

Частное учреждение образования
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»

Факультет искусств
Кафедра художественного творчества и продюсерства

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой
Ахвердова Е. И.

29.06.2020 г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета
Моголина М. П.

29.06.2020 г.

ОБРАБОТКА БЕЛОРУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА

*Электронный учебно-методический комплекс
для студентов специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады
(по направлениям), направление специальности
1-17 03 01-02 Искусство эстрады (компьютерная музыка)*

Составители:

Геращенко Е. И., старший преподаватель кафедры художественного творчества и продюсерства Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова»;

Круглый М. В., старший преподаватель кафедры художественного творчества и продюсерства Частного учреждения образования «Институт современных знаний имени А. М. Широкова»;

Рассмотрено и утверждено
на заседании Совета Института
протокол № 3 от 27.10.2020 г.

УДК 784:398(476)(075.8)
ББК 85.31(2Б)я73

Р е ц е н з е н т ы:

кафедра истории музыки и музыкальной белорусистики Учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки» (протокол № 6 от 08.06.2020 г.);

Яськов К. Е., доцент кафедры белорусского народно-песенного творчества Учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения.

Рассмотрено и рекомендовано к утверждению
кафедрой художественного творчества и продюсерства
(протокол № 12 от 29.06.2020 г.)

О23 Геращенко, Е. И. Обработка белорусского музыкального фольклора : учеб.-метод. комплекс для студентов специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады (по направлениям), направление специальности 1-17 03 01-02 Искусство эстрады (компьютерная музыка) [Электронный ресурс] / Сост. Е. И. Геращенко, М. В. Круглый. – Электрон. дан. (2,5 Мб). – Минск : Институт современных знаний имени А. М. Широкова, 2020. – 85 с. – 1 электрон. опт. диск (CD).

Систем. требования (миним.) : Intel Pentium (или аналогичный процессор других производителей) 1 ГГц ; 512 Мб оперативной памяти ; 500 Мб свободного дискового пространства ; привод DVD ; операционная система Microsoft Windows 2000 SP 4 / XP SP 2 / Vista (32 бит) или более поздние версии ; Adobe Reader 7.0 (или аналогичный продукт для чтения файлов формата pdf).

Номер гос. регистрации в НИРУП «Институт прикладных программных систем» 1182022809 от 18.06.2020 г.

Учебно-методический комплекс представляет собой совокупность учебно-методических материалов, способствующих эффективному формированию компетенций в рамках изучения дисциплины «Обработка белорусского музыкального фольклора».

Для студентов вузов.

ISBN 978-985-547-360-3

© Институт современных знаний
имени А. М. Широкова, 2020

Пояснительная записка

Электронный учебно-методический комплекс по дисциплине «Обработка белорусского музыкального фольклора» (далее – ЭУМК) предназначен для формирования профессиональных компетенций студентов в данной области, ознакомления с основными понятиями этого вида музыкальной деятельности. Кроме того, предполагается овладение практическими навыками осуществления процессов, включенных в состав алгоритма создания обработки белорусского музыкального фольклора на основе приведенных рекомендаций. Также рассматриваются вопросы определения структуры и функционирования системы выразительных средств музыкального искусства в тесной связи со спецификой музыкального языка, присущего белорусскому фольклору и воплощения их взаимодействия средствами эстрадного оркестра и ансамбля.

Особое внимание в ЭУМК уделяется закреплению на практике полученных знаний и навыков, интеграции их в творческую деятельность по написанию обработок белорусского музыкального фольклора в различных стилях. Работа по дисциплине построена как на выполнении практических заданий по обработке белорусских народных тем, так и на основе анализа профессионально выполненных аранжировщиками образцов подобных работ.

ЭУМК представляет собой совокупность учебно-методической и нормативной документации, средств контроля, а также прочих современных образовательных ресурсов, необходимых студентам для полноценного обучения.

Основной целью раздела дисциплины является формирование знаний и практических навыков у студентов в сфере обработки белорусского музыкального фольклора для различных исполнительских составов, как оркестровых, так и ансамблевых, а также сольного или хорового вокального исполнения.

Теоретический раздел ЭУМК содержит краткий курс лекций по дисциплине, в котором представлены все наиболее важные для овладения навыками обработки народных музыкальных тем. Однако, для освоения полного объема знаний и навыков по данной дисциплине, соответствующего стандартам высшей школы, необходима работа студентов с дополнительной литературой, а

также самостоятельная отработка на практике полученных навыков и приемов аранжировки.

Практический раздел УМК содержит тематику практических занятий для студентов очной формы обучения. План каждого практического занятия включает вопросы и задания, прохождение которых позволит студентам освоить необходимый материал. Предусмотрена демонстрация нотных примеров обработок фольклора различного уровня сложности с последующим их анализом согласно предложенному плану по наиболее существенным критериям.

ЭУМК содержит примерные темы для подготовки рефератов и докладов. Кроме того, в этом разделе представлены основные принципы организации самостоятельной работы студентов. В разделе контроля знаний студентам предложены вопросы для самоконтроля, список нотных примеров, обязательных для анализа, схема анализа народной темы. Благодаря этим материалам студент имеет возможность самостоятельно проверить качество усвоенных знаний и навыков по дисциплине. Также в данном разделе содержатся вопросы к зачету по дисциплине.

Вспомогательный раздел включает учебную программу, методы (технологии) обучения и контроля, тестирования уровня качества профессиональных компетенций. Также раздел содержит список основной и дополнительной литературы.

1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

1.1. Краткий курс лекций по дисциплине «Обработка белорусского музыкального фольклора»

Тема 1. Введение

План

1. Значение традиционного белорусского музыкального фольклора в художественной культуре Беларуси.
2. Цели, задачи, основные понятия и термины курса «Обработка белорусского музыкального фольклора».
3. Обработка как вид музыкального творчества. Обобщение знаний и навыков по теории музыки, инструментоведению, гармонии, анализу музыкальных форм.
4. Получение необходимых знаний и навыков для создания обработок музыкальных народных тем.

Традиционный белорусский музыкальный фольклор является важнейшим компонентом системы национальной художественной культуры Беларуси. Помимо общекультурного значения фольклор также является ценным источником вдохновения и творческих идей для белорусских музыкантов, композиторов и исполнителей. Будучи основным источником национальной музыкальной лексики, фольклор нуждается в сохранении, всестороннем изучении и наиболее широком распространении в культурной среде. Именно поэтому поиск нового, стилистически разнообразного звучания традиционного музыкального фольклора столь актуален в условиях распространения мировых глобализационных процессов. Жанр обработки музыкального фольклора для любых исполнительских составов в различных стилях способствует трансляции цен-

ных аутентичных компонентов культурного наследия Беларуси на самую широкую аудиторию. В этом заключается актуальность навыков написания фольклорных обработок для поддержания и развития национальной самобытности музыкальной культуры нашей страны.

