

специфічних, уласцівих яго аркестру асаблівасцей, арганізуе рэпетыцыю 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. Стыльовыя 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.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА:

1. Канерштэйн 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 ДИРИЖОРА 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 салістаў-інструменталістаў і спевакоў. У сувязі з гэтым перад дырыжорам з усёй вострай узнёскае праблема асваення тэхнікі дырыжыравання акампанементарам. Выступленні маладых дырыжораў

у канцэртах паказваюць, што авалоданне гэтым майстэрствам даецца далека не ўсім, хаця ў практычнай дзейнасці дырыжора акампанемент заўсёды мае важнае месца.

Адным з важных этапаў працы дырыжора над творам з'яўляецца аналіз тых сітуацый, якія ўзніклі ў яго папярэдняй рабоце, і шляхоў вырашэння пэўных творчых праблем. Чым больш дасканалыя прыёмы кіравання гучаннем выкарыстоўвае дырыжор, тым шырэй яго магчымасці.

Аркестравы акампанемент патрабуе ад дырыжора ўмення спалучыць свае разуменне твора з інтэрпрэтацыяй саліста. Пацуці ўзаемаразумення, здольнасць уцягнуць аркестр у творчую садружнасць з салістам і ёсць акампаніатарскі талент дырыжора.

Нельга разглядаць музыку акампанемента як музыку дапаможнага значэння. Ці можна лічыць другараднай партыю аркестра ў інструментальных канцэртах Баха, Моцарта, Шостакавіча? Не трэба адводзіць аркестру толькі функцыі пасіўнага суправаджэння.

Саліруючы інструмент і аркестр — два раўназначных партнеры, якія выконваюць твор, мастацкая канцэпцыя якога раскрываецца выразнымі сродкамі абодвух. Асноўнай задачай дырыжора з'яўляецца арганічнае спалучэнне аркестравага суправаджэння з партыяй саліруючага інструмента.

Зыходзячы з агульнай накіраванасці канцэрта запрашаюцца салісты. Да сустрэчы з імі дырыжору неабходна дакладна вызначыць характар музыкі і тэмпы. Толькі пасля гэтага належыць прызначыць сустрэчу за фартэпіяна.

Некаторыя дырыжоры і салісты-інструменталісты прытрымліваюцца іншага пункту гледжання, уводзячы ў прынцып сваёй творчай дзейнасці свабоднае ўмяшанне ў аўтарскую задумку і вольнае тлумачэнне аўтарскіх рэмарак.

Аднак, сутнасцю выканаўчага працэса з'яўляецца індывідуальнае асацыяўленне мастаком-выканаўцам творчай задумкі кампазітара. Усе знакамітыя айчыныя выканаўцы паспяхова вырашаюць праблему суадносін аб'ектнага (аўтарскі тэкст) і суб'ектыўнага (выканаўчая інтэрпрэтацыя), не скажаючы мастацкіх вобразаў твора, на падставе адпаведнага раскрыцця яго ідэяна-мастацкага сансу.

Парэштату ў сумеснай працы над творам саліст і дырыжор знаходзяць адзінае рашэнне ў пытаннях тэмпу, дынамікі, усёх асаблівасцей юансіроўкі выконваемага твора.

Асабліва цулым належыць быць дырыжору пры ўстанаўленні адзінага плана з салістамі-спевакамі. Не дапушчальна ўхіленне ад трактоўкі спевака на апошніх рэпетыцыях, таму што гэта можа адмоўна адбіцца на выкананні твора ў канцэрце.

У час выканання адной з задач дырыжора-акампаніятара з'яўляецца стварэнне творчай атмасферы. Гэтую задачу з поспехам вырашаюць многія, напрыклад, англійскі дырыжор Дж. Мур, які без папярэдняй падрыхтоўкі мог устанавіць неабходны кантакт паміж салістам і ансамблем.

