания, какими являются коллективы художественной самодеятельности, требует определенного обновления бытующих взглядов и представлений. Необходимо совершенствовать деятельность культурно-просветительных учреждений, повысить их роль в организации самодеятельного творчества и проведения досуга трудящихся. Предлагаемая методическая программа работы с оркестром русских народных инструментов индивидуально разработана.

ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ СОСТАВ ОРКЕСТРА

В инструментальном составе современного оркестра русских народных инструментов отражена вся его история. В нем звучат все те же старинные инструменты - домры, балалайки, гусли, гармоники, жалейки, бубенцы, бубны, трещотки, бытовавшие в народе в далеком прошлом. Но эти же инструменты говорят теперь уже и современным языком.

Состав современного оркестра складывался не сразу. Однако уже первоначальное объединение усовершенствованных домр, балалаек, гуслей и ударных в Великорусском оркестре Андреева явилось той основой, которая сохранилась и сейчас. Со временем к установившемуся струнному составу добавились и другие по тембру инструменты - гармоники и духовые. В процессе обновления состава сразу же

наметились две тенденции: одна - введение старинных инструментов, другая - использование уже усовершенствованных, реконструированных ранее инструментов симфонического оркестра. Первая тенденция привела к образованию оркестра фольклорного типа, вторая же повлекла за собой создание оркестра иного типа - академического. На сегодняшний день утвердилось несколько типовых составов оркестра.

1. Традиционный академический состав — последователь Великорусского оркестра. Его универсальный репертуар включает в себя обработки народных песен, эстрадную и классическую музыку, аккомпанементы солистам-инструменталистам и вокалистам. В него входят домры, балалайки, баяны или оркестровые гармоники, деревянные духовые - флейта и гобой, гусли и ударные инструменты, жалейка, владимирские рожки, кугиклы, бубенцы, трещотки и другие.

2. Фольклорный состав, объединяющий, как правило, редкие и традиционные народные инструменты. В репертуаре таких оркестров в основном старинная народная музыка, обработки песенных и танцевальных мелодий, сочинения в народном стиле с использованием самобытных тембровых красок, характерных приемов игры. В состав такого оркестра входят разновидности деревянных духовых инструментов, домры, балалайки, гусли, гармоники всех видов (саратовские, ливенки), иногда и смычковые — гудок, скрипка, а также волынка.

3. Специальный состав прикладного значения (для аккомпанемента хоровому или танцевальному коллективу). Здесь используются наряду с инструментами традиционного академического состава - струнными, баянами, духовыми и ударными - еще и медные духовые (труба, тромбон, валторна), а иногда и фортепиано. Нередко в такой состав входят кларнет и фагот. В репертуаре подобных коллективов — массовые песни, народные танцы, отдельные оркестровые номера.

4. Малый состав оркестра (до 15 человек) для сопровождения хорового или танцевального коллектива, солистов-вокалистов, работающих в больших концертных залах и на открытых площадках с усиливающей радиоаппаратурой. В него входят основные инструменты академического состава, но партии струнных инструментов исполняются не группой музыкантов, а отдельными солистами. Здесь используются и эпизодические инструменты, игру на которых совмещают те же исполнители.

В последние годы получили распространение малые составы оркестров, по существу — ансамбли солистов. Это вызвано появившейся возможностью радиофицирования концертных залов, что внесло существенную коррективу в бытовавшие традиции, когда большой состав считался непременным условием деятельности коллектива, демонстрацией его жизнеспособности. Особенно это относилось к любительским оркестрам, где состав сводных коллективов для открытых выступлений включал сотни исполнителей. Сейчас показателем становится уже не количественная, а качественная сторона исполнения. И

уменьшение состава вызвано не только наличием в залах радиоаппаратуры, но и повышенным уровнем требований к исполнительскому мастерству. На сегодняшний день малый состав оркестра - вполне целесообразная, художественно оправданная форма существования исполнительского коллектива. Такие оркестры имеются при народных хоровых и танцевальных коллективах, они аккомпанируют известным исполнителям народных песен, выступают с самостоятельной концертной программой.

В постоянно действующем оркестровом коллективе обычно есть два состава - начинающий и основной. Задачи начинающего состава — это овладение навыками игры на инструментах, ознакомление с основными компонентами музыкального языка и средствами выразительного исполнения. Задачей основного состава, помимо углубленной работы над исполнительским мастерством, становится пропаганда народного инструментального творчества, что означает участие в концертной деятельности, расширение репертуара и подготовку необходимых программ. В состав концертирующего коллектива могут быть включены и преподаватели-иллюстраторы.

Особенности возрастного состава во многом определяют теме роста начинающего оркестра. Вполне естественно, что на усвоение первоначальных навыков игры детскому коллективу понадобится времени в несколько раз больше, чем взрослым участникам.

Обучение на русских народных инструментах доступно всем без исключения. Степень музыкальной одаренности на первоначальном этапе также не имеет существенного значения. Практика показывает, что абсолютно не способных к музицированию людей нет, а тех скромных задатков, которыми обычно обладают даже самые немузыкальные, на первый взгляд, дети, вполне достаточно, чтобы начать обучение. Неумение внешними средствами показать при контрольной проверке наличие музыкальных задатков (способность реагировать на сопоставление звуков по высоте, продолжительности и воспроизвести по памяти предлагаемый мелодический оборот) говорит скорее об отсутствии практических навыков в подобного рода деятельности, нежели о самих музыкальных данных. А они со временем развиваются у большинства участников оркестра.