В широком смысле целью освоения учебной дисциплины «Обработка белорусского музыкального фольклора» является воспитание высококвалифицированных музыкантов, подготовленных к самостоятельной творческой, исполнительской, педагогической и композиторской деятельности в области белорусского музыкального фольклора. Практической целью обучения является приобретение необходимой суммы знаний в области инструментовки, а также овладение творческими умениями и основами практической аранжировки для разного вида составов исполнителей, практикуемые в сфере этнической стилизации музыки.

Задачами изучения данной дисциплины является формирование у студентов широкого музыкального и художественного кругозора, дальнейшее совершенствование навыков аранжировки и сочинения в сфере работы с оркестром и вокальным либо инструментальным или комбинированным ансамблем, подготовка к созданию своих собственных фольклорных обработок, накопление практического опыта, стимулирование творческой инициативы.

Обработка как вид творческой деятельности предполагает определенный ракурс рассмотрения в ряду других видов музыкальной деятельности, таких как, прежде всего, композиция и анализ музыкальных произведений. Искусство фольклорной обработки представляет собой процесс творческой комбинаторики известных клише, форм, методов и приемов композиции и средств музыкальной выразительности на основе тщательного и профессионального анализа музыкального материала в требуемом контексте.

Обработка фольклора безусловно является важнейшей сферой художественного творчества, требующим от музыканта не только творческой инициативы, но и определённой степени технической подготовки и профессионализма. Совокупность основных навыков, необходимых для успешного осуществления

обработки музыкальных народных тем включает в себя следующие: знание основных закономерностей строения музыкального произведения, понимание принципов применения средств музыкальной выразительности, знание и умение воспроизводить типичные черты и специфические особенности конкретных стилей популярной музыки, умение анализировать и применять композиторские приемы обработки фольклора, а также знание способности к анализу типичных и специфических черт белорусского музыкального фольклора. Таким образом, подготовка аранжировщика музыкального фольклора заключается в освоении и обобщении практического опыта по теории музыки, инструментоведению, гармонии, анализе музыкальных форм и полифонии, а также в развитии навыка их творческой переработки в контексте поставленных задач в работе над фольклорной обработкой.

Обработка представляет собой как процесс, так и результат творческой работы музыканта над переосмыслением фольклорного источника в соответствии с новыми условиями исполнения и изменившимися художественными задачами. Понятие «обработка» - как результат процесса аранжировки фольклорной темы – предполагает наличие художественной целостности итоговой версии, сохранение сущностных черт первоисточника, но при этом привнесение новизны и индивидуальности как результата собственного видения темы в ином ракурсе аранжировщиком. Одним из важных критериев качества в процессе обработки является степень развития чувства стиля и сохранение оптимального баланса между собственным видением и изначальной музыкальной фольклорной темой. Единство музыкального замысла композитора и сущности народной темы максимально является ключевым фактором в работе над фольклорной обработкой, определяющим насколько успешно данное произведение будет адаптировано в новых сценических условиях, изменившихся с момента его написания.

Знания, умения и навыки, необходимые для успешного осуществления обработки музыкального фольклора приобретаются студентами на подготовительном этапе в рамках изучения смежных дисциплин музыкально-

теоретического цикла. В качестве основных в ряду этих дисциплин следует выделить теорию музыки, инструментоведение, гармонию, анализ музыкальных форм и полифонию. Важное значение имеет подготовка в области аранжировки и переложения музыкальных произведений, а также компьютерной аранжировки музыки. На основе полученных в результате изучения данных предметов практических навыков строится композиционный процесс обработки народной темы как органичное соединений архаичного фольклорного начала с современными стилевыми тенденциями музыкальной аранжировки. Для поддержания данных навыков на высоком уровне целесообразно постоянное обновление знаний в вышеперечисленных дисциплинах посредством ознакомления со специальной литературой. Также необходимо систематически применять их в ходе решения художественных задач, работая над различными типами фольклорных обработок для тех или иных инструментальных, вокально-инструментальных составов или электронной аранжировки народной темы.

Тема 2. Инструментальные и вокальные и хоровые обработки творчестве белорусских композиторов

План

1. Роль и значение фольклора в становление белорусской композиторской школы. Этапы развития.
2. Примеры применения фольклора в творчестве белорусских композиторов.
3. Фольклор как один из признаков национального стиля.

Становление и развитие профессиональной отечественной композиторской школы с момента ее зарождения в 20-е гг. XX в. и до наших дней тесно связано с широким применением белорусских народных песен как источника вдохновения и тематического материала в творчестве белорусских композиторов. Каждый этап в этом процессе отличается своеобразием, но объединяет их общее стремление композиторов к включению фольклорных интонаций и цело-

стных подлинных народных мелодий в свои произведения, охватывая при этом самые различные жанры музыкального творчества. Таким образом создано множество образцов как инструментальных, так и вокальных, хоровых обработок белорусских народных песен. Опора на традиции белорусского народного творчества позволила белорусским композиторам прийти к созданию самобытного национального колорита в своих произведениях, начиная от простых обработок мелодий белорусского песенно-танцевального фольклора до сложнейших жанров и форм, таких как симфония, опера, балет.

Одним из ярких примеров воплощения белорусских народных напевов в структуре симфонического сочинения является симфоньетта «Белорусские картинки» Н. Чуркина. Тематизм данного произведения почти полностью основан на мелодиях национального фольклора. Так, первая часть симфоньетты, написанная в си бемоль-мажоре, в сонатной форме, открывается вступлением, в котором звучат две народные темы: «Расплакался молодой юноша» и «К зеленой роще». Главная партия экспозиции представляет собой веселую и подвижную обработку лирической песни «Уж я встану раненько». На шуточных народных напевах построена и третья часть симфоньетты, озорное скерцо, в котором ярко выделяется напев «А в бору сосна колыхалась». И наконец, в финале композитор использовал мелодии пяти народных песен, среди которых доминирует напев «Пайшоў Ясь наш на лужок».

В песенном жанре среди множества прекрасных образцов вокальных обработок национального фольклора обращает на себя внимание песня И. Любана «Будьте здоровы» на стихи А. Рысака, в основу которой положена мелодия белорусской народной песни «Верба, верба» в ритмически измененном варианте. Песня написана в куплетной форме, которая укладывается в 16 тактов. Первый восьмитакт проходит в основной тональности фа-минор и построен на основе восходящего секвентного развития начального мотива. Второй восьмитакт звучит в параллельной тональности ля бемоль-мажор, основываясь на опевании квинтового тона лада. Окончание повторяет заключительную фразу первого восьмитакта. Следует отметить, что в жанре песни работали все белорусские

композиторы. Таким образом, было создано множество обработок белорусских народных песен и танцев, а также романсов, сольных лирических песен, баллад, монологов, песен для детей, включающих не только цитаты, но и отдельные характерные интонации национального фольклора. Среди подобных песен наиболее известными стали Государственный гимн, в основу которого положена песня «Мы – белорусы» Н. Соколовского, «Днепр» Ю. Семяняко, а также лирико-эпическая по характеру песня «Радзіма мая дарагая» В. Оловникова, которая отличается красотой мелодии, распевностью, широтой интонационных ходов, отражающих приволье и простор родной страны.