Канцэртная практыка ведае выпадкі, калі высокамастацкае выкананне акампаменту пакідае большае ўражанне, чым ігра саліста. Кіруючы аркестрам, дырыжор імкнецца быць у адзіным кантэксце з салістам, адначасова настаўляючы яго як удзельніка мастацкага калектыву. Яго кіраванне спрыяе лепшаму вырашэнню мастацкіх задач. Гучанне аркестра дырыжор ураўнаважвае з гучаннем сольнай партыі, дабіваючыся выразнасці мелодыі і гармоніі, дынамічнай раўнавагі. Шмат значыць пачуццё сяброўскага супрацоўніцтва ў людзей, якія з'яднаны імкненнем да дасканалага ансамбля.

Самай складанай задачай з'яўляецца забяспечэнне ўзаемнай пераемнасці фраз і сказаў. З аднаго боку, неабходна забяспечыць дакладнасць сумеснай ігры, з другога - даць магчымасць свабоднай мастацка-вобразнай перадачы зместу. У сінтэзе гэтых задач - асаблівае цяжкасць для дырыжора. Безупыннае такіраванне забяспечвае дакладнасць сумеснай ігры, але змяняе вольнай выразнасці і пазбаўляе дырыжора адчування безупыннасці, накіраванасці.

Авалодванне майстэрствам аркестравага акампаменту ў многім залежыць ад магчымасці адчуваць сілу гучання інструмента або чалавечага голасу. Асаблівае гэтага адчуваецца пры стварэнні гукавай раўнавагі: саліст-аркестр.

Не ўсе саліруючыя інструменты добра гучаць у суправаджэнні аркестра. Найбольшую складанасць у захаванні гукавай раўнавагі выклікае акампамент балалайкі і домры. Найбольшая сіла гучнасці гэтых інструментаў і агульнасць тэмбраў з аркестравымі інструментамі не садзейнічаюць іх гукаваму прыярытэту. Вывучаючы партытуру належыць звярнуць увагу на інструментуюку. Слухаючы лепшыя ўзоры музыкі для народных інструментаў, можна заўважыць, што аўтары супрацьпастаўляюць тэмбру саліруючага

Інструмента іншых тэмбраў аркестра, дабіваючыся гэтым кантрасту фарбаў. Такое спалучэнне тэмбраў дае магчымасць салісту выконваць сваю партыю з шырокім гукавым дыяпазнам. У адрозненне ад балалайкі і домры саліруючы баян, у гэтым сэнсе, у дырыжора асаблівых клопатаў не выклікае. Раяль, скрыпка, віяланчэль таксама свабодна займаюць дэмініруючае становішча ў аркестры народных інструментаў.

Што тычыцца акампаменту вакалістам, дырыжору належыць улічваць што галасы ў нізкім дыяпазоне с цяжкасцю прабіваюцца праз гучанне духавых і струнных інструментаў. Па гэтай суправаджэнне тут павінна быць празрыстым.

Знаходжанне гукавай раўнавагі ў многім залежыць таксама ад акустычных умоў залы. Кожная зала, кожная эстрада, дзе размяшчаецца аркестр, мае акустыку, характэрную толькі яму аднаму. Гэтыя абставіны патрабуюць часам мяняць звычайнае размяшчэнне музыкантаў у аркестры і прыстасоўвацца да акустычных асаблівасцей памяткі.

Недаацэннавалчы сваёй адказнасці за падрыхтоўку: правядзенне акампаменту, некаторыя дырыжоры лічаць яго дзюгараднай справай. Адсюль амаль не зацікаўленыя адносіны да вынікаў выступлення салістаў. Выкарыстоўваючы рэпетыцыйныя гадзіны ў асноўным на падрыхтоўку аркестравых твораў, астатні час яны аддаюць суправаджэнню. Саліста запрашаюць на апошнія адну-две рэпетыцыі, што відавочна недастаткова. У такіх выпадках музыка акампаменту выконваецца недакладна, у новых творах не праводзіцца карэктура інструментаў, знойдзенная на рэпетыцыях гукавая раўнавага не замацоўваецца. Вынік сумны: калектыўныя намаганні не даюць задавальнення.