Отличительной чертой русских народных инструментов является простота конструкции, что делает их незаменимыми для начального обучения. Несложность звукоизвлечения, фиксированный строй — все это позволяет буквально с первых занятий приступить к непосредственному музицированию на любом из них — домре, балалайке, баяне. Для развития музицирования на русских народных инструментах большое значение приобретает коллективный метод обучения. Такая форма занятий отвечает специфике народных инструментов и вполне реальна. Коллективное обучение игре может быть достаточно гибким и разнообразным: унисонное исполнение, позволяющее легко общаться с

группой на начальном этапе; ансамблевое исполнение в группе однородных инструментов (игра канонов, двух- и трехголосие, игра мелодии на фоне аккордового сопровождения); ансамбли смешанного состава из различных по тембру инструментов, когда каждый из них выступает как мелодический, так и аккомпанирующий; игра в оркестре малого или большого состава, где наиболее характерно проявляется специфика каждого инструмента, раскрываются выразительные возможности оркестра — творческого коллектива.

Организационно весь период обучения делится на этапы. Каждому этапу соответствуют свои задачи, содержание и методика работы, вытекающие из возрастного состава групп, уровня усвоения игровых навыков и общего музыкального развития.

Весь контингент участников оркестра разбивается на учебные группы по 4-6 человек с различным инструментальным составом — домристы, балалаечники и баянисты. Занятия проходят 2 раза в неделю по 45 минут. Исходя из пропорционального распределения инструментов в оркестре и специфики распределения участников по оркестровым группам следует придерживаться такого количественного соотношения по инструментам: домристы - 2, балалаечники - 1, баянисты -1 (то есть 2: 1 : 1).

В оркестрах с небольшим контингентом участников все инструментальные группы ведет один педагог - руководитель оркестра. Там, где коллектив значителен по числу участников, может потребоваться несколько руководителей групп, желательно специалистов узкого профиля — баянистов, домристов, балалаечников, - но все они должны работать под единым художественным и методическим началом. Со временем такой художественный коллектив - оркестр русских народных инструментов - может стать центром, объединяющим деятельность и других художественных групп: хореографической, хоровой, вокальной, художественного слова. Выступление этих групп в сопровождении оркестра или ансамбля народных инструментов может быть объединено общей тематикой или режиссурой и должно представлять собой цельный спектакль.

В учебном оркестре в отличие от профессионального, где музыканты закреплены за партией и инструментом, участники распределяются по партиям и инструментам по мере их творческого роста.

Формируя оркестр, руководитель учитывает возможности каждого участника и создает ему условия для творческого развития. Один из педагогических приемов планируемого «продвижения» участников - это перемещение с партии на партию или с инструмента на инструмент. Разумеется, такой переход нужно осуществлять с наименьшими потерями, учитывая сходство условий игры; например, со второй партии - на первую, с инструмента на инструмент одного строя. Перемещение позволяет оркестранту каждый раз пробовать свои силы в более сложных условиях, способствует развитию исполнительских и творческих

способностей, активизирует интерес к процессу обучения, обновляет привычные «штампы» повседневной деятельности.

В связи с этим можно говорить о системе перемещения учащихся-музыкантов как о закономерной форме обучения, присущей учебному оркестру русских народных инструментов. Однако эта прогрессивная форма обучения сталкивается с обстоятельством, затрудняющим действия руководителя. Суть этого обстоятельства заключается в том, что если в группе домр все оркестровые разновидности имеют однотипный строй *(Ре—Ля—Ми),* благодаря чему освоение их упрощается, то в группе балалаек каждый инструмент имеет свою специфику и значительно отличается от основного инструмента балалайки примы - по строю, приемам игры, по записи нот.

В группе баянов перемещение с партии на партию проходит беспрепятственно. Проблема здесь в другом. Партии баянов в профессиональных оркестрах исполняются обычно солистами. А в интересах привлечения детей к участию в учебном оркестре необходимо создание целостной инструментальной группы баянистов с возможным дублированием партий несколькими исполнителями. В процессе обучения каждый из участников постепенно освоит различные оркестровые функции - мелодию, педаль, аккомпанемент, бас - и получит разностороннее представление об оркестровой фактуре. Введение в оркестр развернутой баянной группы требует от руководителя существенной коррективы в имеющихся инструментовках, но это не составит особой трудности, так как необходимые недостающие голоса выписаны в других партиях оркестра.

РЕПЕРТУАР

В процессе становления жанра народно-инструментальной музыки с достаточной определенностью вырисовываются различия в репертуарной направленности коллективов. Это - фольклорное, эстрадное и академическое направления. Каждое из них получило признание, накопило значительный репертуар, имеет своих исполнителей и своих слушателей.

Исполнение оркестровых обработок народных мелодий и аккомпанемент вокалистам всегда привлекают как музыкантов, так и публику. Репертуар такого рода составляет основу деятельности любого оркестра фольклорного направления. Это - произведения Фомина, Нимана, Крюковского, Будашкина, Куликова, современные русские народные песни в авторском переложении Шишакова, Кравченко, Кусс и других композиторов. На основе материала народных песен написаны и многие оригинальные сочинения для оркестра.

Эстрадное направление в музыке для русских народных инструментов берет свои истоки от традиций оркестра Андреева, игравшего вальсы, мазурки, польки и другие популярные в то время произведения. Исполнение популярной музыки всегда было признаком уважительного отношения к публике, некоей данью ее доброжелательности и привязанности. На таких произведениях дирижеры демонстрировали филигранное мастерство

оркестра, тонко ощущая чувство меры. Эстрадное направление - это также исполнение массовых песен и пьес из репертуара эстрадных и эстрадно-симфонических оркестров. Характерной чертой такой музыки является обостренная ритмизация оркестровой фактуры.

Развитие академического направления в репертуаре для оркестра связано, прежде всего, с ростом профессионального мастерства его исполнителей. Возможность выражения средствами и красками народного оркестра привлекает сейчас многих композиторов, в том числе и выдающихся деятелей музыкальной культуры. Еще много лет назад к его неповторимым тембрам обращались Римский-Корсаков и Глазунов, а несколько позже - Глиэр и Василенко. Современный оркестр по своим возможностям еще более интересен, ему доступны любые технические трудности, колористические эффекты.