Хоровые обработки белорусских народных песен также широко представлены в творчестве белорусских композиторов и как самостоятельные произведения, и как отдельные номера в оперных и кантатно-ораториальных сочинениях. Среди многочисленных примеров такого рода выделим связанные с национальными особенностями музыкального языка кантаты, в тематизме которых присутствуют мотивы, перекликающиеся с белорусскими народными напевами: «Белорусским партизанам» А. Богатырева, «40 лет» Н. Аладова. В оратории Д. Смольского «Моя Родина» в шестой части, повествующей о Великой Отечественной войне, звучит в переосмыслении мелодия белорусской народной песни «Ой, хотела ж меня мать», элементы народных хоров претворяются в женском хоре «Ой, крушина, крушина». Также седьмая часть оратории окрашена народной песенностью, а в четвертой в традициях народной музыки воплощена жанровая картина народного веселья.

Тема 3. Анализ музыкальных (народных) тем

План

1. Анализ поэтического текста в народных песнях. Связь особенностей поэтического текста с особенностями строения и мелодии.
2. Анализ темпа, ритма, мелодического движения. Анализ интонации вокальной и инструментальной.
3. Анализ обработок разных стилей и направлений.

Анализ музыкальный, как учебный предмет включает в себя рассмотрение принципов общей композиционной логики произведения, изучение исторических типов формы и отдельных средств музыкальной выразительности, связанных с музыкальными жанрами и стилями, историко-культурным контекстом. Кроме того, музыкальный анализ предполагает рассмотрение методов раскрытия и характеристики специфического художественного содержания произведения, а также методов и жанров, соответствующих ему. В современном музыковедении сложилась традиция рассматривать музыкальное произведение, как особую художественную систему, содержательное целое, в котором объединены и соподчинены композиционно различные музыкальные выразительные средства-элементы, стороны музыкального произведения. Каждый из этих элементов - мелодия, гармония, контрапункт, метроритм и т. д. может стать предметом отдельного аналитического исследования (анализ гармонический, полифонический, ритмический и т. д.). Взаимодействие всех сторон (звуковой, интонационной, композиционной) музыкального произведения изучает целостный анализ. Произведение рассматривается в единстве содержания и формы, теоретических и исторических ракурсов, эстетической оценки как художественного целого. В вокальной музыке анализируются также соотношение собственно музыкальных средств и словесного текста.

Таким образом, целостный анализ народной музыки должен включать в себя следующие задачи:

1. Определение специфики народной песни, танца, инструментального наигрыша в плане принадлежности её к какому-либо циклу: трудовому, календарно-обрядовому, семейно-обрядовому, праздничному и т.д. с целью понимания характера и образного строя темы. Необходимо определить жанр и содержание, функцию, поэтику, возрастно-половую принадлежность данного фольклорного источника.

2. Проанализировать структуру и содержание текста фольклорного источника (при его наличии). Выявить ритм, количество стрóf, куплетов и другие особенности.
3. Охарактеризовать тип мелоса (от речитатива до развитого орнаментального мелодизма), тип многоголосия (гетерофония, бурдон, подголосочная полифония, монодия, хоровая аккордика).
4. Определить тип ладозвукорядной системы (объём и количество ступеней лада, идентификация его с распространенными ладами народной музыки) для понимания особенностей гармонического языка фольклорной обработки.
5. Охарактеризовать ритмику (одноэлементные или сложносоставные ритмоформулы, симметрия или асимметрия ритмического рисунка, взаимосвязь ритма со структурой текста).
6. Форма народной мелодии (однотрочная, строфическая, с рефреном, вариационная структура, и другие).
7. Выяснить специфические особенности данной темы, такие как темброво-артикуляционные, манера звукоизвлечения, соответствие национальному характеру музыкального интонирования.
8. Анализ содержания текста народной мелодии либо того контекста, в который включен инструментальный мотив.

Подробный анализ вышеперечисленных пунктов поможет найти оптимальные решения в аранжировке, гармонизации, инструментовке фольклорного источника для достижения художественно-ценного и удовлетворяющего профессиональным требованиям результата вследствие правильной постановки задачи и общего композиционного плана фольклорной обработки.

Тема 4. Основные приемы и методы работы с народной темой

План

1. Народная мелодия в роли темы. Эмоционально-образное раскрытие темы.
2. Выявление основного мелодического оборота. Вариационное развитие темы.
3. Мотивная, ладовая, тональная, гармоническая и полифоническая разработка темы.

На протяжении исторического развития музыкального искусства в Беларуси происходит процесс интенсивного и всестороннего обращения композиторов к фольклору, что отразилось, несомненно, на образно-содержательной направленности их творчества и на комплексе используемых средств музыкальной выразительности. Зачастую в роли темы в сочинениях белорусских композиторов выступают аутентичные фольклорные напевы, наигрыши, либо стилизации, в полной мере передающие атмосферу национальной музыкальной культуры.

В композиторской практике можно выявить различные способы использования фольклорного музыкального материала, где наряду с обработками народных песен и танцев возникают более сложные формы композиторского творчества.

Постижение особенностей современного этапа взаимоотношения композиторского творчества и фольклора возможно лишь через анализ конкретных явлений в музыке белорусских композиторов, в частности - на примере белорусской музыки для оркестров народных инструментов. Здесь следует отметить, что к сочинению музыки для оркестров народных инструментов обращаются не только композиторы, получившие специальное профессиональное образование, но и музыканты-практики (исполнители, педагоги), хорошо знающие специфику коллективов: художественные возможности инструментов оркестра, особенности оркестровой фактуры, тембровый спектр. Это объясняется потребностью расширения и обогащения оригинального народно-оркестрового репертуара. Значительный творческий вклад в литературу для оркестров народ-

ных инструментов внесли А. Кремко, В. Ткач, В. Малых, Н. Сирота, Л. Малиновский.

На современном этапе развития белорусской музыки для оркестров народных инструментов можно выделить три наиболее общих принципа использования фольклора.

