

НАВУЧАННЯ УДЗЕЛЬНИКАМ АРКЕСТРА ІГРЫ НА ІНСТРУМЕНТАХ ДОМРАВАЙ ГРУПЫ

Кожны з удзельнікаў самадзейнага аркестра пачынае свой шлях у аркестры з авалодання адным з інструментаў. Навучыцца іграць на любым музычным інструменце — задача цяжкая. Яна патрабуе ад навучэнца вялікай цяплівасці, вытрымкі, уседлівасці. Ва ўмовах самадзейнага аркестра працэс навучання ўскладняецца тым, што ён абмежаваны ў часе. Кіраўнік аркестравага калектыву павінен сам добра вядоць метадыкай навучання ігры на кожным з інструментаў. У пачынаючым аркестры могуць быць выкарыстаны тры асновныя формы навучання ігры на інструментах — індывідуальная, дробнагрупавая, групавая. У адрозненне ад дзіцячых музычных школ і студый, дзе з кожным навучэнцам педагог займаецца індывідуальна, дзе навучэнцы праходзяць такія дысцыпліны, як салёфеджыя і музычная літаратура, у самадзейным аркестры кіраўнік не мае магчымасці так арганізаваць і праводзіць заняткі з-за недахопу часу. Ён вымушаны збіраць удзельнікаў аркестра адной групы па некалькі чалавек і праводзіць з імі заняткі. Пры складанні груп неабходна ўлічваць індывідуальныя асаблівасці аркестрантаў, таму што навучальны матэрыял засвойваюць не ўсе аднолькава хутка. На занятках важна звярнуць увагу на слабыя месцы ў падрыхтоўцы кожнага удзельніка і ў залежнасці ад гэтага падбіраць адпаведную навучальную літаратуру і сродкі для дасягнення пастаўленых задач.

На пачатковым этапе навучання пажадана як мага часцей разнастаіць заданні. Гэта вельмі складаны перыяд у навучанні аркестрантаў, таму што ахоплівае мноства задач адначасова: выпрацоўка правільнай пасады, пастаўка рук на інструменце, асваенне прыёмаў ігры, работа над гукаатрыманнем, штрыхамі і г. д. Вельмі важна акрамя гэтых задач паралельна вывучаць нотную граматыку, даваць розныя заданні па тэорыі музыкі. Гэта актывізуе ва удзельнікаў цікавасць да ігры на інструменце, да заняткаў увогуле.

На групавых занятках цяжка кантраляваць адстаючых, выпраўляць дапускаемыя імі памылкі. Таму, акрамя дробнагрупавых, неабходны індывідуальныя заняткі як са слабымі, так і з больш падрыхтаванымі удзельнікамі. Індывідуальныя заняткі даюць магчымасць хутчэй авалодаць інструментам, больш трывала засвоіць

новія прыёмы ігры на інструменце, вывучыць складання месці у аркестравых партыях, выпрацаваць рацыянальныя ігравыя рухі. 'р-кестрантам можна даваць развучваць партыі, практыкаванні, эцюды, невялікія п'есы, розныя па характару і задачах. У дадзеным выпадку індывідуальныя заняткі з больш падрыхтаванымі аркестрантамі дапамагаюць ім хутчэй сфарміравацца як музыкантам, слабым - падцягнуцца да агульнага узроўня ігры у аркестры.

Для больш трывалага засваення вивучаемага матэрыялу, замацавання атрыманых у час рэпетыцый навикаў і прыёмаў, лепшага запамінання партый можна даваць заданні на дом.

Домравая і балалаечная групы у аркестры рускіх народных інструментаў з'яўляюцца вядучымі. Яны выконваюць асноўныя функцыі ў аркестры - меладычную, гарманічную і басовую.

Групы домраў і балалаек складаюцца з разнавіднасцей гэтых інструментаў, якія розняцца па дыяпазону гучання і памеру. У залежнасці ад памеру, устройства, тэхнічных магчымасцей кожная разнавіднасць домры выконвае ў аркестравай фактуры пэўныя функцыі.