К настоящему времени произведения академического направления составляют значительную часть репертуара многих оркестров. Это произведения крупной формы (инструментальные концерты, симфонии, оратории), небольшие пьесы, помогающие раскрыть специфические возможности оркестра, переложения произведений классического наследия.

РУКОВОДИТЕЛЬ КОЛЛЕКТИВА

Внешне деятельность и профессионального, и учебного оркестров во многом совпадает: они имеют тот же состав основных инструментов, выступают на одних и тех же концертных площадках. Но между ними есть и существенная разница. Если для первого главное - подготовка концертной программы, интересная художественная интерпретация произведения, мастерство исполнения и, наконец, возможность познакомить слушателей с самим произведением, то для детского коллектива те же действия приобретают иной смысл - они направлены на самообразование его участников, являются средством познания музыки, своеобразной формой активного изучения ее в процессе творческой деятельности. Дирижер профессионального оркестра - это музыкант-исполнитель, интерпретатор. Руководитель школьного коллектива - прежде всего педагог, который обязан входить во все детали организационной и творческой работы, искать пути повышения эффективности обучения, интересоваться развитием педагогической науки и методики. Но главная его цель - вдохновить участников идеей создания исполнительского коллектива, вовлечь их в решение многообразных творческих задач.

Репертуар учебного оркестра - это произведения различных жанровых направлений - от народной музыки до классики. Принцип разнообразия репертуара следует признать основным, поскольку увлечение только одним каким-либо направлением привело бы к подавлению индивидуальных склонностей участников. Если репертуар разнообразен, каждый участник может встретиться с произведениями, близкими ему по

духу. Кроме того, в создаваемых различного рода ансамблях он может «специализироваться» в своем излюбленном жанре.

В репертуар оркестра входит музыка следующих направлений: обработки народных песен и танцев, старинных и современных, произведения на тему народных мелодий; произведения мировой музыкальной классики, пьесы русских, советских и зарубежных композиторов; эстрадно-бытовая музыка советских и зарубежных композиторов - мелодии популярных песен, пьесы прикладного и танцевального характера в интонациях и ритмах современной музыки.

Репертуар расширяется - из него можно составить несколько разнообразных программ. Отбор и накопление репертуара - процесс длительный и трудоемкий, в нем отражается история коллектива, его творческое лицо. Одни коллективы выбирают узкую тематику, другие - широкий круг произведений разных жанров и стилей.

УЧЕБНЫЙ ПРОЦЕСС

В течение всего периода обучения каждый участник коллектива получает комплекс знаний и навыков, необходимых как для общего музыкального развития, так и для непосредственной игры на инструменте. Учебной программой предусматриваются следующие разделы: изучение основных элементов техники на инструменте; ознакомление с главными компонентами музыкального языка; освоение средств выразительного исполнения.

Составной частью обучения и воспитания коллектива является участие в открытых концертах. Такие выступления стимулируют работу, так как придают деятельности коллектива общественную значимость, делают ее более целенаправленной и интересной.

Тематикой занятий предусматриваются следующие направления в приобретении знаний и развитии навыков: техника игры на инструменте, средства выразительного исполнения, активный репертуар, игра в ансамбле, концертные выступления.

В каждом из этих пунктов педагог должен суметь увидеть его составные элементы и выстроить их таким образом, чтобы шаг за шагом, звено за звеном образовалась бы цепочка сведений, представляющая собой комплекс знаний по данному вопросу. Важно при этом выявить логическую взаимосвязь между всеми элементами и звеньями этой цепи. Переходить к изучению последующего материала следует после освоения и закрепления предыдущего. Время на усвоение материала регламентировано условно: оно может быть скорректировано в зависимости от конкретных условий (уровня подготовленности контингента, опыта руководителя, организации и оснащения учебного процесса).

Учебный процесс в коллективе складывается из различных форм занятий: совместных, групповых и отчасти индивидуальных. Чтобы работать согласованно и целенаправленно, нужна продуманная организация совместного

труда. Учитывая специфику развития исполнительских навыков в условиях группового обучения, руководитель определяет целесообразную последовательность обучения. Опыт и практическая деятельность многих учебных коллективов дают основание остановиться на следующем организационном принципе подготовки:

1. Освоение первоначальных игровых навыков и нотной грамоты на основных инструментах (домры малые, балалайки примы, баяны); позднее - на их оркестровых разновидностях (домры альтовые, балалайки секунды и альты, басовые инструменты) – дополнительный инструмент (инструмент по выбору) – 1 учебный час в неделю.

2. Комплектование оркестровой группы однородных инструментов (домры и их разновидности, балалайки и их разновидности, баяны или гармоники) – 2 раза в неделю по 1 учебному часу.

3. Создание оркестра русских народных инструментов как единого творческого коллектива – сводная репетиция 2 учебных часа в месяц.

СОСТАВЫ УЧЕБНЫХ ГРУПП

1.Занятия на основных инструментах оркестровой группы (домры, балалайки, баяны):

а) унисонное исполнение;

б) каноны;

в) двухголосие.

2.Ансамбли основных инструментов:

а) домра с баяном,

б) балалайка с баяном,

в) домра, балалайка и баян.

3.Ансамбли с оркестровыми разновидностями:

а) однородные инструменты (домры малые, альтовые, басовые; балалайки примы, секунды, бас и контрабас; баяны I, II, III, бас),

б) разные инструменты в составе трио, квартета, других малых составов (до 8 человек),

в) те же составы с использованием ударных инструментов.

4.Оркестровая группа:

а) однородные инструменты (домры, балалайки, баяны, ударные)

б) функционально-однородные инструменты (мелодические, аккомпанирующие)

5.Оркестр:

а) разучивание партий в группах,

б) сводная репетиция оркестра,

в) концертное выступление коллектива.

ПРИНЦИП ОСВОЕНИЯ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

На каждом этапе обучения участники получают соответствующие знания и навыки, необходимые им в дальнейшей работе. Специфика

начального обучения заключается в том, что для игры на инструменте необходимо решать комплексные задачи, требующие, пусть элементарных, но разносторонних знаний. Игра простой мелодии предусматривает те же действия, что и исполнение сложного произведения.