Первый принцип основан на использовании народных мелодий в качестве тематического материала, так называемый «цитатный» метод. Примером могут служить произведения для белорусского народного оркестра В. Ткача («З-пад белага камушка»), А. Кремко (Зарисовка на тему белорусской народной песни «Цячэ вада ў ярк»), произведения для оркестра русских народных инструментов В. Малыха («Ой, рана на Йвана»). Следует отметить, что цитатный метод использования фольклора положен не только в основу жанра обработки, но и в основу программных миниатюр (В. Ткач «Щегольская кадрили»), а также сочинений крупных форм. Так, В. Ткач в увертюре «Праздничный реверанс» для белорусского народного оркестра в качестве связующей и побочной партий использует темы двух народных песен «Ой, пойду я на ту гору» и «Ой, зяленэ жыта». В качестве солирующих инструментов выступают дудка, жалейка, цимбалы, подчеркивая принадлежность к исконно народным исполнительским традициям. «Старогородская сюита» В. Малыха состоит из трех частей, каждая из которых представляет собой обработку народной темы. В основу первой части положен танец «Тустеп», народная песня «Разлука» стала тематическим источником второй части, в третьей части используется тема «Ехал на ярмарку ухарь-купец». Все части сюиты написаны с профессиональным мастерством и глубоким знанием оркестровой фактуры. В развитии музыкального материала композитор широко использует вариационный метод, выражающийся как в мелодическом, так и в темброво-фактурном варьировании.

Второй принцип представляет собой использование отдельных элементов фольклора: вычленение мелодических оборотов, интонаций, дополнение отдельных мотивов народной мелодии авторскими. В качестве примера может

служить «Скерцо» В. Ткача, где основная тема представляет собой органичное сочетание начального мелодического оборота белорусской народной песни «Саўка ды Грышка ладзілі дуду» и авторской музыкальной мысли. Яркость и образность темы дополняют современные ритмы и красочные гармонии. Опираясь на фольклорное начало, композитор в то же время развивает академическое направление, избрав в качестве композиционной основы жанр скерцо.

Третий принцип предполагает стилизацию народных мелодий, то есть создание композиторами тематического материала интонационно схожего с народным. Белорусский музыковед Г. Глущенко отмечает: «В ... наиболее ярких произведениях белорусской музыки отмечаются индивидуальное прочтение национальных сюжетов, собственный авторский подход к ним, личная художественная позиция. Композиторы переосмысливают фольклорную образность, отыскивают в ней новые грани, а иногда и выходят за ее пределы. При этом национальное в музыке сохраняется, ибо ... оно коренится в сознании композитора, составляет важную особенность его мировоззрения».

В современных фольклорных обработках широко используются методы и приемы мотивной, ладовой, тональной, гармонической и полифонической разработка темы. Практика показывает, что к фольклорному материалу применимы практически любые композиторские техники. В арсенале белорусских композиторов представлены все вышеперечисленные типы приемов разработки народной темы (см. приведенные примеры в практическом разделе).

Тема 5. Гармония как средство отражения авторской идеи

План

1. Гармония как отражение разных стилевых направлений.
2. Аккорды в натуральных ладах.
3. Современная гармонизация как ослабление функциональных связей.
4. Гармония как средство звукового эффекта.

Гармония как сильнейшее средство музыкальной выразительности обладает огромными возможностями передачи заложенных в фольклорном источнике образов, настроений и смыслов. Во многих гармонических средствах скрыты неисчерпаемые потенциальные возможности выразительности. Однако реализация этих возможностей зависит от самых разных условий, поскольку определенными предпосылками обладают и иные компоненты музыкального языка, например, метроритм, тембр, характер исполнения и другие. Их взаимодействие может либо усилить, либо ослабить имеющиеся в гармоническом средстве возможности. Изучение предпосылок музыкальной выразительности гармонических средств, а также условий их реализации одна из важнейших сторон предмета обработки народных тем.

Неоспоримо общее выразительное значение гармонии в музыкальном искусстве. Но исследования сущности гармонического языка применительно к песенному творчеству приводит к определенным выводам о том, что взаимодействие вокальной мелодии, гармонии, ритма, каждой детали тесно связано с данным текстом и подчеркивает его смысл. Можно утверждать, что в обработках народных напевов гармония играет очень важную роль: её средства могут быть с громадной пользой для художественного впечатления применены в музыкальном изложении для раскрытия выраженного в тексте содержания.

К правильному пониманию иерархии выразительности ладогармонических средств ведет нас теоретическое учение, изложенное в двух классических учебниках гармонии – П. Чайковского и Н. Римского-Корсакова. Концепция обоих классических руководств по гармонии различает два слоя элементов в музыке – это собственно диатоническая сфера состоящая из семи звуков в мажоре и миноре, и над-диатоническая. В итоге, согласно общемузыкальной традиционной концепции различаются три уровня выразительности ладотональных элементов: тоника, диатоническая не-тоника и хроматическая не-тоника, то есть в составе не-тонического слоя различаются две различные дифференцированные сознанием системы. Потенциально входящие в них аккорды с участием хроматизмов, включающие интервалы уменьшенной квинты, увеличенной

кварты, увеличенной секунды и уменьшенной сексты, а также другие не тонические, не считающиеся естественными для диатоники интервалы, могут быть использованы в качестве ярких и острых модуляционных средств, проходящих аккордов. А также могут применяться и для придания особой выразительности гармоническому языку фольклорной обработки, если того требует содержание и образный ряд первоисточника.

Обратим внимание на то, что что главное отличие народного музыкального мелоинтонирования пределах специфических ладов от мелоинтонирования в рамках развитой тональной системы заключается в следующем: в развитой тональной системе наряду с «тонким» мелоинтонированием вокруг данного опорного звука лада, то есть малыми секундами, существует и так называемое «грубое интонирование», большие секунды около новых опорных звуков, а в семизвучных же народных музыкальных ладах есть лишь один какой-нибудь из этих видов. Таким образом, тоника и доминанта становятся центром мелодического движения, потому что они представляют собой его изначальные фокусы в рамках любой музыкальной профессиональной или народной культуры. Так, возможность экстраполировать гармонические средства, основанные на хроматике, на диатонические лады народной музыки способна значительно обогатить их эмоциональный диапазон и придать обработке новые грани выразительности в сравнении с первоисточником.

Гармония как звуковая краска применительно к обработке музыкального фольклора является очень интересным, мощным приемом, способным многократно усиливать выразительность произведения. В этой области современные композиторы, продолжая традиции музыкального импрессионизма, широко применяют и достижения таких направлений, как сонорика, а также огромную актуальность в этом плане приобретает электронная аранжировка с ее широчайшим спектром возможностей красочного преобразования звучания.

Соответствие выразительных средств, избираемых аранжировщиком для воплощения его замысла, содержанию произведения и в целом, и в его деталях - одна из острых проблем современности в музыкальном искусстве. Из этого

следует, что использование тех или иных гармонических средств в написании фольклорной обработки требует очень вдумчивого анализа исходного музыкального материала тесной связи с текстом и условиями его исполнения. Таким образом, выразительные средства гармонии должны быть задействованы при написании обработок народных песен ровно в той степени, в которой они будут способствовать подчёркиванию аутентичности и образного содержания исходного материала.