Цяперашнім часам існуюць два віды домраў - трохструнныя і чатырохструнныя, якія розняцца памерамі, тэмбрам, колькасцю струн, строем, дыяпазонам гучання. Прыёмы ігры і спосабы атрымання гуку на іх аднолькавыя - з дапамогай удара медыятарам або шчыпка палцамі. Першы спосаб з'яўляецца асноўным.

Навучыцца ігры на домры, авалодаць асноўнымі прыёмамі ігры параўнальна няцяжка. У аркестравай і сольнай практыцы распаўсюджана некалькі прыёмаў ігры медыятарам. Асноўны прыём - гэта трэмала. Трэмала уяўляе сабой хуткае чаргаванне удараў медыятарам па струне - уніз і ўверх, спалучае цэлы комплекс рухаў рукі, розных па ступені мышачнага напружання.

Трэмала - гэта шматфарбавая гукавая палітра, пры дапамозе якой даюць перадаць характар твора. Тое ці іншае гучанне трэмала залежыць ад многіх прычын, звязаных з сінкранізацыяй рук, частатой трэмала, месцам гукаатрымання, якасцю інструмента і медыятара і г.д.

Існуе некалькі відаў трэмала. Калі некалькі нот або музычная фраза звязаны лёгкай, то іх трэба выконваць звязаным трэмалам (легата) - няспыннымі і раўнамернымі ударамі медыятара па струне.

Пасабнае трэмала адметнае ад звязнага тым, што перад кожнай нотаў выканацца робіць ледзь прыкметную паўзу, прапускаючы адзін удар медыятарам. Такім жа прыёмам звычайна выконваюцца і гукі адной вышні, што ідуць запар. Прыём глісанда выконваецца шляхам спатування трэмала і слізгання левай рукой па грыфу інструмента ў тым ці іншым напрамку. Пры глісанда атрымліваецца суцэльнае храматычнае запаўненне інтэрвалаў без дакладнай мяжы паміж асобнымі гукамі.

Трэмала на дзвюх струнах мае тая ж разнавіднасці, што і трэмала на адной струне, але на дзвюх (а тым больш трох) струнах яно гучыць болей разка і не зусім роўна і найбольшы эффект дае пры нюансе *f*. Гэты від трэмала часцей за ўсе прымяняецца ў сольнай і ансамблевай ігры.

Па руху правай рукі і характару гучання трэмала можна падзяліць на тры віды: 1. Трэмала кісцю. 2. Трэмала сумесным рухам кісці і перадплечча. 3. Камбінаванае трэмала.

Пры першапачатковым навучанні адпрацоўваюць трэмала толькі з удзелам кісці (першы від), таму што задачы пачынаючых даволі абмежаваныя і ускладняць іх не мае сэнсу. На аснове паспяховага авалодання трэмала кісцю даволі хутка можна асвоіць і два другія віды.

Акрамя трэмала, у аркестравай і сольнай практыцы распаўсюджаны яшчэ адзін прыём ігры з дапамогай медыятара - асобныя удары. Існуе некалькі відаў асобных удараў. Найбольш звонкі, сакавіты гук утвараецца пры такім званым простым ударах. Гук пры ім затухае павольна і паступова. Калі ноты з кропкамі над імі звязаны лігай, то яны таксама выконваюцца простымі ударами. Ва ўмераным тэмпе простыя удары ажыццяўляюцца ударами медыятара ўніз. У хуткім тэмпе удары ўніз і ўверх чаргуюцца.

Другі від асобнага удара медыятарам - стаката. Яно выконваецца ударами медыятара па струне ўніз, пасля чаго гук тушыцца дотыкам пальца да струны. Стаката з'яўляецца лепшым сродкам, які дапамагае пазбавіцца ад заціснутасці кісці і пальцаў левай рукі, таму што тут не адбываецца фіксацыі (затрымак) у напружаным становішчы пальцаў. Гэты прыцип павінен легчы ў аснову навучання на першых уроках.

