

3. Назавіце беларускія фальклорныя інструменты, якія здаўна ужываліся у дзіцячым асяродзі.
4. Пералічыце найбольш характэрныя ансамблевыя спалучэнні народных інструментаў у традыцыйнай музыцы беларусаў.
5. У чым праяўляецца творчая накіраванасць педагогічнага працэсу у дзіцячым музычным калектыве фальклорнага напрамку?

РЭКАМЕНДУЕМАЯ ЛІТАРАТУРА:

1. Алексеев Э.И. Фольклор в контексте современной культуры. М., Сов.комполитор, 1988.
2. Богатырев П.Г. Традиции импровизации в народном творчестве. М., Наука, 1964.
3. Назина И.Д. Белорусские народные музыкальные инструменты. Т. I., Мн., 1979, Т. II., Мн., 1982.
4. Система детского музыкального воспитания Карла Орфа. Л., Музыка, 1970.
5. Современность и фольклор. М., Музыка, 1977.
6. Скоробагатчанка А.В. Беларускі музычны фальклор. (Інструментальная традыцыя). Мн., РИМЦ, 1990.

НЕКАТОРЫЯ АСАБЛІВАСЦІ ПЕРАЛАЖЭННЯ ПАРТЫТУРЫ ДЛЯ ЦЫМБАЛЬНАГА АРКЕСТРА

Цымбалы – адзін з найбольш характэрных для Беларусі народных музычных інструментаў. У 1930 годзе быў арганізаваны Беларускі дзяржаўны ансамбль народных інструментаў. Арганізацыя аркестра выклікала да жыцця неабходнасць стварэння цэлага сямейства цымбальных інструментаў. З'явіліся такія аркестравыя інструменты, як прыма, альт, тэнор, бас і кантрабас-цымбалы.

Рэпертуар любога аркестра народных інструментаў заснаваны на апрацоўках лепшых узораў народных песень і танцаў, народных мелодый, на арыгінальных творах для аркестра і пералажэннях айчынных і зарубажных кампазітараў.

У перагу першых аўтараў, якія стваралі творы для цымбальнага аркестра, былі кампазітары І.Аладаў, Дз.Камінскі, У.Залатароў, М.Чуркін, У.Алоунікаў. Сучасныя нашы кампазітары: Я.Глебаў, А.Мдзівані, У.Помазаў, Дз.Смолюскі, В.Войцік, У.Іваноў – выдатна адчуваюць і выражаюць характар гучання цымбальнага аркестра.

На жаль, редакція музичної літератури видавництва "Беларусь" надзвичай рідко випускає репертуарні збірники для цимбальних оркестра. Шлях вирішення цієї проблеми бачиться такі - кіраунікі оркестра повинні самі умець виконувать пералаженні сімфанічных партитур для цимбального оркестра. Аутар артыкула ставіць сваей мэтай вызначэнне некаторых асаблівасцей у рэалізацыі гэтай задачы. Трэба сказаць, што не кожны сімфанічны твор можа выразна прагнуць у выкананні оркестра беларускіх народных інструментаў. Варта звярнуць увагу на агульныя рысы оркестраў і адрозненні, якія уплываюць на сам механізм пералажэння.

Абодва оркестры налічваюць па чатыры оркестравыя групы.

| <u>Аркестр беларускіх народных інструментаў</u> | <u>Сімфанічны аркестр</u> |
|---|---------------------------|
|---|---------------------------|

- | | |
|--|--|
| 1. Група драўляных духавых | 1. Група драўляных духавых |
| 2. Група баянаў | 2. Група медных духавых |
| 3. Група ударных | 3. Група ударных |
| 4. Група струнных (цымбалы) | 4. Група струнных смычковых |
| Прымы I, II, альты, тэноры, басы, кантрабасы | Скрыпкі I, II, альты, віяланчэлі, кантрабасы |

У раскрыці зместу твора трэба звяртаць увагу на ролю той ці іншай оркестравай групы. Так, наагунась групы медных духавых, іх роля, значна ускладняе працэс пералажэння некаторых сімфанічных твораў.

Перш чым прыступіць да работы над пералажэннем інструментальнага павінен як мага глыбей спасцігнуць мастацкі намер кампазітара, зразумець яго стыль і творчасць у цэлым.

Г.І.Сальнікаў у сваім падручніку "Пералажэнне сімфанічных твораў для духовага аркестра" выводзіць шэраг прынцыповых палажэнняў, якія маюць вызначальнае значэнне ў працэсе пераінструментацыі. Разгледзім гэтыя палажэнні:

1. Захаванне агульных рыс фактуры арыгінала.