Тема 6. Аккомпанемент как ритмическое сопровождение

План

1. Виды аккомпанемента: от простых до сложных ансамблевых форм.
Функции аккомпанемента.
2. Аккомпанемент как сохранение традиций.
3. Аккомпанемент как придание народной музыке новой стилистики.

Аккомпанементом в музыкальном произведении является все, что служит гармонической и ритмической опорой основному мелодическому голосу. Подразделение музыкального изложения на мелодию и аккомпанемент свойственно музыке гомофонно-гармонического склада, в отличие от музыки одnogолосной и полифонической. В качестве аккомпанирующего может выступать как один инструмент, так и ансамбль.

Характер и роль аккомпанемента зависят от эпохи, национальной принадлежности музыки и ее стиля. Аккомпанемент может быть как одnogолосным, так и многоголосным, полногармоничным и неполногармоничным, с простым голосоведением, свойственным гармоническим голосам, и, наоборот, с более развитым, т.е. мелодизированным.

Всякий гомофонный аккомпанемент характеризуется: 1) функционально-гармоническим строением; 2) мелодическим и басовым положением аккордов; 3) тесситурным положением и характером расположения (тесным, широким или смешанным) голосов; 4) местоположением по отношению к главному ме-

лодическому элементу; 5) характером ритмофигурирования. Следовательно, чтобы сочинить аккомпанемент к данной мелодии, нужно уметь работать с каждым из компонентов, составляющих его.

В образовании гомофонного сопровождения важную роль играют различного вида фигурации: ритмическая, мелодическая и смешанная. Ритмическая фигурация (или ритмизация) аккомпанемента представляет собой простое ритмическое дробление выдержанных аккордов или отдельных тонов. Обычно ритмизируются или все голоса гармонии одинаково – как без пауз, так и с паузами, – или же басовый голос ритмизируется обособленно от сочетания верхних гармонических голосов.

Благодаря ритмизации с паузами аккомпанемент становится значительно прозрачнее. Но особая прозрачность и легкость возникают тогда, когда, при наличии пауз, ритмизация басового голоса не совпадает с ритмизацией сочетаний верхних гармонических голосов.

Различной ритмизацией мы можем придавать аккомпанементу тот характер (как в отношении движения, так и в отношении легкости), который требуется в зависимости от особенностей мелодии и стиля произведения.

Ритмизация может быть единообразной (остинатной) независимо от ритмического разнообразия мелодии. Ритмизированный аккомпанемент, по сравнению с педальным, имеет значительное преимущество. Важна ритмизация и для выявления мелодии, и для избежания нежелательных диссонантных созвучий.

При расположении мелодии в области верхних аккомпанементных голосов (то есть в тенорово-баритоновой тесситуре) от характера ритмизации аккомпанемента (главным образом, верхних гармонических голосов) зависит степень прослушиваемости мелодии.

Разумеется, простой ритмизацией функции сопровождения не ограничиваются. Аккомпанемент также может участвовать в создании музыкального образа. Он может «договаривать» невысказанное солистом, подчеркивать и углублять психологическое и драматическое содержание музыки, создавать ил-

люстративный и изобразительный фон. Нередко из простого сопровождения аккомпанемент превращается в равноправную партию ансамбля.

В обработке народной темы можно придерживаться устоявшихся в фольклорной традиции форм аккомпанемента, свойственных небольшим ансамблям народной музыки. Однако, в современной музыкальной практике довольно часто встречаются случаи, когда народная тема помещается в чуждый ей контекст. Так, одним из ярких направлений является фолк-рок, в котором типичные звучания рок-музыки соединяются с фольклорным колоритом. Кроме этого, в последнее время часто используются средства современной электронной музыки для придания новой стилистической окраски.

Тема 7. Виды фактуры

План

1. Фактура как совокупность средств, которые составляют техническое строение произведения.
2. Основные виды фактуры: монодия, подголосочная полифония, имитация, аккордовый склад, гетерофония, гомофонно-полифонический склад.
3. Комбинации различных видов фактур.

Фактура – это совокупность компонентов музыкального изложения, конкретный вид, конфигурация музыкальной ткани. Для обработки фольклорной темы имеет значение фактура как всей музыкальной ткани, так и каждого голоса в отдельности. Поэтому для характеристики фактуры, помимо количества голосов, нужно учитывать ритмическую и техническую сторону каждого из них и их метроритмическое взаимоотношение, а также интервальное (тесное или широкое) взаиморасположение.

Фактура многоголосного изложения представляется или в какой-то степени монолитной, однопластовой – как, например, в аккордовой последова-

тельности, – или, наоборот, заметно разъединенной, расслоенной. Это в основном зависит от метроритмических взаимоотношений между голосами.

Фактуры различаются по количеству голосов: 1) одноголосие (монодия); 2) многоголосие. Многоголосная фактура, в свою очередь, делится на гомофонную и полифоническую.

Монодия – это фактурная организация, при которой звуки одной линии соотносятся только по горизонтали, «перетекая» один в другой. Вертикаль исключается. Монодия господствует в древних музыкальных культурах и музыкальной культуре раннего Средневековья. Для позднего Средневековья и эпохи Возрождения характерно полифоническое композиторское мышление.

Полифония – сочетание в одновременном звучании двух и более мелодий. Фактура полифонического склада сочетает в себе мелодически достаточно самостоятельные голоса. Известно, что для чистой полифонии, как имитационной, так и контрастной, характерно то, что в каждый данный момент в разных голосах звучат различные по ритму мелодические отрезки.

Среди типов полифонической фактуры особое место принадлежит подголосочному типу изложения. Фактура подголосочного склада образуется из таких мелодических голосов, из которых один всегда является ведущим, остальные же – его вариантами, или так называемыми подголосками. Подголосочный склад особенно характерен для фольклора.

Гомофония – род многоголосия, в котором голоса подразделяются на главный и сопровождающие. Гомофонию как тип фактуры следует отличать от аккордового склада. В гомофонной фактуре господствует мелодия, и соотношение ее с аккомпанементом как правило полиритмично. Аккордовый склад моноритмично дублирует линию либо верхнего голоса, либо баса, и в последнем случае может быть лишен самостоятельной развитой мелодии.

Кроме аккордового типа, существует полифонизированная гомофония (гомофонная фактура, обогащенная элементами полифонии) и мелодия с аккордовым или фигурационным сопровождением, в котором ритмический контраст между

главным и побочными голосами выражен наиболее рельефно. Здесь выделяют три типа фигурации: гармоническая, мелодическая и ритмическая.

Усложнение фактурного рисунка всякого рода дополнительными элементами часто приводит к образованию смешанного типа фактуры, в котором сочетаются различные типы изложения в самых разных соотношениях.