Это условие исполнительского процесса требует и соответствующего подхода к подаче учебного материала. Поэтому принцип комплексного изучения материала становится здесь единственно возможным. В этой связи значение приобретает и поэтапность освоения материала. Этап в данных условиях - это сумма новых знаний не по одному, а по целому комплексу вопросов: изучение каждого из них должно быть направлено на одну общую цель.

Процесс углубления в творческой работе практически бесконечен, но каждая тема, каждое направление имеют и определенную последовательность в своей структуре, что очень важно донести до ученика, чтобы его знания были более систематизированы. Здесь в значительной степени может помочь метод преднамеренного сбора информации в определенные ячейки, так называемые схемы-конспекты. Каждое направление музыкально-исполнительского процесса должно получить свою ячейку, куда последовательно, по мере накопления материала, заносятся новые сведения. Форма таких ячеек может быть различной: блокноты, тетради, где поступающая информация выписывается как продолжение и может предстать в то же время в полном объеме.

Освоение материала проходит несколько стадий. На первой стадии учащиеся получают необходимые разъяснения о цели действия, его объекте, системе ориентиров, необходимых для выполнения действия. Это еще не действие, а только знакомство с ним и условиями его успешного выполнения, его логикой. Руководителю важно видеть различие между пониманием того, как делать, и возможностью это сделать. В практике обучения нередко считается, что если ученик понял, значит он научился, и цель достигнута. Фактически усвоение действия происходит только через выполнение действия самим учеником, а не путем наблюдения за действиями других. Вот почему после первого этапа необходимы и другие, где действие должно выполняться с а м и м участником.

На второй стадии формируются практические навыки игры с развертыванием всех входящих в них операций. Эта стадия дает возможность обучаемым усвоить содержание действия, а обучающему - осуществить объективный контроль каждой входящей в действие операции. При этих условиях, как показали многочисленные наблюдения, все участники овладевают заданным действием. Для более быстрого формирования навыка необходимо практические формы действия сочетать с речевыми, то есть активно пользоваться принятой терминологией, усваивая и расширяя ее словарный запас. Рекомендуется не отказываться от общепринятой в музыке

терминологии, что положительно сказывается на пробуждении интереса к данной теме и предмету в целом.

Освоение терминологии и понятий, составляющих все элементы изучаемых действий, и сами действия по существу представляют задачу третьей стадии. На этом этапе действия получают дальнейшее обобщение, но остаются еще не автоматизированными.

На следующей, четвертой стадии, в процессе освоения разнообразных комплексных (объединяющих технические и выразительные приемы исполнения) упражнений, исполнительские навыки начинают быстро автоматизироваться, приобретают форму музыкально-образного мышления.

Эффективному развитию самостоятельного мышления и творческого отношения к учебной деятельности во многом способствует использование основных принципов проблемного обучения. Проблемное изложение материала, эвристический метод решения задач, создание проблемных ситуаций, выход из которых должен находить сам учащийся, все это должно иметь место при обучении музыке. Однако следует иметь в виду, что не все может изучаться проблемным путем, а принципы проблемного обучения осваиваются постепенно, после соответствующей предварительной подготовки учащихся.

В условиях указанного метода главной задачей педагога становится умение выделить из числа многообразных явлений музыкально-исполнительского процесса его узловые компоненты, являющиеся исходными для формирования более частных - производных навыков данного направления. Так, исходные ориентиры, относящиеся к исполнительской технике (аппликатуре, звукообразованию, пластике), а также некоторые приемы анализа музыкальных явлений (динамики, ладового тяготения, структуры музыкальной речи) даются в виде схематизированных формул. Для практического освоения этих ориентиров-формул на начальном этапе обучения необходимо подобрать специальные упражнения, в которых суть проблемы обнаруживается по возможности в «чистом» виде. В дальнейшем, когда функциональное назначение данных ориентиров становится понятным, следует научиться видеть эти явления в любом музыкальном материале при игре или прослушивании музыки, а затем - и самостоятельно конструировать подобные задачи.

МЕТОДИКА ОБУЧЕНИЯ

Современная педагогика руководствуется тем, что способности формируются и проявляются в процессе общественной жизни и деятельности. Поэтому выявление и развитие способностей может происходить только непосредственно в самом процессе творчества. В этой связи возникает необходимость в организации условий для творческой деятельности. Известно также, что эффективность обучения связана с мотивационной природой деятельности. Быстрота усвоения, прочность запоминания, объем усвоенной информации — все зависит в значительной степени от того, насколько ученик сам хочет

этому научиться, насколько он заинтересован в освоении данного вида деятельности. В условиях учебного оркестра нужно создать творческую атмосферу взаимопонимания. Надо правильно подать материал и научить им практически пользоваться. В то же время руководитель не может быть удовлетворен только тем, что участники коллектива аккуратно посещают занятия, являются вовремя на репетиции, выполняют задания. Его задача — увлечь каждого учащегося процессом творчества, пробудить желание проникнуть в сущность этого процесса, разобраться в деталях, внести свой творческий вклад.

Сейчас накоплен достаточный опыт работы в условиях оптимальной активности учащихся. Представляет особый интерес деятельность педагогов, вооруженных знаниями не только педагогики, но и психологии. Так, метод интенсивного обучения — это комплексное развитие личности ученика, это передовая педагогика, направленная на обучение творчеству. Главное - максимальное раскрытие неиспользуемых резервов личности ученика, как физиологических, так и психологических. Здесь имеет место и поведение педагога, и создаваемая им атмосфера занятий, и подход к детям. Во-первых, по-другому организуется материал, большое внимание уделяется связи обучения с повышением эстетической и общей культуры. Во-вторых, предъявляются повышенные требования к педагогическому мастерству преподавателя, к технике его общения с учениками. В-третьих, метод интенсивного обучения предусматривает развитие в педагогике особого внутреннего отношения, с каким он должен подходить к учащимся. Его авторитет — это авторитет любящего, могущего, знающего человека, стремящегося, чтобы каждая отдельная личность нашла свою специфическую форму проявления в общем труде, осуществила свое максимальное развитие. В-четвертых, в общей атмосфере легкости, непосредственности и отсутствия принуждения обучение протекает приятно, естественно, и материал усваивается намного легче.