Наступны від - двайны ўдар, які азначаецца перагрэсліваннем шляху ноты. Гэты прыём выконваецца ударами медыятара ўніз

і уверх. При хуткім тэмпе двойны удар вельмі блізкі да трэмала.

Звычайна ўсе пералічаныя прыемы прымяняюцца у сукупнасці, таму што пераход ад аднаго да другога не ўяўляе тэхнічнай цяжкасці для выканаўцы.

Прыемы ігры на домры без медыятара (пальцам) называюцца піцьката. Яно ажыццяўляецца з дапамогай шчыпка пальцам, у выніку чаго ўзнікае гук, які хутка тухне.

Існуе некалькі відаў піцьката. Кароткае піцьката азначаецца нотамі малой працягласці: хістанні струны адразу тушацца пасля шчыпка пальцам. При доўгім піцьката, якое азначаецца чвэрцю, палавінай або кароткай нотай з лігай, гук заціхае паступова. На домры можна іграць і балалаечным прыемам бразганне – рукам указальнага пальца правай рукі па трох струнах уніз і уверх.

У сольнай літаратуры сустракаецца і піцьката левай рукой. У гэтым выпадку адзін палец левай рукі прыціскае струну да грыфа, а другі – здабывае гук. Рад прыемаў (вібрата, флажолеты, гітарны прыем і г.д.) у аркестравай практыцы выкарыстоўваюцца вельмі рэдка.

Група трохструнных домраў:

1. Домра пікала
2. Малая домра
3. Меца-сапранавая домра
4. Альтавая домра
5. Тэнаравая домра
6. Басовая домра
7. Кантрабасавая домра

У аркестры рускіх народных інструментаў меца-сапранавая домра выкарыстоўваецца рэдка, таму што па дыяпазону яна займае прамежкавае становішча паміж малой і альтовай домрай. Тэнаравая домра прымяняецца таксама рэдка, таму што яна дублюе ніжнюю частку гукараду альтовай домры і верхнюю частку гукараду басовай домры. Кантрабасавая домра ва ўсіх адносінах уступае балалайцы-кантрабасу і вельмі рэдка ўключаецца у састаў аркестра.

Малая домра

Малая домра з'яўляецца асноўным інструментам у групе, і па яе гзору зроблены ўсе астатнія разнавіднасці домраў. Навучанне групы домраў пачынаюць з малой домры.

Пасадка дамрыта з"яўляецца адным з важных момантаў у працэсе навучання ігры на домры. Правільная пасадка павінна ствараць кантакт выканаўцы з інструментам і садзейнічаць знаходжанню і выпрацоўцы радэянальных ігравых рухаў, якія забяспечваюць добрае гучанне інструмента.

Корпус выканаўцы павінен быць прамым, плечы знаходзяцца ў натуральнай свабоднай паставе, а наклон корпуса, які прыцскае інструмент – невялікі, з мінімальным мышачным напружаннем і без сутуласці. Такая пасадка будзе зручнай і натуральнай. Сядзець трэба на палавіне крэсла так, каб левая нага мела моцную апору. Правую нагу пакласці на левую і ўзняць на такую вышыню, пры якой нахіл корпуса, неабходны для прыцскавання домры, будзе мінімальным. Домра кладзецца на правую нагу і прыцскаецца грудной клеткай. Гэта пастава павінна быць зафіксавана як асноўная і ў пачатковы перыяд няўхільна захоўвацца.