Асаблівую незадаволенасць пакідае надбайны акампамент вакалістам. Чалавечы голас валодае асаблівай сілай уздзеяння, таму што меладычная вакальная лінія непарузна звязана з тэкстам. Голас спевака — гэта крохкі інструмент, які патрабуе асцярожных да яго адносін. Недапушчальна перабольшанне сілы аркестравай гучнасці, якая прымушае спевака фарсіраваць гук, гэта адлюстроўваецца на прыгучасці тэмбра і выразнасці дыяцыі.

Задачы ў правядзенні акампаменту вакалістам дакладна азначыў М. Рымскі-Корсакаў: Аркестравае суправаджэнне спеваў павінна быць настолькі празрыстым, каб спевак мог быць вольны ў наданні сваёму спеванню адпаведных адценняў і належнай выразнасці

без напружання голосу. У моментах вялікага лірычнага уздыму і галасаво¹ поўнагучнасці суправаджэнне павінна падтрымліваць спевака адпаведным уздымам і ўзмацненнем аркестравай гучнасці.¹

У кульмінацыйныя моманты пры самым напружаным развіцці аркестравай партыі, аркестр прызваны служыць голосу. Нават у час паузы ў спевака ігры аркестра адлюстроўвае тое, што было праспявана і перададзена ў словах. У вакальных творах аркестр суправаджае і зацвярджае галоўную думку саліста. Вывучэнне спецыфікі вакальнага выканання неабходна дырыжору. Майстэрства дыхання з'яўляецца асновай тэхналогіі спевау, адным з галоўных сродкаў выразнасці. Удых і выдых звязаны з фразіроўкай і мастацкім бокам выканання. Чысціня інтанацыі, афарбоўка слова і фразы з'яўляюцца асновай спявання. Дырыжору неабходна спасцігнуць дух песеннасці, метадычнасці, адчуць дыханне спевака, дыхаць разам з ім.

Пастаянны клопат аб адзіным ансамблі са спевакамі, сумесныя пошукі выканаўчага плану, разуменне тэхнічных цяжкасцяў і работа над іх пераадоленнем, знаёмства з вакальнай літаратурай – усе гэта развівае разуменне спецыфікі вакальнага майстэрства, што вельмі важна ў фарміраванні дырыжора-акампаментара.

Упэўненасць у добрым аркестравым суправаджэнні мае вялікае значэнне для саліста. Толькі ў гэтым выпадку ён можа поўнасцю заагродзіцца на сваёй ігры і раскрыць свае артыстычныя здольнасці.

Гісторыя музычнага выканаўства захоўвае імя многіх цудоўных дырыжораў-акампаментараў: А.М.Пазоўскага, К.П.Кандрашына, І.І.Жыновіча, В.П.Дуброўскага і іншых.

Работа дырыжора над аркестравым суправаджэннем звязана з авалоданнем спецыфічнымі прыёмамі тэхнікі акампаменту.

Што адрознівае дырыжыванне твораў для аркестра ад суправаджэння салісту? Пры дырыжыванні аркестравым твораў дырыжор цалкам захоплены выкананнем музыкі, часта не паказвае уступ асобным інструментам. Акорды груп і ўсяго аркестра таксама іграюцца без паказу. У добрым аркестры гэта практычна не адбываецца на якасці выканання. Авалоданне ж тэхнікай аркестравага акампаменту звязана з шэрагам цяжкасцей і гэта, перш за ўсе,

¹ Римский-Корсаков Н.А. Основы оркестровки. – М., 1946. – С.97.

епізади́чна адеутнась у аркестры меладыйнага пачатку, падзе-
лення паўзамі шматлікія акорды, не звязаныя паміж сабой рэплі-
кі асобных інструментаў і г.д. Асабліва адчуваецца складанасць
у дырыжыванні акампане́нтам пры выкананні рэчататыву або
аналагічнага суправаджэння у творах для саліруючага інструмен-
та. Аркестравы акампане́мент патрабуе пастаяннай увагі да салі-
ста. Адсюль імкненне да тэмповой і дынамічнай раўнавагі паміж
партыяў саліста і аркестра, што абавязвае дырыжора своечасова
рабіць аўтакты дзеля ўстанаўлення неабходнага тэмпу і адна-
сова выканання акордаў, дакладна паказваць спыненне гучання і
выразна адлічваць паўзіруючыя такты.

