

13. Холопов Ю. О гармонии. - М.: Сов.композитор, 1961. - II9 с з нот. 1л. (Б-ка "В помощь руководителям худож.самодеятельности").
14. Цукерман В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. - М.: Музыка, 1964. - I59 с. з нот. 1л.

РАБОТА НАД МУЗЫЧНЫМ ТВОРАМ У АРКЕСТРЫ

Работа самадзейнага аркестравага калектыву на ўсіх этапах асваення музычнага твора павінна быць актыўным сродкам музычна-на выхавання. Яно ажыццяўляецца, у прыватнасці, праз навучанне выканаўцаў ігры на тым ці іншым музычным інструменце развіццё здольнасці ўспрымаць музыку, унікаць у яе эмест. На рэпетыцыйных аркестра самадзейныя выканаўцы авалодваюць практычнымі навыкамі аркестравай ігры, спасцігаюць асновы майстэрства выканання. Усе тлумачэнні кіраўніка, выкладанне ім тэарэтычных паняццяў, музычных тэрмінаў павінны быць цесна звязаны з успрыняццём музыкі вывучаемага твора. Улічваючы адсутнасць у многіх выканаўцаў спецыяльнай музычнай адукацыі, непажадана празмерна загружаць іх абстрактнымі паняццямі, якія не звязаны з музыкай і не асацыіруюцца ў іх з яе рэальным гучаннем. Дзейнасць кожнага самадзейнага аркестравага калектыву ажыццяўляецца індывідуальна, з улікам яго асаблівасцей і рэальных магчымасцей.

Выканаўчы ўзровень самадзейнага аркестра, ступень музычнай падрыхтоўкі кожнага удзельніка, а таксама характар развучваемага музычнага твора - усе гэта разам узятае вызначае метады работы з калектывам.

Кожны кіраўнік выкарыстоўвае сваю методыку работы над музычным творам, аднак пры ўсім іх адрозненні можна прасачыць агульнае - тры асноўныя этапы.

Першы этап - праіграванне твора цалкам, атрыманне уяўлення аб твора, аб яе асноўных мастацкіх вобразах.

Другі - работа над дэталямі, паглыбленне у сутнасць твора, выбар і выкарыстанне сродкаў выражэння. Трэці этап - абагульненне, вынік папярэдняй работы, калі твор атрымлівае якасна новае ўвасабленне выканання.

Такім чынам, мы ўмоўна падзяляем працэс работы над музычным творам на тры этапы на аснове агульных палажэнняў і метадычных прыёмаў. Умоўна, паколькі, па-першае, працэс мастацкай

творчасці, якім з'яўляецца работа над музычным творам, нельга ажыццяўляць на аснове аднойчы створанага штампа, трафарэту. Па-другое, паколькі гэтаму працэсу пастаянна спадарожнічаюць ад-розненні: у змесце і ступені складанасці асвойваемых твораў, у саставе аркестраў і ступені музычнай падрыхтоўкі удзельнікаў і г.д.

Першы этап работы над музычным творам, уключаным у рэпертуар, пачынаецца з азнаямлення з ім.

У пачатку рэпетыцыі кіраўнік паведамляе удзельнікам звесткі аб гэтым творы, яго стылі, аб творчасці аўтара. Калі удзельнікі аркестра здольныя прачытаць "з ліста" свае партыі, дык лепш, калі яны самі і "агучаць" г"есу пры азнаямленні з ёю. Пры наяўнасці магнітафоннага запісу твора можна пазнаеміцца з п"есай, праслухаўшы яе. Азнаямленне з творам дасць удзельнікам аркестра агульнае ўдуленне аб характары і стылі твора, выкліча ў іх цікавасць, тым самым стымулюе ініцыятыву выканання і актыўнае творчую працаздольнасць.

На першым этапе работы над п"есай ва удзельнікау аркестра складаецца ўяўленне аб агульных контурах выканаўчага плана: тэмпы, асноўныя дынамічныя нюансы, кульмінацыі, асабліваасці інструментукі і г.д. Разам з тым дырыжор атрымлівае магчымасць азнаеміцца з мошнымі і слабымі бакамі аркестра і высветліць, чаму трэба будзе удзяліць больш увагі на рэпетыцыях; вызначае тэхнічна цяжкія месцы у партытуры і шляхі пераадолення гэтых цяжкасцей.