ОСНОВЫ ТЕХНИКИ ИГРЫ НА ОРКЕСТРОВЫХ ИНСТРУМЕНТАХ

Посадка. Крепление инструмента. Исходное положение рук. Контакт с инструментом. Функционирование рук. Предварительные пластические упражнения, имитирующие профессиональные движения.

Звукоизвлечение. Основные приемы игры: «нажим, толчок, бросок. Основные способы звукоизвлечения. Разновидности атаки звука: мягкая, твердая, острая. Артикуляционные приемы: легато, нон легато, стаккато.

Аппликатура. Основная позиция руки и нумерация пальцев. Аппликатурные схемы тетрахордов, смежных тетрахордов и гамм (в мажоре). Аппликатура двойных нот. Аппликатура аккордов. Техника смены позиций: подмена и подкладывание пальцев, скачки. Аппликатура секвенций. Связь аппликатуры с ритмическим строением мелодии и ее структурой.

СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОГО ИСПОЛНЕНИЯ

Фразировка. Понятие о фразировке. Средства фразировки: динамика, артикуляция, агогика, тембровые сопоставления, вибрато. Приемы выразительного сопоставления звучания и их связь со структурой мелодии.

Фразировка начинается со структурного анализа мелодии, то есть с расчленения ее на структурные единицы — мотивы, фразы, предложения. Умение грамотно произносить каждый мотив заключается в естественной для слухового восприятия организации неопорных звуков вокруг опорного. Решение этой простой на первый взгляд задачи и составляет основное содержание процесса работы над фразировкой. Для ее решения применяют различные выразительные средства исполнения - динамику, агогику, артикуляцию, тембровое сопоставление, вибрато.

Как правило, выразительные средства применяются не изолированно, а в комплексе, в сочетании одного с другим. Такое наслоение позволяет исполнителю более конкретно проявить свое намерение, а слушателю принять эту информацию. Анализируя текст, сопоставляя между собой звуки, исполнитель или дирижер устанавливает между ними смысловую связь, оживляет их, делает свой замысел доступным для восприятия. Тогда между исполнителем и слушателем возникает контакт, позволяющий слушателю понимать исполняемую музыку как по структуре языка, так и по эмоциональной наполненности. Творческий поиск и дозировку выразительных средств следует направлять на решение главной задачи — осмысленное интонирование каждого мелодического оборота и всей мелодии в целом. Работа над фразой заключается в конкретизации произношения отдельных звуков и мотивов, компоновки из них целостных структурных построений, наделенных определенным эмоциональным содержанием.

Техника фразировки. В качестве основного принципа при подборе выразительных средств используется сопоставление «окраски» структурных групп или отдельных звуков внутри данной группы, что требует знания приемов, заложенных в каждом отдельном средстве выразительного исполнения.

Динамика позволяет сопоставить звуки по их громкости в пределах возможностей данного инструмента, группы инструментов или всего оркестра. Используются разнообразные приемы сопоставления динамики: различные ступени шкалы динамических оттенков – от пианиссимо до фортиссимо, контраст, постепенное увеличение или уменьшение громкости, акценты с учетом заданного динамического уровня. Как средство фразировки динамика несет и формообразующую функцию, организуя динамическое тяготение между опорными и неопорными звуками мотива, фразы или предложения. В более крупных построениях — это соотношение эпизодов и разделов произведения между собой с определением кульминаций местного и общего значения. Благодаря использованию динамики исполнение получает дыхание и объем.

Динамика, одно из самых важных и в то же время самое доступное для первого периода обучения выразительное средство. Прием постепенного изменения динамики звучания является основным при достижении кульминации произведения (общего и местного значения).

Агогика, то есть небольшие отклонения (замедления, ускорения) от темпа и метра, подчиненные целям художественной выразительности, применяется для выделения отдельного интересного звука мелодии, баса, яркой мелодической интонации или гармонической краски. Необходимость этого приема диктуется логикой развития музыкальной ткани, особенностями распределения в ней смысловых акцентов. Агогика обычно применяется вместе с другими средствами музыкальной выразительности — динамикой, артикуляцией, вибрато.

Артикуляция - способ исполнения звуков на музыкальном инструменте — сложное средство музыкальной выразительности. Основные виды артикуляции: легато и стаккато. Артикуляция связана и с различными приемами туше: нажимом, толчком, броском. Освоение техники исполнения этих приемов обогащает игру, стимулирует развитие навыка слухового контроля, умение сочетать способы звукоизвлечения с характером музыки, ее образно-эмоциональным содержанием.

Работа над штрихами воспитывает осмысленное отношение к произношению каждого звука и их сочетаний, вводит в понимание структуры музыкального языка. От правильности артикуляции звуков, мотивов, фраз во многом зависит раскрытие логики развития мелодии.

Сопоставление звуков по характеру атаки (характеру начала звука) придает исполнению эмоциональный колорит, потому что различные виды атаки представляют собой символическое отражение повседневных жизненных ситуаций: мягкая – нежность, доброту, твердая – силу, уверенность, острая – резкость, подчеркнутую декламационность.

Тембровое сопоставление звуков также служит выявлению логики развития мелодии. При игре на отдельном инструменте оно достигается изменением условий звукоизвлечения, например, у подставки или на грифе, сменой медиатора. В оркестре - сравнением тембров различных инструментов, имеющих разные принципы звукоизвлечения.