Вопыт многіх пакаленняў выканаўцаў выпрацаваў пэўны язык
жэстаў, з дапамогай якіх дырыжор вырашае задачы, якія уніка-
юць пры дырыжыванні акампане́менту. Прызначэнне жэста - у
падыржтоўцы аркестравага гучання, яго трансфармацыі і завяршэн-
ні, а таксама ў абзначэнні пауз. Разгледзім некаторыя прыёмы,
якія найбольш часта выкарыстоўваюцца ў тэхніцы дырыжывання:

1. Адрозненне жэстаў. У акампане́менце акорды і рэплікі чар-
гуюцца з паўзамі. Гэта патрабуе ад дырыжора дакладнага размежа-
вання жэстаў на тым, што адлічваець і гучаць. Пры адліку пауз
рука дырыжора рухаецца па схеме размера такта, рух і пазбаўлены
асноўных адзнак замаха, які паліроджвае выкананне, і выкарыстоў-
ваюцца незалежна. Гэта і ёсць адлічваючы жэст.

2. Паузы. Усе паузы адлюстраваны ў аркестравых партыях. Та-
кім чынам для арыентацыі выканаўцаў адлік іх абавязковы.

3. Адлік паўзіруючых тактаў. Калі твор выконваецца ў роў-
ным тэмпе і колькасць паўзіруючых тактаў, якія ідуць адзін за
адным, значна, то поўны адлік іх не абавязковы. З аркестрам
абумоўліваецца азначаны такт, адкуль ідзе адлік пауз. Дырыжор
адлічвае ("адлідвае") гэтыя такты бягучым дакрананнем дыры-
жорскага кіечна да пульты або партытуры.

Невялікая колькасць паўзіруючых тактаў пераважна адкладва-
ецца ў тэмпе твора, каб пачатак кожнага такта супадаў з першай
доляй партыі саліста.

4. Паузы ў такце. А) Адлік паўзіруючых частак такта аб-
вязковы, таму што выканаўцы павінны ведаць, якая частка такта
пасля пауз гучыць. Б) Паузы ў канцы такта не маюць вялікага
значэння для выканаўцаў і адлічваюцца па схеме.

5. Кадэнцыі. А) Кадэнцыя без суправаджэння. Дыржор спыняе такціраванне з пачатку кадэнцыі і толькі перад устапам аркестра прыводзіць яго у стан гатоўнасці. Б) Кадэнцыя на гарманічным фоне. У кадэнцыі, дзе партыя саліста выконваецца на фоне вытрыманага акорда, магчыма свабоднае такціраванне. Па дамоўленасці з аркестрам такціраванне у акрэсленым месцы партытуры спыняецца, а гучанне акорда працягваецца. В) Кадэнцыя з асобнымі акордамі аркестра. Назначэнне акордаў у гэтым выпадку — падкрэсліванне ў партыі саліста апорных гарманічных і рытмічных момантаў, па гэтаму для дыржора важна своечасовая падача аўфтактаў, якія садзейнічаюць дакладнасці выканання акордаў.

6. Дыржыраванне асобных элементаў фактуры саліруючых інструментаў на фоне вытрыманых акордаў у аркестры. Калі выкананне саліста адбываецца ў вольным тэмпе на значным працягу гарманічнага фону ў аркестры, то гэтыя такты дыржыруюцца адлічвальным жэстам, схематычна, нейтральна. У гэтым выпадку дыржор выразна паказвае першую долю такта ў пачатку выканання і на змене гармоніі, дзеля чаго карыстаецца падкрэслівальным аўфтактаў у адпаведнай дынаміцы твора.