Творца пастаўленая на першым этапе мастацкая мэта актывізуе работу аркестра на другім этапе. Для гэтага перляду характэрна глыбокае пранікненне у сутнасць твора, расшыфроўка і дэталізацыя яго зместу. У працэсе рэпетыцыйнай работы, на дадзеным этапе, перад кіраўніком аркестра пастаянна павінны стаяць чатыры пытанні: дзе? (у якім месцы твора), што? (што менавіта не атрымліваецца ці выконваецца не так), чаму? (у чым прычына недахопу) і як? (як дабіцца яго выпраўлення). Калі першыя два знаходзяцца ў цэнтры увагі большасці дырыжораў, дык два апошнія - некаторымі ўпускаюцца з-пад увагі. Іншы раз гэта адбываецца таму, што кіраўнік аркестра сам не ведае прычын узнікнення якіх-небудзь недахопаў у гукаатрыманні і прыёму іх выпраўлення, не ўмее слухаць і чуць аркестр. Часта не ўлічвае ровны узровень падрыхтаванасці удзельнікаў аркестра, якія на гэтым

етапе свайго развіцця проста не могуць справіцца з тэхнічнымі цяжкасцямі твора, зразумець і асэнсаваць яго змест.

Работу над элементамі тэхнікі выканання метаэгодна праводзіць на групавых рэпетыцыях, што значна скарачае гэты самы працаёмкі этап работы над музычным творам. У працэсе работы над партыямі вызначаюцца і асвойваюцца канкрэтныя сродкі перадачы зместу п'ес: тэмпы, фразіроўка, дынаміка, штрыхі, аплікатура і інш.

У рабоце над дэталлямі важнейшае значэнне набываюць пытанні характару, стылю музыкі. Тут асабліва выразна адчуваецца цесная ўзаемазвязь усіх выразных сродкаў. Так, напрыклад, унікаючы ў тонкасці дынамічных адценняў або фразіроўкі, мы маем непасрэднае дачыненне да агогікі, метрарытму, тэмпу і тэмбру гуку.

Існуе шэраг прыёмаў работы над музычным творам. Агульнапрынятым з'яўляецца падзел на сэнсавыя часткі, эпідоды, структурныя падраздзяленні. Гэты падзел можа ажыццяўляцца не толькі на эпідоды і раздзелы, што вынікаюць з асаблівасцей формы (часткі, сказы, фразы) але і на асноўныя элементы аркестравай фактуры (гарманічная структура, паліфонія, мелодычная лінія і г.д.). Такім чынам, кіраўнік, не выпускаючы з-пад увагі агульны план выканання твора, працуе з аркестрам над пэўнымі раздзеламі на аснове выяўленых асаблівасцей формы, фразіроўкі, тэхнічных складанасцей. Пры гэтым ён павінен выразна уяўляць сабе канчатковую мастацкую мэту і пастаянна ўлічваць месца гэтага эпідоду, дэталі, фразы цалкам, а таксама сувязь іх з папярэднім і наступным матэрыялам.

Разгледзім работу дырыжора над некаторымі сродкамі аркестравай выразнасці.

Т э м п

Правільны выбар тэмпу пры развучванні твора ў немалой ступені вызначае колькасць часу, затрачанага на вывучэнне п'есы. Для работы над хуткімі п'есамі рэкамендуецца выкарыстоўваць прыем пачатковага асваення іх у залаволеным тэмпе. Гэта садзейнічае авалоданню неабходнымі навыкамі, у першую чаргу тэхнічнымі.

Выбар першапачатковага тэмпу выканання твора ў працэсе работы залежыць ад наступнага: танальнасці – наяўнасць вялікай колькасці знакаў ускладняе праіграванне ў патрэбным (хуткім)

тэмпе; тэсітуры партый - чытанне з ліста у верхніх і ніжніх рэгістрах цяжкае з-за наяўнасці дадатковых лінейак; складанасці фактуры - шчыльная, насычаная фактура перашкаджае "чысціні" выканання нотнага тэксту; рознага узроўню падрыхтоўкі аркестрантаў і г.д.

Што тычыцца ўстанаўлення правільнага канчатковага тэмпу, то ён абумоўлены жанравымі і стылістычнымі асаблівасцямі твора, яго зместам, характарам (падрабязна пра гэта чытайце у артыкуле "Самастойная работа над партытурай").