"Фактура кожнага твора, у тым ліку і сімфанічнага, з'яўляецца формай выражэння яго зместу. Паколькі усякае пералажэнне для народнага аркестра звязана з перадачай зместу музыкі арыгінала, то адной з першых умоў павінна быць захаванне асноўных якасцей той формы, у якой яно перададзена". Тут трэба адштурхоўвацца ад зыходных рыс двух аркестраў. Добра, калі есць

магчымасць дакладна скаліраваць мялянок фактуры. У адным выпадку разглядаецца аркестравая фактура, у тады перад намі паўстае задача захавання агульных рыс аркестравай фактуры арыгінала. Агульныя рысы фактуры – гэта шырыня дыяпазону, тэмбравая і дынамічная гнуткасць, мноства розных тэхнічных прыемаў, шматграннасць і кантраснасць форм выкладання.

II. Захаванне тэмбравых суадносін.

Аутар выяўляе два віды тэмбравых суадносін. Першы – гэта суадносіны тэмбраў "пры іх адначасовым гучанні" (вертыкалі). Другі – гэта тэмбравыя суадносіны ў пастыдоўнасці (гарызанталь). Прымяненне гэтага прынцыпу дазваляе магчыма больш поўна адлюстраваць сродкам і народнага аркестра характэрныя рысы тэмбравых асаблівасцей сімфанічнага арыгінала.

III. Захаванне дынамічных суадносін.

Тут мае значэнне не столькі кожны нюанс паасобку P ці f , колькі ўзаемадзеянне розных па моцы і шырынінасці гучнасцей, асаблівасцей шляхоў нарастання і спаду дынамікі.

Як і тэмбравыя, дынамічныя суадносіны бываюць двух відаў. Першы від вызначаецца адначасовасцю гучання (па вертыкалі) некалькіх элементаў фактуры. Дзякуючы яму прадстаўляецца магчымым стварэнне раўнавагі гучнасці ці, наадварот, дынамічнай перавагі аднаго элемента (напрыклад, мелодыі) над другімі.

Другі від – гэта рознага роду змяненні дынамікі ("красчэнда", "дымінуэнда"), якія складаюць дынамічныя суадносіны па гарызанталі.

Са сказанага вышэй вынікае, што фактура арыгінала не павінна зняняцца. Гэта перш за ўсе датычыць тыпаў фактуры.

I. Манадычная фактура (прыклад I)

Тып фактуры не мяняецца. Прыклад: Ф. Шуберт. Сімфонія № 8 ч. I

Музыкальная партытура першага пераважання (такты 1-8) з партытурамі для: V-пi, V-ii, V-с, С.-виолончель, Баян, 4 Амант, 4 Бас. Дынаміка pp .

В. А. Моцарт Симфония А-дур е 16 ТАКТИ

Oboe
 Cori in Ln
 Violini I
 Violini II
 Viola
 Violoncello e Basso

2. Гамафонна-гармонічна фактура (приклад 2)

Allegro В. Вонцик КЛАЯКІ

4 corn (F)
 2 Tr. (B)
 Violini I
 Violini II
 Viola
 Violoncello e Basso

3. Поліфонічна фактура (приклад 3)
 Ф. Шуберт. Сімфонія № 8 ч. I (Т. 94.95)

2 Ob
 2 Fag
 Archi

пизик
 адбіт
 танары
 бас
 к. бас

У даным выпадку захавалася не толькі фактура, але і тэмбрава характарыстыка кожнага галаса, г.зн. тэмбравыя суадносіны.

Пераляжэнне шматэлементнай фактуры найбольш складанае, таму важна не толькі захаванне фактуры, але і наданне кожнаму яе элементу тую значнасць, якой ён валодае ў арыгінале.

Неабходна выявіць мелодыю, падаць, мелодычную фігурацыю, падгалоскі і захаванне між імі ранейшую дынамічную раўнавагу.

"Сакрэт добрага гучання аркестра ў тым, каб кожны з занятых інструментаў гаварыў на сваёй мове, каб усе мелі магчымасць паказацца з лепшага боку"¹.

У шэрагу пералажэнняў можна сустрэць імяненне інструментоўшыка да дакладнага напраўлення розных партый, што часта абцяжарвае іх выкананне і, у сваю чаргу, адбіваецца на якасці гучання. У прапанаваным прыкладзе можна бачыць, як інструментоўшык паказваецца да пералажэння партыі скрыпак.