Вышняя галоўкі грифа будзе залежаць ад становішча левай рукі, сагнутай у локці прыкладна пад прамым вуглом. Высокае знаходжанне галоўкі грифа аказвае адмоўны уплыў на гучанне, таму што змяняе вугал судакранання медыятара са струной, які вызначае яркасць гучання. Плоскасць дэкі домры не павінна быць вертыкальнай, а некалькі нахільнай, каб выканаўца, гледзячы на гриф, бачыў усе тры струны. Гаворачы аб тым, як павінен размяшчацца інструмент у руках музыканта, варта адзначыць два найбольш тыповыя недахопы, што сустракаюцца ў пачынаючых дамбрыстаў.

1. Домра зметчана ўправа. У гэтым выпадку назіраецца статычнасць пляча і перадплечча, а таксама празмернае мышачнае напружанне, што прыводзіць да скаванасці ўсёй правай рукі, а гэта адмоўна адбіваецца на выпрацоўцы свабодных ігравых рухаў.

2. Гриф домры ўзняты высока (у адносінах да ўзроўню пляча), там самым змяняецца вугал судакранання медыятара са струной, што прыводзіць да невыразнага гучання з вялікай колькасцю прытукаў. Гэты недахоп узнікае не толькі ад няправільнай пасадкі, але і як вынік заўчасных намаганняў пальцаў левай рукі пры націсканні на струну і вялікіх расцяжэнняў іх у пачатковы перыяд навучання. Празмернае напружанне ў пальцах пры націсканні на струну ў далейшым адмоўна адбіваецца на тэхнічным развіцці левай рукі.

Для выпраўлення гэтага недахопу рэкамендуецца займацца перада лютэрамі і кантраляваць правільнасць пасадкі.

Навучанне ігры на домры пачынаець з засваення прыему ігры ударам уніз па сярэдняй струне "ля". Неабходна сачыць, каб медыятар не закранае струну "мі" і не "праскоквае" па струне "рэ", а дакладна спыняюся кожны раз на ёй. Добра авалодашы гэтым прыемам на струне "ля", яго пачынаюць выконваць на струнах "рэ" і "мі".

Засвоішы прыем гукаатрымання ударам уніз на усіх струнах, можна пачынаць атрыманне гуку ударам уверх. Для гэтага з ніжня на фіксаванага размяшчэння медыятара на струне "рэ" вяртаюць яго ў перлапачатковае становішча, ударнушы струну "ля" знізу. Пры ігры трэба сачыць, каб гук быў роўны, атрымліваеця ад свабоднага удару, але не пчыпком або тузаючым ударам, а таксама пастаянна сачыць за мылачнай раскаванасцю правай рукі і корпуса. Часта пачынаючы музыканты кампенсуюць свае няўменне іграць прымяненнем празмернай сілы, што прыводзіць да зацішнята напружвання корпуса. Калі медыятар не "праскоквае" па наветры пры ігры на любой струне і не робіць пабочных гукаў пры гэтым, можна пачынаць асвойваць трэмала.

Нельга ў пачатковы перыяд даваць іграць пачынаючым працяглы час адным прыемам. Варта часцей мяняць прыемы ігры або характар выканання — легата, стаката, марката і г.д. Падбіраць такія практыкаванні, у якіх фактура дазваляе выкарыстоўваць без шкоды для мастацкага боку твора розныя прыёмы ігры. Ігра адным прыемам у пачатковы перыяд адмоўна адбіваецца на мылачнай раскаванасці правага пляча, перадплечча і кісцей абедзвюх рук. У іх з'яўляецца стоіченасць, заціснутасць, скаванасць, што прыводзіць да страты іграючым адчування правільнага гуказдабывання і таптання на месцы ў тэхнічных адносінах. Таму кіраўнік павінен уважліва сачыць за тым, каб аркестранты дабіваліся неабходнага гучання інструмента з найменшай затратай мылачных намаганняў, свабоднымі рукамі кісцямі, свабоднай, без напружання, паставай корпуса.