Для правільнага вызначэння тэмпу даем табліцу тэмпавых азначэнняў па метраному Мельцэля:

| | | |
|-----------------------|-------------------|------------------------------|
| <i>Grave</i> | - 40 ^I | павольна |
| <i>Largo</i> | - 46 | працягла, шырока |
| <i>Adagio</i> | - 52 | павольна, спакойна |
| <i>Adagio</i> | - 56 | павольна |
| <i>Adagio</i> | - 60 | хутчэй, чым ларго |
| <i>Andante</i> | - 65 | умерана, няспешна |
| <i>Andantino</i> | - 69 | некалькі хутчэй, чым анданте |
| <i>Sostenuto</i> | - 70 | стрымана |
| <i>Commodo</i> | - 80 | зручна |
| <i>Moderato</i> | - 84 | урачыста, велічна |
| <i>Moderato</i> | - 88 | умерана |
| <i>Allegretto</i> | - 108 | павольней, чым алегра |
| <i>Animato</i> | - 120 | ажулена |
| <i>Allegro</i> | - 132 | хутка |
| <i>Allegro assai</i> | - 144 | значна хутчэй |
| <i>Allegro vivace</i> | - 152 | вельмі хутка |
| <i>Vivace</i> | - 160 | шпарка |
| <i>Presto</i> | - 184 | імкліва, шпарка |
| <i>Prestissimo</i> | - 208 | вельмі шпарка |

Выкананне аркестрам твора з'яўляецца яго калектыўнай творчай інтэрпрэтацыяй, таму варыянты тэмпаў у лагічных межах могуць мець месца. Пры гэтым трэба памятаць, што празмернае змяненне асноўнага тэмпу, наўмысныя паскарэнні, запаволенні пару-

^I Ліца азначае колькасць удараў малціка за адзінку часу (40 за мінуту).

шають стиль твора, які виконваєцца, скажашць яго мастацкія воб-разн. Трэба таксама памятаць, што усякае змяненне тэмпу патра-буе пасля сябе пэўнай кампенсацыі, толькі тады яно апраўдана і лагічна. Так, калі было зроблена паскарэнне, дык яго неабходна кампенсаваць запавоўненнем, і наадварот.

Дынаміка

Валоданне багаццем дынамічнай нюансіроўкі з'яўляецца ад-ной з асноўных якасцей аркестравага калектыву. Вялікім недахо-пам самадзейных аркестраў часта з'яўляецца адсутнасць пэўнасці і тонкасці ў дынаміцы (пераважаючы нюанс ігры - *mp - f*). Таму пры фарміраванні творчага аблічча калектыву трэба звяр-таць пільную ўвагу на якасць дынамікі.

Дынамічныя аўтарскія азначэнні павінны старанна выконва-цца, таму што дынаміка з'яўляецца арганічнай састаўной часткай мастацкай задумы музычнага твора. Пры ўсім гэтым дынамічныя азначэнні носяць адносны характар і творчая ініцыятыва дырыжор-ра дае яму права ўстанаўліваць узровень гучання, яго сілу.

Работа дырыжора над дынамікай заключаецца не толькі ў вы-светленні дынамічнай лініі па гарызанталі. Шматпланавасць ар-кестравай партытуры патрабуе дыферэнцыяцыі дынамічных адценняў па вертыкалі (зверху ўніз па галасях). Такім чынам дырыжор мае магчымасць па неабходнасці адціняць, выдзяляць дынамічна галоў-ны на дадзеным адрэзку гучання элемент аркестравай фактуры - мелодыю, поліфанічны падгалоскі, гарманічную фігурацыю або гармонію. У мэтах устанавлення балансіроўкі гучання дырыжору неабходна адрэдагаваць усе аркестравыя партыі. Не варта захап-ляцца празмерным імкненнем выдзяляць галоўны элемент над астат-німі. Дырыжор павінен прывучыць аркестрантаў іграць, пастаянна слухаючы гучанне ўсяго аркестра; яны павінны навучыцца ўсведам-ляць сваю ролю ў ансамблі і сувымяраць з ёю сілу свайго гукі; часта трэба браць у разлік не яго гучнасць, а інтэнсіўнасць. Вялікую ўвагу трэба ўдзяляць дынамічнай балансіроўцы (ураўнава-жанасці) гучання ў сярэдзіне кожнай аркестравай групы (баяны, домры, балалайкі і г.д.). Не павінен праслухоўвацца адзін ці некалькі інструментаў - уся група павінна гучаць як адзінае цэ-лае, адзіным штрыхом, дынамікай, фразіроўкай, артыкуляцыяй.