Вибрато — прием, также позволяющий сделать один звук или мелодический оборот более заметным по отношению к другим. В оркестре народных инструментов вибрато используется не так широко, как при игре на смычковых инструментах, но тем не менее приносит ощутимые результаты. Помимо балалаек, на которых вибрато звучит особенно выразительно, его следует использовать при игре и на других инструментах. Басовый голос, исполняемый, например, на контрабасе с применением вибрато, звучит более полетно и рельефно.

Шире следует применять вибрато и в группе домр, особенно при игре пиццикато, что обогатит звучание отдельных эпизодов и пассажей.

РЕПЕТИЦИОННЫЙ ПРОЦЕСС И КОНЦЕРТНОЕ ВЫСТУПЛЕНИЕ

Задачей оркестра наряду с учебной работой является его участие в активной пропаганде народного инструментального творчества. Это находит свое отражение в концертной деятельности, в расширении и накоплении репертуара, а также в совершенствовании художественного уровня исполнения. В связи с этим у руководителя оркестра возникает круг проблем, связанных с подготовкой концертной программы и открытого выступления коллектива. В ходе такой подготовки существуют два этапа формирования программы: предрепетиционный и репетиционный.

Предрепетиционный период предполагает отбор произведений, расписывание партий. Отбор репертуара подсказывается тематикой концерта, его направленностью - по случаю знаменательной даты, праздника или как творческий отчет коллектива за очередной период работы. Поиск нужного произведения требует от руководителя определенной инициативы. Если произведение еще не издано в партитуре, появляется необходимость самому сделать инструментовку. Современный руководитель имеет навыки инструментовки (этот предмет входит в учебный план каждого музыкального учебного заведения, готовящего руководителей самодеятельных коллективов). Для справочной информации можно воспользоваться и специальными пособиями по инструментовке.

Расписывание партий имеет важное значение и влияет самым непосредственным образом на эффективность репетиционного процесса на всех этапах. Каждая оркестровая партия должна быть написана красивым и понятным почерком, с точно выписанными динамическими оттенками, штрихами, знаками сокращенного письма. Ноты следует писать с учетом удобства переворачивания страниц, чтобы в конце страницы, по возможности, была пауза.

Репетиционный период требует решения как организационных, так и художественных задач, связанных с разучиванием оркестровых партий, сведением звучания отдельных оркестровых групп в единое целое, работой над художественным образом произведения. Разучивание партий ведется на групповых занятиях. В репетиционной работе, в отличие от учебной, такие группы формируются по функциональным признакам: мелодическая и аккомпанирующая. Это дает возможность остановиться на специфических оркестровых трудностях, более экономно расходовать время на объяснение художественной задачи и ее реализацию. На таких занятиях следует в основном решать частные проблемы, характерные для звучания данной группы. Более

общие художественные задачи нужно решать на сводных репетициях, после того как каждая группа будет подготовлена к этому отдельно. Обычно на групповых занятиях сначала выясняются вопросы правильного прочтения нотного текста - ритмическая и высотная стороны, темповые отклонения, устанавливается приблизительный характер звучания. Затем начинается более углубленная работа над текстом: реализуется творческий замысел дирижера, его трактовка отдельных мест, условные отклонения, объяснение структуры произведения, его музыкальной формы. Все эти замечания руководителя должны стать обязательными для других педагогов, работающих с группами, - их действия должны быть подчинены единому художественному замыслу. Тогда работа в группах принесет существенную пользу и явится необходимым этапом освоения произведения.

Вполне допустимо, чтобы помощники руководителя выполняли работу, связанную с технической стороной исполнения (расстановка аппликатуры, проверка точности исполнения отдельных штрихов, разучивание наиболее трудных мест), а вопросами трактовки занимался сам дирижер, выходя поочередно то на одну, то на другую группу. Это обеспечит более прямой путь к освоению произведения.

Работа над выразительностью звучания составляет основную задачу дирижера в процессе подготовки произведения к концерту.

Здесь следует отметить три момента.

1.Знакомство с произведением требует тщательного анализа партитуры, изучения его общей формы и структурных особенностей, взаимосвязи выразительных средств.

2.Исполнительская интерпретация произведения предполагает на основе этого анализа конкретизировать собственные решения и наметить допустимые отклонения от нотной записи по отдельным параметрам. Действительно, нотный текст представляет собой только приблизительную запись композиторского замысла. Оттого, насколько правильно прочтет дирижер подтекст произведения и своей творческой фантазией дополнит авторский текст, будут зависеть его исполнительские намерения, его творческая инициатива.

3.Конкретное воплощение в звуках решается в непосредственной работе на репетиции с оркестром или оркестровой группой. Здесь многое зависит от технической и художественной зрелости исполнителей, от их готовности и умения понять требования дирижера. На этом этапе как в зеркале отражается вся предварительная учебная работа с коллективом. Приобретенные игровые навыки, способность понять фразу и выразительно ее воспроизвести, возможность варьирования в поисках нужного художественного решения — все это показывает положительные и отрицательные стороны обучения, тщательность проработки каждой темы, эффективность практического освоения материала.

Завершением всего репетиционного периода является открытое концертное выступление перед слушателями на сцене концертного зала. Выход на сцену открывает возможность общения с аудиторией, творческого с ней контакта, без чего процесс музицирования был бы неполным. Выступление на сцене как с одним номером, так и с полной концертной программой требует знания специфики режиссерской работы, ее законов.

В общей концертной программе каждое произведение должно занять свое место и быть правильно выстроено в ряду с другими произведениями. В правильно составленной программе учитываются многие факторы — идейное содержание произведения, логика развития действия, яркость номеров, их эмоциональное воздействие, принцип разнообразия и контраста, особенности восприятия слушателя и другие. Поэтому программа концерта составляется и обсуждается заблаговременно с тем, чтобы каждый выбранный номер был поставлен на свое место и вписывался в общее содержание. В процессе подготовки номера к концерту важно учитывать и техническую сторону его показа — костюмы исполнителей, их внешний вид, порядок выхода на сцену и ухода, наличие занавеса, освещения, звукоусиливающей аппаратуры и другое. В день концерта единым взглядом охватывается весь круг вопросов, которые решаются в долгой и кропотливой повседневной работе.