Засвоішы асноўныя прыемы гуказдабывання на інструменце, можна пераходзіць да запамінавання гукаў на ім. Для больш хуткага арэнтавання на струнах лягчэй за ўсе прапанаваць запомніць аркестрантам па 4 гукі на кожнай са струн, гэта значыць абмежавацца пятым ладам грифа. Гэта дае музыкантам магчымасць адразу авалодаць дыяпазонам у паўтары актавы (мі першай актавы — ля другога актавы). Неабходна даць нотнае і ладавае размяшчэнне гу-

кау на грифі графічна. Для струны рэ можна даць гук ля другой актавы. У будучым расшырэнне дыяпазону трэба рабіць паступава, па меры засваення пачатковага матэрыялу. Сілу гучнасці, як і дыяпазон выкарыстоўваемых гукаў, трэба павялічваць вельмі асцярожна і паслядоўна. Не фарсіраваць штучна сілу гучнасці струн: гучная ігра патрабуе ад музыканта вялікага фізічнага напружання, што таксама можа выклікаць мышачную заціснутасць, тузаючы рухі правай рукі.

Пры навучанні трэба пастаянна мець на увазе, што музыканты працяляюць нецягп івасць. Ім хочацца як мага хутчэй навучыцца іграць хутка, прыгожа, свабодна, як кіраўнік, таму яны часта парушаюць патрабаванні аб паступовасці, сістэматычнасці, цвёрдасці засваення матэрыялу. Пераходзіць да новага матэрыялу можна толькі добра засвоішы папярэдні.

Домра пікала

У групе домраў пікала адыгрывае значную ролю: умацняючы гучанне верхняга рэгістра малых домраў і працягваючы яго ўверх, яна добра ўраўнаважвае гучанне усёй групы.

Трэба мець на увазе, што домра пікала зручная далёка не для ўсіх выканаўцаў: яна невялікага памеру, і лады яе, асабліва ў верхніх пазіцыях, вельмі малыя, таму свабодна размясціцца на іх, а значыць, і правільна інтаніраваць можа толькі невялікая рука з тонкімі пальцамі.

Пазіцыі, спосабы выканання двайных нот і акордаў на домры пікала тыя ж, што і на малой, але ужываюцца яны надзвычай рэдка.

Альтавая домра

У арыстры альтавыя домры адыгрываюць значную ролю, з'яўляючыся вядучымі інструментамі ў сярэднім рэгістры. Яны выконваюць тыя ж функцыі, што і малыя домры: ім можна даручыць мелодыю, кантрапункт, імітацыю, вытрыманнія гукі і розныя віды фігурацыі.

Прыгажосць і выразнасць гуку альтавой домры выгадна адрозніваюць яе ад усіх астатніх відаў домраў. Прыемы і тэхніка ігры ў прынцыпе такія ж, што і на малой домры, але ў шэрагу выпадкаў яны маюць сваю спецыфіку, звязаную са значнымі памерамі альтавой домры: з-за вялікай адлегласці паміж суоеднімі струнамі дрэнна гучыць трэмала на дзвюх струнах; вялікая адлегласць паміж ладамі робіць цяжкім выкананне шырокіх інтэрвалаў (секст

і септйм) і акордаў у шырокім размяшчэнні (асабліва ў нізкім рэгістры).

Басовая домра

З'яўляецца вядучым мелодычным інструментам у ніжнім рэгістры аркестра. Дзякуючы выразнаму гуку, ей часцей за ўсе даручаюцца рознага роду басовыя фігурацыі. Нярэдка басовая домра дубліруе на актаву вышэй кантрабас. Густы гук басовай домры асабліва прыгожы ў верхнім рэгістры. Пазіцыя з-за вялікай адлегласці паміж тадымі ахоплівае тэрцыю. Што ж тычыцца двайных нот, якія выконваюцца трэмала на дзвюх струнах, дык іны гуцаць блякла, невыразна і практычна не прымяняюцца.