Часта дынаміка выкарыстоўваецца ў якасці аднаго са сродкаў фразіроўкі. Так, напрыклад, кратчэнда з наступным дымінуэнда

могуць супадаць са структурай фразы, вызначаючы яе межы. Аднак уяўленне аб тым, што фразіроўка заўсёды узгоднена з друкаванымі штырхамі і лігамі, памылковае. Музычную фразіроўку можна прыпадобіць чалавечай мове з яе модуляцыямі, кульмінацыямі і, дзе трэба, перапынкамі (паўзамі); недакладна размешчаная коска, недарэчнае двукроп'е або клічнікі могуць цалкам сказіць сэнс мовы.

Адспль, вялікую увагу дырыжор павінен удзяляць выкананню розных прыпынкаў у сярэдзіне твора. На жаль, многія дырыжоры не надаюць належнай увагі ферматам, паўзам, цэзурам.

Што датычыцца ферматы, то дырыжор павінен зразумець сэнс яе гучання і значэнне для выражэння думкі эпизода, дзе яна выкарыстана. Асаблівай увагі дырыжора патрабуюць паўзы. Нельга дапускаць недатрыманых пауз. Музыкант, які зразумеў рытмічную структуру твора, заўсёды правільна адчуе сэнс паузы, навучыцца слухаць яе.

Істотнае значэнне ў рабоце над музычным творам мае ўменне выбіраць неабходныя штырхі і вызначаць рацыянальную аплікатуру. Штырхі і аплікатура з'яўляюцца важнымі сродкамі выразнасці. Выбар штырхоў залежыць ад стылю твора, ад мастацкага зместу музычных фраз, ад тэмпу і г.д. У сваю чаргу ад штырхоў залежыць характар выконваемай фразы, яе выразныя адценні, дыханне, артыкуляцыя. Таму пры складанні плана выканання музычнага твора варты глыбока прадумаць выбар адпаведных штырхоў. Вызначэнне аплікатуры — не менш важнае пытанне, ад якога залежыць выразнасць музычнай фразіроўкі. Аплікатура павінна зыходзіць з мастацкага зместу твора, аддзейнічаць выразнасці музычных фраз.

У выкананстве на народных струнных інструментах асаблівае значэнне набывае залежнасць аплікатуры ад характару музыкі. Часта гэтая сувязь працягваецца пры захаванні тэмбравай афарбоўкі фразы і ў адносінах да характару апалучэння асобных гукаў.

Даволі часта неабходнасць захавання тэмбравага адзіства фразы патрабуе выканання мелодыі на якой-небудзь адной струне. Тым самым дасягаецца адзіны характар гучання (бархатнае, звонкае, празрыстае, вяскае і г.д.).

Больш увагі трэба удзяляць рабоце над якасцю гуку, культурай гукаатрымання. Прычынай незадавальняючага гучання інструмента могуць быць і заціснутая кісьць правай рукі выканаўцы, і дрэнна адшліфаваны медыятар, і няправільная пасадка. Трэба

улічваць, што дынамічныя магчымасці народных струнных інструментаў абмежаваныя, а таму нельга дапускаць пры ігры фартэ фарсбравання гуку. Гэта цягне за сабой непажаданыя пабочныя шумы і прыгукі.

Працуючы над якасцю гуку, варта звяртаць увагу на чысціню інтаніравання, у прыватнасці, на работу пальцаў левай рукі, што прыціскаюць струны да ладавых пласцін. Асноўныя недахопы, што аказваюць адмоўны уплыў на чысціню інтаніравання, а значыць, і на якасць гуку, наступныя:

1. Слабае прыцісканне струн да ладоу пальцамі левай рукі, ад чаго гук становіцца "сіпаты" або з пастаяннымі прыгукамі.

2. Адцяжка струн некалькі у бок ад асноўнага напрамку у момант прыціскання іх да ладоу, ад чаго інтаніраванне становіцца завывланым.