ПРИМЕРНЫЕ РЕПЕРТУАРНЫЕ СПИСКИ

Обработки народных песен и танцев

Алексеев С. (обр.) «Дубинушка»
Балакирев М. (обр.) «Виноградье», «Калинушка с малинушкой», «Не было ветру»
Бирнов Л. (обр.) «Полно, полно вам, ребята»
Воинов Л. (обр.) «Вирь чиресэ»
Голубев Д. (обр.)«Эй, ухнем»
Губарев Ю. (обр.) «Ой, на горі»
Детские песенки: «Василек», «Ходит зайка по саду»
Дорожкин А. (обр.) «Словацкая плясовая»
Ильин И. (обр.) «Сама садик я садила»
Кольцов П. (обр.) «У зари-то, у зореньки»
Крейн Ю. (обр.) «Шуточная»
Крюковский С. (обр.)«Как на Волге-матушке, на быстрой реке», «Эй, шул»
Лапченко В. (обр.)«Реве та стогне Дніпр широкий», «Стоит гора высокая», «Сюита на украинские темы», «Чешская песня», «Ой, ходила дивчина бережком»,«Ой, из-за гори», «Ой, за гаем, гаем», «Гопак», «Грушица», «Жартивлива полька», «Во поле береза стояла», «Кукушечка», «Песня лисички», «Ой, лопнув обруч».

Лебецкий Л. (обр.) «У зари-то, у зореньки»
Леонтович Н. (обр.) «Дударик», «Пиють пивни»
Лысенко Н. (обр.) «Ой, джигуне, джигуне»
Морозов И. (обр.) «Руха»
Ниман Ф. (обр.) «Уж ты, сад»
Остроумов Ю. (инстр.) «Мадригал»
Пахмутова А. (обр.) «Колыбельная»
Подъельский В. (обр.)«Ах ты, береза», «Во саду ли, в огороде», «Ехал казак за Дунай», «Степь да степь кругом», «Во лузях», «Грушица», «То не ветер ветку клонит», «Ходила младешенька»
Поздняков А. (обр.) «Ой, из-за горы каменной»
Пополитов К. (обр.) «Вспомни, вспомни»,«Реве та стогне Днипр широкий»
Попонов В. (обр.) «Фуриант»
Привалов Н. (обр.) «Полянка»
РевуцкийЛ. (обр.) «Иди, иди, дождик», «Ой, дзвони двзвонять»,«Ой, ходит сон», «Я коза ярая»
Рунов В. (обр.) «Вниз по Волге-реке»
Селицкий Н. (обр.) «Кукушечка», «Ты, рябинушка»
Тихомиров В. (обр.) «Во лесочке», «Во лузях», «Во поле береза стояла», «Во саду ли, в огороде», «Реве та стогне Днипр широкий», «Ивушка», «Как пошли наши подружки», «Мамо, чао»
Тонин А. (обр.) «Петушок»
Фомин Н. (обр.) «Как во городе царевна», «Рябинушка», «Что цвели, то цвели», «Дружки, подружки», «Молодка молодая», «Не одна-то во поле дороженька», «Уж по садику, садику», «Уж ты, поле, мое поле», «Эх, да, уж вы ночи»
Шишаков Ю. (обр.) «Ах, усыньки, усы», «Во саду ли, в огороде», «Как кум до кумы», «Качки плывуть», «На зеленом лугу», «Перепелочка», «Санта Лючия», «Ходит зайка по саду»

Произведения зарубежных композиторов

Бетховен Л. «Сурок»
Брамс И. «Вальс»
Григ Э. «Вальс»
КартайяА. «Марш 26 июля»
Корелли А. «Сарабанда»
Моцарт В. «Песенка»
Ходжиев А. «Эхо»
Целлер К. «Вальс из оперетты «Продавец птиц»
Шопен Ф. «Прелюдия»
Шуберт Ф. «Экосез»
Шуман Р. «Веселый крестьянин», «Марш», «У камина»

Произведения русских композиторов

Андреев В. «Вальс «Грезы»

ГлинкаМ. «Ах ты, ночь ли, ноченька», «Патриотическая песнь»
Гречанинов А. «Вальс», «В разлуке», «Мазурка»
Гулак-Артемовский С. «Мисяцю ясный»
Калинников В. «Вальс», «Русское интермеццо»
Кюи Ц. «Пьеса»
Мусоргский М. «Хор из оперы «Хованщина»
Насонов В. «Как под яблонькой»
Ребиков В. «В деревне»
Римский-Корсаков Н. «Хороводная «Ай, во поле липонька» из оперы «Снегурочка»
Фомин Н. «Звездочка», «Песенка без слов», «Пава-танец из оперы «Сказка о мертвой царевне и семи богатырях», «Колыбельная»
Чайковский П. «Вальс», «Сладкая греза», «Шарманщик поет»

Произведения советских композиторов

Алексеев К. «Не кукуй, кукушечка»
Асафьев Б. «Танец из балета «Кавказский пленник»
Блинов Ю. «Шутка»
Будашкин Н. «За дальнею околицей»
Губарев Ю. «Парубок»
Глиэр Р. «Песнь труду»
ИорданскийМ. «Полифоническая пьеса», «Прибаутка», «Сказочка»
Кабалевский Д. «Песня девушек», «Песня Тани из оперетты «Весна поет», «Наш край»
Камалдинов Г. «Музыкальный момент»
Куликов П. «Ничто в полюшке не колышится»
Косенко В. «Вальс», «Полька»
Мясков К. «Казачок»
Мясковский Н. «Беззаботная песенка»
Пономаренко Г. «Ивушка»
Петров А. «На кургане»
Прокофьев С. «Марш»
Плансон. С., Зильбер А. «Гуцульский танец»
Спадавеккиа А. «Полька из к/ф «Золушка»
Страннолюбский Б. «Утро в казахской степи»
Тихомиров Г. «Армянская девушка», «Шествие», «Веселый пастушок», «Заонежский хоровод», «Польский народный танец», «Северный напев»
Фрид Г. «Мелодия»
Хренников Т. «Речная песенка из к/ф «Верные друзья»
Чайкин Н. «Танец»
Шаранин Л. «Полька»
Шарапов М. «Друзьям»
Шишаков Ю. «Не летай, соловей», «Полянка», «Скерцино»