Фактура во многом определяется жанром музыки, характером произведения, а также видом исполнительства. Так, фактура танцевальной музыки почти всегда бывает гомофонной с ритмизированным аккомпанементом и фигурированным (обычно качающимся) басовым голосом. Влияние же вида исполнительства всегда в какой-то мере сказывается на количестве и расположении голосов или элементов, на степени их совершенства, на тесситурной принадлежности всей фактуры или ее частей (по вертикали) и, наконец, на технической структуре голосов.

Тема 8. Простые формы обработок

План

1. Простые двух- и трехчастные композиции. Наличие и сопоставление двух и более разнохарактерных тем.
2. Гармоническое и мелодическое варьирование.
3. Куплетная форма (рондо) как основная форма народной музыки.
4. Использование различных фактурных средств для достижения композиционного развития.

В качестве формообразующего принципа при обработке довольно часто избираются наиболее простые типы двухчастной и трехчастной композиции.

Двухчастность наиболее естественна для тех фольклорных образцов, которые строятся по принципу куплетной формы с запевом и припевом. Характерным, хотя и не обязательным, признаком припева является повторность в нем текста, не изменяющегося от строфы к строфе, как это происходит в тексте запева. Иногда повторяется не весь текст припева, а только часть его.

Запевно-припевная вокальная форма, со схемой АВ – древнейшая из музыкальных форм, в основе которой лежит важный коммуникативный принцип – возможность объединять в пении припева всех присутствующих. Поэтому стилистика этой формы – народно-массовая, бытовая.

Куплетно-вариационная форма предполагает при сохранении той же структуры либо орнаментальное варьирование в вокальной партии, либо фактурное, возможно и гармоническое варьирование в инструментальной партии.

Вариантность как метод развития предполагает сохранение целостности темы при новом распевании отдельных оборотов мелодии, с типичным расширением или сокращением ее структуры.

Трехчастная форма обработки позволяет сопоставлять две и более темы, в том числе разнохарактерные. Трехчастность, как менее характерная для фольклорных образцов, приближает обработку к образцам профессиональной академической музыки. При этом, аранжировщик может использовать богатый арсенал приемов развития музыкального материала. Среди наиболее типичных выделяются приемы гармонического и мелодического варьирования.

Принцип мелодического варьирования заложен во многих фольклорных образцах, реализуясь в соотношении существующего инварианта мелодии и ее конкретного воплощения при каждом исполнении. Намеренное использование этого принципа максимально приближает обработку к природной естественной сущности фольклорного материала. Кроме этого, можно использовать и установившиеся в профессиональной композиторской практике приемы мелодического варьирования, такие как фигурационно-орнаментальное повторение, секвентное развитие и пр.

Не менее важным в обработке является использование приемов гармонического варьирования. Именно здесь зачастую наиболее ярко проявляется индивидуализированный взгляд композитора на фольклорный материал, своеобразное авторское прочтение первоисточника. Особую роль гармоническое варьирование играет при обработке народных тем, построенных на малообъемных ладах и использующих оstinatные попевки (что особенно характерно для

наиболее древних пластов фольклора). К приемам гармонического варьирования относятся: перегармонизация отдельно взятых звуков мелодии, перегармонизация мотивов, коротких фраз и перегармонизация более крупных законченных построений. Арсенал средств гармонического варьирования может проявлять себя в движении от диатоники к хроматике (реже наоборот), в однотональном построении или модуляционном движении, в различном функциональном толковании аккордов в рамках той или иной системы, в контрастном сопоставлении различных ладовых систем (например, диатоники и мажор-минора, модальности и расширенной хроматики) и т. д.

Тема 9. Танцевальные жанры

План

1. Вальс, кадрили, оберек, полька, мазурка.
2. Воздействие сюжета на форму танцевальной композиции. Вариации в танцах.
3. Роль тональности. Чередование мажорных и минорных разделов.
4. Роль темпа в фактурном разнообразии развития.

Танцевальные жанры составляют довольно существенную, однако не основную часть всего фольклорного музыкального пласта Беларуси. В народном творчестве получили распространение такие популярные славянские танцы, как полька, кадрили, хоровод и др.

Важнейшую роль при обработке танцевальных мелодий играет принцип вариационного развития, поскольку чаще всего танцевальная мелодия представляет собой многократно повторяющийся напев. В обработке народных танцев можно применять весь богатый арсенал средств, выработанный в композиторской практике нескольких эпох. Так, выстраивание драматургии обработки может строиться по принципу оstinатных вариаций, которые характеризуются постоянным повторением неизменяющейся мелодической темы с варьируемым сопровождением. В первую очередь здесь стоит упомянуть глинкинский тип

вариаций (на неизменную мелодию с фактурно-гармоническими преобразованиями), но также возможно и использование принципа вариаций на неизменный бас (с приемами полифонического развития).

Принципы классических вариаций имеют, пожалуй, наибольшее распространение в случае с обработкой танцевальных тем. При этом наиболее существенным является использование приемов мелодического вариационного преобразования темы, о чем мы уже упоминали в предыдущем разделе. К таким приемам относятся: орнаментация, распев мелодии, вариантное преобразование и пр.

Кроме этого, тема может подвергаться обработке с использованием принципов характерных, жанровых и свободных вариаций. В этом случае при обработке фольклорной темы можно уйти достаточно далеко от первоисточника, что приближает такую обработку к полноценному самостоятельному музыкальному произведению, близкому форме вариаций.

Для свободных вариаций могут быть характерны сопоставление контрастных преобразований, включающих в себя темповый, тональный, ладовый и т.п. контраст. Использование принципа свободных вариаций может подразумевать и более существенное вмешательство в интонационный материал первоисточника, для придания максимально индивидуализированного авторского взгляда на мелодию.

Тема 10. Вокально-хоровая обработка

План

1. Диапазоны голосов. Женские, мужские и смешанные виды хоров.
2. Переложение инструментальной аккордовой фактуры в хоровую.
3. Удвоение в четырехголосном хоре. Подводка и втора.
4. Имитация как одно из важнейших средств голосоведения.

Приступая к обработке народной темы, необходимо установить, для какого состава хора она предназначается. А исходя из характера песни, можно определить и характер будущей обработки. Среди народных песен много так на-

зываемых девичьих лирических, которые для мужского хора делать нецелесообразно. Точно так же, как старинные и современные солдатские песни не следует обрабатывать для женского хора. Следовательно, прежде чем приступить к обработке для хора, следует внимательно разобраться – к какому жанру относится данная песня и каковы ее исторические истоки.

Территориальная принадлежность той или иной песни также налагает свой отпечаток на обработку. Одна и та же песня, записанная в разных областях (северной, центральной или южной), может выглядеть по-разному, несмотря на одинаковую музыкальную основу, общий текст, тот же жанр. Поэтому, обрабатывая народную песню и стараясь сохранить ее первоначальные истоки, следует учитывать и характерные особенности той области, к которой она принадлежит.

Принимая все это во внимание, автор обработки должен предварительно определить состав исполнителей (женский, мужской, смешанный), характер движения будущего произведения (медленное или быстрое), вероятную его форму (например, хороводные песни, в которых много словесного текста, обычно обрабатываются в форме вариаций и т.д.)