Пасадка на басовай домры адметная ад пасадкі на малой і альтавай домрах. Домра мацуецца або вярхоўкай вакол тулава выканаўцы, або шпурком, які замацоўваецца ў адтуліне і фіксуецца другім канцом за сядзенне крэсла. Выкарыстоўваецца медыятар вялікага памеру. Выканаўца падбіраецца з вялікімі развітымі рукамі.

Група чатырохструнных домраў

Складаецца з шасці разнавіднасцей:

1. Домра пікала
2. Домра прыма
3. Домра альт
4. Домра тэнор
5. Домра бас
6. Домра кантрабас

Навучанне на чатырохструнных домрах аналагічнае навучанню на трохструнных.

Кантрольныя пытанні:

1. Якія асноўныя формы навучання ігры на інструментах выкарыстоўваюцца ў аркестры? Іх характарыстыка.
2. Разнавіднасці груп і віды домраў; характарыстыка кожнага інструмента.
3. Прыёмы ігры і спосабы гукаатрымання.
4. Паўатковы перыяд навучання ігры на домры.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛІТАРАТУРА:

1. А.Аляксандраў. Школа ігры на трохструннай домры. М., Музыка" 1972, т.4-23.
2. У.Чунін. Школа ігры на трохструннай домры. М., Сов.камп., 1986, т.3-10.

САМАСТОЙНАЯ РАБОТА ДЫРЖОРА АРКЕСТРА НАД ПАРТЫТУРАЙ

Раскрыццё мастацкай задумы твора – вось мэта, якую павінен паставіць перад сабой кожны дыржор, кіраўнік аркестравага калектыву. Для увасаблення гэтай мэты перш за ўсе патрэбна глыбока вывучаць партытуру. "Правільная інтэрпрэтацыя музычнага твора вынікае з правільнага разумення яго, а гэта ў сваю чаргу залежыць толькі ад скурпулёзнага, дакладнага чытання", – адзначае выдатны музыкант І. Гофман. Павярхоўнае знаёмства з партытурай прыводзіць дыржора да перавалання пачуццяў у выкананні. Важныя ж не толькі пачуцці, але і думкі. Усведамленне дыржорам агульнай драматургічнай лініі твора, усіх яго вобразаў, дынамікі развіцця прыводзіць яго да разумення аўтарскай задумкі, дапамагае знайсці патрэбныя сродкі, якімі гэту задуму можна і трэба выказаць. Вось чаму работа над партытурай – адзін з важнейшых бакоў дзейнасці дыржора самадзейнага аркестравага калектыву.

Папярэдняю (дарэчыцыйную) работу над партытурай можна умоўна падзяліць на тры этапы.

І. Першы этап – першапачатковае знаёмства з творам.

Сутнасць гэтага этапу заключаецца ў карпатлівым збіранні дэталей, іх аналізе. Гэта вывучэнне творчасці аўтара, эпохі, у якую ён жыў і пісаў, стыляў і напрамкаў у музыцы і мастацтве, уласцівых гэтай эпосе, знаёмства з гісторыяй напісання твора. Усе гэта ўводзіць у кола вобразаў і ідэй кампазітара, дапамагае вельмі дакладна ўсвядоміць ідэйна-мастацкі змест дадзенага твора.

Затым адбываецца непасрэднае азнаямленне з партытурай. Тут высвятляецца жанр твора, састаў аркестра, асаблівасці аркестравага плыўна або інструментукі (з мэтай вызначэння, ці падыходзіць гэта інструментука менавіта вамаму саставу), асноўныя тэмпы, размер, музычная тэрміналогія і ўсе азначэнні, што сустракаюцца ў музычным тэксе. Калі творы з'яўляюцца пералажэннем, паліфанна азнаемліцца з арыгіналам: сімфанічнай або камернай партытурай. Гэта дапамагае паўней разабрацца ў характары твора. Асаблівай стараннасцю патрабуе вывучэнне саставу аркестра і асаблівасцей аркеструкі. Гэта даець магчымасць адчуваць сябе свабодна