Некаторыя вывады:

1. Пачатковую работу з салістам і аркестрам праводзіце па асобку. Запрашайце саліста на рэпетыцыю ў азначаны час, з улікам прысутнасці аркестрантаў, якія заняты ў гэтым творы.

2. Не размятчайце саліста на эстрадзе па за сабой. Гэта можа прывесці да несвоечасовага уступлення аркестра, агульнай нервонасці і мятай верагоднасці дасягнення ансамбля.

Бачыць рукі — значыць у многім аблегчыць сінхроннае выкананне асобных акордаў, удакладніць кропкі супадзення пачатку і канца пасалаў. Зрокавы кантакт з выканаўцам садзейнічае дакладнасці ўступлення, магчымасці сачыць за дыханнем.

3. Не забывайце правяраць чысціню строю аркестра і напамінаць аб гэтым салісту. Калі ў канцэрце прымае удзел піяніст, загадзя правяраце становішча раяля.

4. Акампапіруюць па партытуры, гэта надаецца упэўненасці не толькі вам, але і заспакоіць саліста.

5. Іншы раз на канцэрце саліст ад хвалювання прапускае некалькі тактаў, спевакі забываюць словы. У такіх выпадках сканцэнтруюць увагу слухачоў на аркестравым суправаджэнні, тым самым выдасце час салісту знайсці свае месца ў агульным

ансамблі. Калі салісту гэта не удаецца, падкажыце яму момант пачатку бліжэйшага раздзелу твора, вядомага па рэпетыцыі. Спеваку, які забуў тэкст, падкажыце патрэбнае слова.

б. Заўсёды акампаніруйце спевакам так, каб яны маглі спяваць без напружання. Сачыце за дынамічнай раўнавагай паміж спеваком і аркестрам, што забяспечыць успрыняццё тэкста слухачамі.

Кантрольныя пытанні:

1. У якіх выпадках выкарыстоўваюцца жэсты, якія адлічваюць і якія гучаць?
2. Калі абавязковы адлік паўзіруючых тактаў?
3. У чым асаблівасць акампанемента салісту-вакалісту?

РЭКАМЕНДУЕМАЯ ЛІТАРАТУРА:

1. Исполнительское искусство зарубежных стран: Сб. статей. - Вып. 3. - М.: Музыка, 1967. - С. 183.
2. Современные дирижеры. - М.: Сов. комп., 1969. - С. 195.
3. Римский-Корсаков Н.А. Основы оркестровки. - М.: Музгиз, 1946. - С. 97.

РЭКАМЕНДАЦІІ КІРАУНІКАМ САМАДЗЕЙНЫХ АРКЕСТРАУ НАРОДНЫХ ІНСТРУМЕНТАЎ ПА ПАДБОРУ РЭПЕРТУАРУ

Гэтыя рэкамендацыі маюць на мэце дапамагчы кіраўнікам у падборы рэпертуару для самадзейных аркестраў народных інструментаў, што атрымалі распаўсюджанне ў Беларусі. Калектывы гэтых вельмі разнастайныя па інструментальнаму саставу: цымбальныя, домрава-балалаечныя, аркестры гармонікаў (баянаў), змешаныя. Як вядома, адной з асноўных праблем, якія садзейнічаюць або тарможыць паспяховае развіццё самадзейнага народна-аркестравага выканання, з'яўляецца праблема рэпертуару. Цікавы і разнастайны рэпертуар прыцягвае ў самадзейнасць новых яе удзельнікаў, павышае стабільнасць аркестраў, аказвае вялікае выхаваўчае і развіваючае ўздзеянне на самадзейных музыкантаў. Народным аркестрам у цяперашні час даступныя для выканання сусветная музычная класіка, апрацоўкі народных мелодый, а таксама савецкая і замежная эстрада. Рэпертуар становіцца вызначальным фактарам у выбары творчага напрамку калектыву. Менавіта таму працэс падбору яго з'яўляецца вельмі адказным і працаёмкім для кіраўнікоў самадзейных аркестраў народных інструментаў.