В обработке возможно максимальное сохранение фольклорного материала, где композитором делается только гармоническая основа хоровой партитуры для определенного типа хора. Такие обработки часто состоят из одного варианта даже при многокуплетной песне.

Простейшая разновидность обработки народной песни – подключение к одноголосной мелодии двух-трех голосов. Эти дополнительные голоса определяют ладогармоническую структуру песни, ее склад.

Разумеется, при обработке для хора необходимо учитывать диапазон певческих голосов, их технические и выразительные возможности. Благодаря различной тембровой окраске голосов в смешанном хоре возможны многообразные комбинации их соединения.

В обработке можно использовать самые разнообразные приемы хорового письма. Так, выделяются мелодический способ построения хоровой партитуры (когда один или несколько голосов проводят в унисон или октаву главную ме-

лодическую линию), подголосочный склад (прием, при котором второстепенные голоса, нередко вариационного характера, сопровождают главную мелодию), полифонический склад (изложение многоголосных хоровых произведений, в которых объединенные мелодии имеют индивидуальные характеристики и самостоятельное мелодическое значение), гармонический способ (для которого характерно оформление коротких мотивов, соответствующих намеченным основным гармоническим линиям). Хоровое изложение, в котором главная мелодия проводится в одном из голосов, а остальные составляют гармоническое сопровождение, называется гомофонно-гармоническим.

В крупных хоровых произведениях чаще всего применяется комбинированный способ хорового письма или так называемый смешанный, в котором одновременно используются перечисленные типичные разновидности хоровой фактуры.

Тема 11. Аранжировка народных тем для инструментального (фольклорного) ансамбля

План

1. Аранжировка как внесение фактурных или гармонических изменений в избранную тему.
2. Аранжировка как один из видов переложения народной темы для небольшого инструментального (фольклорного) ансамбля.
3. Тембровые и технические возможности народных инструментов.
4. Использование нестандартных гармонических средств.

В популярной музыке получило большое распространение переложение и аранжировка тем для фольклорных ансамблей, в которых используются специфические сочетания инструментов. Так, для белорусской культуры основополагающим в фольклорном ансамбле среди духовых инструментов являются дуда, жалейка, окарина; из струнных инструментов наиболее типичны цимбалы,

скрипка, колесная лира. Разумеется, привлекаются ударные инструменты, баян и аккордеон. В качестве басового инструмента часто используется контрабас.

Аранжировки для таких составов выполняются в характере популярной музыки, с типичными сложившимися приемами письма, выработанными в практике аранжировки для эстрадных ансамблей. Приступая к выполнению обработки, студент должен иметь представление о работе с ритм-секцией, быть знаком с функциями инструментов в эстрадном ансамбле и применить все эти знания с учетом специфики белорусских народных инструментов. Эти приемы не отличаются от того, что делает студент в рамках предмета «Аранжировка и переложение музыкальных произведений». Кроме этого, в обработках такого рода чаще используется более простой гармонический язык, характерный для эстрадной популярной музыки.

Однако, в отличие от эстрадных ансамблей, звучание которых мы воспринимаем как более привычное, устоявшееся и монолитное, состав фольклорного ансамбля позволяет аранжировщику находить интересные тембровые сочетания, нестандартные решения в инструментовке, максимально выявлять специфику того или иного инструмента, сочетать в самых различных комбинациях солирующие и аккомпанирующие функции каждого инструменталиста.

Тема 12. Аранжировка народных тем с усложненной (джазовой) гармонией для эстрадных ансамблей.

План

1. Цифробуквенное обозначение аккордов.
2. Джазовая аккордика мажорного и минорного лада. Ладовая основа джаза (натуральные лады).
3. Соотношение между аккордами и ладами.
4. Внесение фактурных и гармонических изменений в инструментальную (вокальную, хоровую) обработку народной темы.
5. Импровизация вокальная или инструментальная.

Противоположной тому, что мы рассматривали в предыдущей теме, является аранжировка народных тем с использованием широкого арсенала средств джазовой гармонии. При этом необязательно такого рода обработки (аранжировки) могут приобретать стилистическое звучание чисто джазовой музыки.

Как известно, специфика джазовой гармонии заключается, с одной стороны, в опоре на диссонирующую аккордовую вертикаль (септаккорд как основа гармонии), с другой стороны, в опоре на специфику блюзового лада. Разумеется, можно упомянуть также и ритмическую сторону джазовой музыки, однако применительно к обработке народной темы это может не играть главенствующую роль.

Приступая к работе над аранжировкой народной темы с усложненной джазовой гармонией, необходимо учитывать состав и специфику вокального ансамбля, знать технические выразительные возможности эстрадных голосов. Весьма эффективным приемом аранжировки для вокального ансамбля является использование всякого рода звукоподражательных звучаний, имитирующих различные штрихи и приемы игры на инструментах, что позволяет использовать вокальный ансамбль не только в солирующей, но и в аккомпанирующей функции.

Особую роль в аранжировках с усложненной джазовой гармонией играет изобретательность автора в работе с гармонизацией народной темы. Здесь в руках аранжировщика находится богатейший спектр специфических приемов джазовой гармонии. К таковым относятся: терцовые надстройки (многотерцовые созвучия, вплоть до терцдецимаккордов), обилие альтерированных, хроматических аккордовых средств, аккорды с внедренными и заменными тонами, полиаккордовые и полифункциональные сочетания, а также использование в гармонических оборотах специфических джазовых вспомогательных и проходящих септаккордов. Кроме того, можно прибегнуть к приемам типично джазового строго параллельного движения (ленточного голосоведения), к приемам подробной гармонизации (частая смена гармоний с привлечением красочных свойств джазового гармонического языка). Тонально-гармонический план

аранжировки также может отличаться большей гибкостью и свободой, нежели это допустимо в аранжировках в популярной эстрадной музыке. Здесь возможны и модуляционное движение, захватывающее далекие тональности, и сопоставление далеких тональностей в различных разделах, и использование сложных объединенных ладовых структур. Однако, следует помнить, что все эти усложнения не должны быть самоцелью для аранжировщика, а, наоборот, должны отвечать общему замыслу аранжировки и соответствовать драматургической логике развития музыкального материала.

2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1. Тематика практических занятий. Вопросы и задания

Тема 1. Введение

Вопросы по теме

1. Что характеризует обработку как самостоятельный жанр.
2. Каковы истоки профессиональной обработки народных тем.
3. Каким образом народные темы находят применение в творчестве композиторов-классиков.
4. Какие новые подходы были выработаны в связи с обращением к народной музыке в творчестве композиторов-романтиков.
5. Выделите основные особенности инструментального переложения и гармонизация народных тем творчестве русских композиторов XIX-XX вв.