¹ Габор Д. Правіла аркестравкі. Будапешт, 1964, ст. 12.

П. І. Чайкоўскі. Сімфонія № 4 (такт 187)



Фактура не змянілася, а выкананне аблегчана. Даволі складаным з'яўляецца пералажэнне партыі медных духавых інструментаў. Якімі б сродкамі інструментушчых ні спрабаваў захаваць тэмбры медных духавых у партытуры цымбальнага аркестра, вынік не можа быць абсалютна дакладным. У гэтым выпадку трэба выначыць, што больш важнае – імкненне падрабіць тэмбр медзі, або выканаць сэнсавую нагрузку ў пэўны момант гучання артыфіцыйна, каб музычная думка гучала яркава ў адносінах да агульнага гучання.

П. І. Чайкоўскі. Сімфонія № 4 (ч. IV, такт 76)

Allegro con fuoco

4 cor
(F)

2 Tr. cor
(F)

3 Tr. ni
e

Tuba

Выконваючы партыю валторнаў актавамі, баян гучыць дастаткова ярка. Абазначэнне таксама застаецца тым жа.

Пэраляжэнне партый драўляных духавых некалькі лягчэйшае за кошт аднолькавых інструментаў (флейта, габой, кларнет). Ва- та ўлічваць, што не заўсёды яны павінны выконваць тую ж функцыю, што і ў сімфанічным аркестры. Часцей функцыя драўляных духавых даручаецца іншай аркестравай групе (напрыклад, баяна, цымбалам). Гэта можа адбывацца ў тых выпадках, калі ў арыгінале акампануючую функцыю выконвае гарманічная педаль, мелодычная фігурацыя і г.д. Калі такі варыянт не адбываецца на аўтарскай задуме, то можна даручаць гэтыя функцыі іншым аркестравым групам, тым самым даючы магчымасць дрэву больш поўна выкарыстоўваць свае магчымасці ў даным складзе аркестра.

Ударныя інструменты цымбальнага аркестра амаль цалкам паўтараюць групу ударных сімфанічнага аркестра. Гэта дазваляе захаваць гучанне ударных ва ўсёй дакладнасці. Пры выкарыстанні ударных важна мець пачуццё меры. Трэба памятаць, што ударныя ўдакладняюць і ўпрыгожваюць мелодыю, з'яўляючыся сваеасаблівым пульсам партытуры. Пры пералажэнні яны павінны гучаць у некалькі ўмераным нумасе, таму што дынамічная шкала сімфанічнага аркестра выпэйшая. Тэмбр ударных, які выкарыстоўваецца як фарба, не павінен быць падаўляючым.

Трэба сказаць некалькі слоў пра такія інструменты, як арфе, чэлата, фартэпіяна, якія выкарыстоўваюцца ў партытуры сімфанічнага аркестра эпізадзічна.

Партыі такіх інструментаў павінны знаходзіць свае адлюстраванне ў партытуры цымбальнага аркестра, але гэта можа вырашыць толькі інструменталіччк.

Адной з вельмі важных задач у працы над пералажэннем з'яўляецца захаванне дынамічных суадносін, што вырашаецца выбарам адпаведных інструментальных сродкаў і указанню дынамічных адценняў. Сляпое перанясенне нумасаў з партытуры арыгінала можа даць адмоўны эфект.

У кожным выпадку трэба памятаць пра магчымасці цымбальнага аркестра. Пэраляжэнне павінна захаваць агульную сутнасць дынамічных суадносін. Пры аналізе партытуры звяртаюць на сябе ўвагу нумасы, выстаўленыя па вертыкалі, якія нават у межах аднаго такта могуць быць розныя. Гэта указвае на тое, што кампазітар, вылучаючы галоўнае, карыстаецца больш яркімі гукавымі фарбамі і затуювае другарадныя. Пры гэтым ад разнастайнасці фарбаў гукавая карціна ў цэлым становіцца больш выразнай (прыклад).

М. Мусарґскі. Уступ. Світанак на Маскве-раце (25 такт)

Fl
i Solo
Ob
dolce
Cl(A)
p
Fag
Cot.
pp
Archi
div
pp

Динамічныя суадносіны па гарызанталі яшчэ больш ярка адлюстроўваюць характар музыкі, яе дынамічнае развіццё. Гэтыя суадносіны падкрэслваюцца не толькі нязначна, але і інструментальна. На прыклад № 7 можна бачыць, што ўзмацненне гучанні аркестра дасягаецца не за кошт змен нюансаў, а з дапамогай аркеструйкі.