Валікая увага на гэтай стадыі работы удзяляецца строю у аркестры. Важнай умовай для настройкі струйнай групы з'яўляецца правільнасць палажэння у іх падставак, без чаго нельга дабіцца чысціні інтаніравання і такім чынам, чысціні строю аркестра. Ведама, таксама, што самая дакладная першапачатковая настройка не гарантуе строўнасці гучання на працягу усеі п'есы - струны могуць "садаіцца". Таму неабходна падстройка інструментаў у працэсе рэпетыцыі.

Завяршальны этап работы над музычным творам з'яўляецца натуральным працягам першых двух. Асноўны метады работы на завяршальнай стадыі - праіграванне твора цалкам. Кіраўнік і удзельнікі аркестра павінны імкнуцца да таго, каб сабраць у адзінае цэлае ўсе часткі, деталі, эпізоды, над якімі вялася работа у папярэдні перыяд. Асноўныя задачы на гэтым этапе - твораць выразіць змест выконваемага твора, дабіцца цэласнасці мастацкага гражання, заканчанасці. Максімальная цэласнасць выканання у влікай меры абумоўлена дакладным уяўленнем аб усім творы як аб адзінай элітнай пабудове, ясным адчуваннем узаемазвязі асобных яго частак, суадносін дынамічных кульмінацый, тэмпаў, г.зн. усеі драматургіі твора.

Ракамендуемы метады работы над музычным творам нельга разглядаць як стандартны і адзіны. Паслядоўнасць стадыяў рэпетыцыйнай работы, канкрэтныя метадычныя прыёмы могуць мяняцца і пераплетацца, зыходзячы з рэальна існуючых умоў, з улікам аб'ектыўных і суб'ектыўных фактараў. Таму кожны кіраўнік, зыходзячы са

специфічних, уласцівих яго аркестру асаблівасцей, арганізуе рэпертыцю такім чынам, каб максімальна эфектыўна, з большай аддачай выкарыстаць адведзены для яе час.

Кантрольныя пытанні:

1. Этапы працы над музычным творам.
2. Асноўныя заканамернасці вызначэння тэмпу.
3. Віды агагічных зменаў і прычыны іх выкарыстання.
4. Дыферэнцыяцыя дынамікі аркестровай партытуры па гарызанталі і вертыкалі. Існасць палідынамізму.
5. Стылевыя асаблівасці развіцця дынамічнай лініі.
6. Вызначэнне штрыхоў, аплікатуры зыходзячы з асаблівасцяў стылю, характару, фразіроўкі, тэмпу і дынамікі музычнага твору.
7. Прычыны недастатковай чысціні інтаніравання струннай групы аркестра.

РЭКАМЕНДУЕМАЯ ЛІТАРАТУРА:

1. Канертштэйн М. Вопросы дирижирования. - М.: Музыка, 1972.
2. Кан Э. Элементы дирижирования. - Л.: Музыка, 1980.
3. Каргин А. Работа с самодеятельным оркестром русских народных инструментов. - М.: Музыка, 1984.
4. Кондрашин К. Мир дирижера. - Л.: Музыка, 1976.

РАБОТА ДЫРІЖОРА НАД АКАМПАНЕМЕНТАМ

Здаўна бытуе маркаванне аб тым, што навучыцца добра акампаніраваць немагчыма: акампаніатарскае ўменне ад бога. Такая думка існуе звычайна ў выпадках, калі тое ці іншае практычнае ўменне ўяўляе сабой эмпірычны навук, калі яшчэ не распрацаваны метадычныя шляхі яго асваення. Не прыніжаючы ролі талента і спецыфічнай адоранасці ў акампаніатарскай практыцы адзначым, аднак, што самі па сабе яны яшчэ не забяспечваюць высокі прафесіяналізм.

Удасканаленне выканаўчага майстэрства і пашырэнне выразных сродкаў народнага аркестра дазволілі увесці ў яго рэпертуар высокамастацкія творы. Акрамя выканання арыгінальных аркестравых твораў, а таксама перакладанняў сімфанічнага рэпертуара, аркестр народных інструментаў часта суправаджае выступленне сапістаў-інструменталістаў і спевакоў. У сувязі з гэтым перад дырыжорам з усёй вострай узнiкае праблема асваення тэхнікі дырыжыравання акампанементам. Выступленні маладых дырыжораў