Шостакович Д. «Вальс «Цветы», «Песня о Теплом переулке из оперетты «Москва, Черемушки», «Песня без слов»

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1.Иванов-Радкевич А. Хрестоматия для начинающих дирижеров и руководителей оркестров русских народных инструментов, Ч. 2. М., 1964

2.Илюхин А., Шишаков Ю. Русский народный оркестр. Школа коллективной игры. М., 1970

3.Инструментальные ансамбли. Для народных инструментов. Вып. I. М., 1971

4.Инструментальные ансамбли. Для народных инструментов. Вып. 2. Сост. В. Гевиксман. М., 1973

5.Лапченко В. Инструментальные ансамбли в начальных классах. Под ред. Н. Лысенко. Киев, 1975

6.Лапченко В. Курс игры в оркестрах народных инструментов. Ч. 1, Киев, 1975

7.Любецкий Л. Хрестоматия по дирижированию оркестром русских на родных инструментов. Л., 1972

8.На досуге. Репертуарный сборник для оркестра народных инструментов. Вып. 1. Сост. Л. Титаренко. Киев, 1975

9.Народные песни в обработке для оркестра русских народных инструментов. Вып. 1. Сост. А. Поздняков. М., 1961

10.Народные песни в обработке для оркестра русских народных инструментов. Вып. 2. Сост. В. Блок. М., 1962

11.Народные песни в обработке для оркестра русских народных инструментов/ Вып. 4. Ред. П. Лондонов. М., 1964

12.Начинающему оркестру русских народных инструментов. Вып. 1. М., 1970

13.Начинающему оркестру русских народных инструментов. Вып. 2. Сост. И. Обликин. М, 1972

14.Начинающему оркестру русских народных инструментов. Вып. 4. Сост. И, Гераус. М., 1974

15.Песни и пьесы для оркестра русских народных инструментов. Сост. Н. Селицкий. Л., 1969

16.Песни и танцы. Сост. А. Зеленков и А. Шаранин. Л., 1963

17.Произведения для духовых оркестров и оркестров народных инструментов. Сост. Т. Шарипов. Ред. М. Шарипов. Уфа, 1971

18.Произведения советских композиторов для оркестра русских народных инструментов. Вып. 1. М., 1971

19.Прошко Н. Пособие для руководителей кружков и ансамблей народных инструментов в школе. Минск, 1969

20.Пьесы для начинающих оркестров русских народных инструментов. Вып. 3. Сост. Н. Иванов. М., 1960
21. Пьесы для начинающих оркестров русских народных инструментов. Вып. 4.Сост. Н. Иванов. М., 1962
22. Пьесы для начинающих оркестров русских народных инструментов. Вып. 5.Сост. Н. Иванов. М., 1962
23.Пьесы для начинающих оркестров русских народных инструментов. Вып. 6. Сост. А. Дорожкин. М., 1963
24.Пьесы для начинающих оркестров русских народных инструментов. Вып. 7. М., 1964
25.Пьесы для начинающих оркестров русских народных инструментов. Вып. 8. М., 1967
26.Пьесы для начинающих оркестров русских народных инструментов. Вып. 9. М., 1967
27.Пьесы для начинающих оркестров русских народных инструментов. Вып. 10. М., 1968
28.Пьесы для начинающих оркестров русских народных инструментов. Вып. 11. М., 1968
29.Пьесы для детских оркестров. Вып. 1. Сост. В. Тихомиров. М., 1962
30.Пьесы для самодеятельного оркестра русских народных инструментов. Вып. 1. М., 1970
31.Пьесы для школьного оркестра. Сост. К. Пополутов. Киев, 1962
32.Пьесы для школьного оркестра. Сост. А. Греков. Киев, 1962
33.Пьесы композиторов-классиков. Сост. А. Тонин. М., 1963
34.Репертуар для детских оркестров русских народных инструментов. Вып. 2. Сост. В. Тихомиров. М., 1963
35.Репертуар самодеятельных оркестров. Вып. 6. Ред. Л. Онегина. М., 1967
36.Репертуар самодеятельных оркестров. Вып. 7. Ред. О. Агафонов. М., 1967
37.Репертуар оркестра русских народных инструментов для начинающих. Легкие пьесы. Вып. 1. Сост. Г. Крылов. М., 1963
38.Репертуар оркестра русских народных инструментов для начинающих. Легкие пьесы. Вып. 4. Сост. В. Тихомиров. М., 1965
39.Репертуар оркестра русских народных инструментов для начинающих. Пьесы западноевропейских композиторов. Ред. Б. Страннолюбский, М.,
40.Репертуар оркестра русских народных инструментов для начинающих. Пьесы русских композиторов. Сост. В. Розанов. Общ. ред. Н. Иванова М., 1961
41.Репертуар оркестра русских народных инструментов для начинающих. Пьесы советских композиторов. Сост. Ю. Остроухов. М., 1963
42.Русские народные песни в обработке советских композиторов. М., 1963
43.Сборник пьес. Сост. Н. Иванов. М., 1960
44.Фомин Н. Сочинения и обработки для оркестра русских народных инструментов. Вып. 1. Сост. А. Илюхин. М., 1960

45.Фомин Н. Сочинения и обработки для оркестра русских народных инструментов. Вып. 2. Сост. А. Илюхин. М., 1960
46.Чайкин Н. Курс чтения партитур для оркестра русских народных инструментов. Вып. 1. М., 1966