А. Равель. Балеро

У парті струнних (скрипки, цymbали) адмяняецца і і і. За кошт гэтага колькасць выконваемых гукаў павялічваецца удвая. Гучанне як бы нарастае знутры. Пры пералажэнні інструментоушчык карыстаецца тым жа прэмам, які дае той жа дынамічны эфект.

Вельмі асцярожна трэба падыходзіць да перамянення дынамічных абазначэнняў арыгінала. Інвоніроўка твора не павінна разглядацца асобна ад дынамічных магчымасцей інструментаў, якія выконваюць той ці іншы сімфанічны твор. Інвоніроўка перш за ўсе павінна садзейнічаць адлюстраванню кампазітарскай задумкі, важна, каб захаваліся дынамічныя суадносіны па гарызонталі і па вертыкалі.

Аркеструючы музычны твор, кампазітар размяркоўвае тэмбры па вертыкалі так, што музычная тэма ці акорд атрымлівае пэўную афарбоўку.

Пры пералажэнні трэба выкарыстоўваць тэмбры аркестра беларускіх народных інструментаў (цymbальнага) такім чынам, каб суадносіны тэмбравых характарыстык адпавядалі іх суадносінам у арыгінале.

Інструментука і пералажэнне – працэсы творчыя. Яны ахопліваюць шырокае кола пытанняў і праблем. Мастацтва інструментукі і пералажэння апасцігавіцца як тэарэтычна, так і практычна.

Усе прыведзеныя вышэй прыемы пералажэнняў носяць усяго толькі характар абагульнення вопыту аркеструкі, інструментукі і пералажэнняў.

Да іх рэалізацыі на практыцы трэба падыходзіць творчы.

Sinfonie A-Dur

Wolfgang Amadeus Mozart KV.201

62

Oboe

Cor Anglais

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello e Bassi

66

Oboe

Cor Anglais

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello e Bassi

Пералажэнне для цымбальнага аркестра – гэта адзін са сродкаў папаўнення рэпертуару, пашырэнне яго выканаўчых магчымасцей, выхавання аркестрантаў-выканаўцаў.

Кантрольныя пытанні:

Выбраць з партытуры па жаданню фрагмент дзе есць мелодыя і акампанемент, аркестраваць яго рознымі варыянтамі:

- а) саля і акампанемент у групы цымбал;
- б) саля баянаў у суправаджэнні групы цымбал;
- в) саля цымбал у суправаджэнні групы баянаў.

Глядзі нотны прыклад № 8 ст.34.

СПОСАБЫ АБЛЯГЧЭННЯ АРКЕСТРАВАЙ ПАРТЫТУРЫ ДЛЯ САМАДЗЕЙНАГА АРНІ

Зараз у сферы народна-інструментальнай аркестравай музыкі даволі выразна бачыцца тэндэнцыя да ускладнення музычнай мовы. Дастаткова ўспомніць творы Б.Краўчанкі, Я.Дзёрбянкі, В.Кікты, А.Мдзівані, В.Іванова, Л.Захлеунага і інш. Складанасць музычнай тканіны праяўляецца ў двух планах: з аднаго боку – насычаная фактура, складаны рытмічны малюнак, шчыкія для выканання аркестравыя партыі ("Танец рамзінікаў" з балета "Пятрушка" І.Стравінскага, "Іспанскі танец" з балета "Раймонда" А.Глазунова), з другога – празрыстыя партытуры, якія вызначаюцца меладычнай і рытмічнай сваёасаблівасцю, незвычайнымі тэмбравымі супастаўленнямі (цыкл П.І.Чайкоўскага "Поры года" у інстр. В.Смірнова, "Карагод" І.Хадаскі). Усе гэта робіць сучасныя музычныя творы маладаступнымі для выканання ў самадзейным АРНІ.

Як вядома, узровень прафесіянальнага выканання і самадзейнай музычнай творчасці маюць яўнае адрозненне ў тэхнічных адносінах яе удзельнікаў. Ровніцца не толькі інструментальны састаў, яле і ўнутраная структура самадзейнага калектыву, у якім нярэдка суседнічаюць тэхнічна развітыя музыканты і проста аматары, у якіх ёсць пакуль толькі жаданне навучыцца добра іграць. Таму кіраўнік самадзейнага аркестра змушаны відавмяняць музычны матэрыял з улікам тэхнічных магчымасцей удзельнікаў калектыву.

У самадзейнасці мы нярэдка сутыкаемся з самымі разнастайнымі інструментальнымі саставамі, а ў аркестравай літаратуры