Задания по теме

1. Проанализировать фрагмент обработки народной темы, выполненной композитором XIX в. М. А. Балакиревым.
2. Выявить основные черты, характеризующие данную народную тему и проследить, как происходит их раскрытие средствами инструментовки и гармонизации в данном фрагменте.
3. Найти подобные примеры в творческом наследии других русских композиторов XIX-XX вв. (например, П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова, М. П. Мусоргского и других).

Полька

М.Бажинский
инструм-та Петрова К
классinstr. проф. н-ка Емельянова В.Н

Allegretto scherzando

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Flute 1: Starts with a series of sixteenth-note runs in the final measure, marked *p*.
- Flute 2: Remains silent throughout the page.
- Oboe: Plays a melodic line with a slur over the first two measures, marked *p*.
- Clarinet in B♭ 1: Plays a rhythmic pattern of eighth notes, marked *p*.
- Clarinet in B♭ 2/4: Plays a similar rhythmic pattern to the first clarinet, marked *p*.
- Bassoon: Plays a rhythmic pattern of eighth notes, marked *p*.
- Alto Saxophone 1,2: Remains silent throughout the page.
- Tenor Saxophone: Plays a single note in the final measure, marked *p*.
- Horn in F 1,2: Plays a rhythmic pattern of eighth notes, marked *p*.
- Horn in F 3,4: Plays a rhythmic pattern of eighth notes, marked *p*.
- Trumpet in B♭ 1/2: Plays a rhythmic pattern of eighth notes, marked *p*.
- Trombone 1,2: Remains silent throughout the page.
- Trombone 3: Remains silent throughout the page.
- Contrabass: Plays a rhythmic pattern of eighth notes, marked *p*.

The musical score on page 2 consists of 11 staves. The first staff begins with a circled '1' above it, indicating a first ending. The music is written in a minor key and features complex textures with arpeggiated figures and melodic lines. Dynamics include piano (*p*) and sforzando (*sf*). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

17 2 3 3

p *mf* *con sord*

Тема 2. Инструментальные и вокальные и хоровые обработки творчества белорусских композиторов

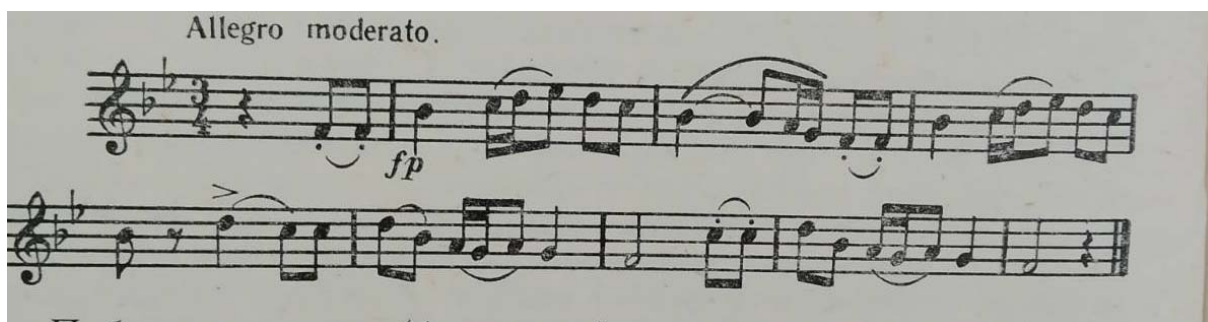
Вопросы по теме

1. Определить роль и значение фольклора в становление белорусской композиторской школы.
2. Назвать особенности каждого этапа ее развития.
3. Рассмотреть фольклор как один из признаков национального стиля, подтверждая примерами из музыкальной практики.
4. Охарактеризовать основные принципы и подходы к обработке фольклора в творчестве современных композиторов-неофольклористов. Приведите примеры.

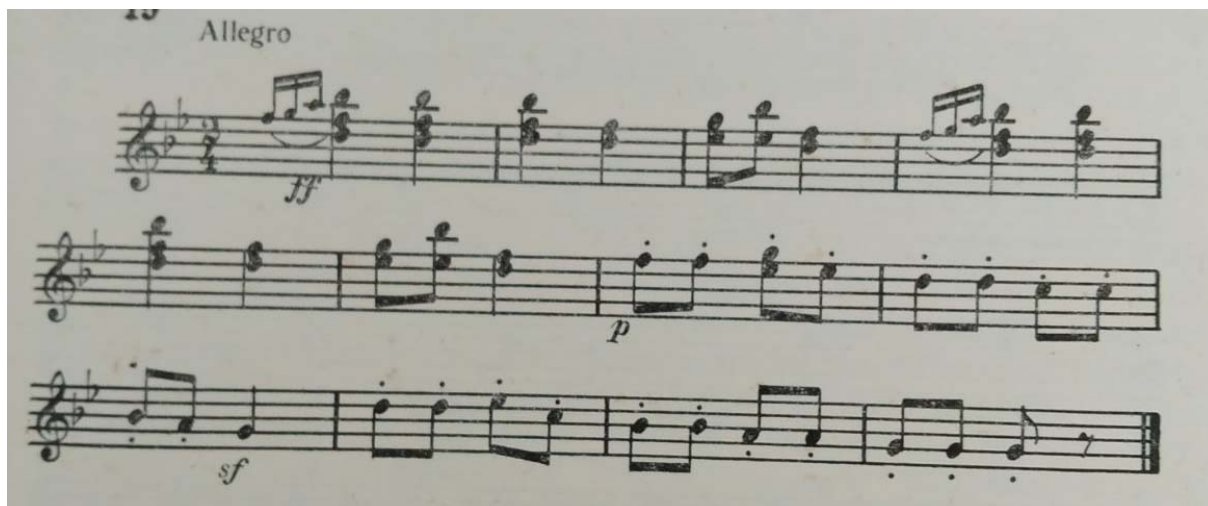
Задания по теме

1. Проанализировать данные примеры реализации фольклорного материала или народных мотивов в творчестве белорусских композиторов.
2. Связать задействованные народные темы с содержанием, жанром, средствами музыкальной выразительности, применяемых композитором в каждом из примеров.

а) Симфоньетта си-бемоль мажор Н. Чуркина, I часть главная партия, основанная на лирической песне «Уж я встану раненько».



б) Симфоньетта си-бемоль мажор Н. Чуркина, финал. Доминирующая тема финала основана на напеве песни «Пайшоў Ясь наш на лужок».



в) Воплощение атмосферы народной песенности белорусских лирических песен в стройном гармоническом многоголосии в песне В. Оловникова «Радзіма мая дарагая»

Тэнар сола

Ра - дзі - ма ма - я да - ра - га - я, ты

ў шчас - ці жа - да - ным жы - ві! Я сэр - цам та - бе пры - ся - га - ю у

шчы - рай сы - ноў - няй люб - ві. На

рэ - ках шы - ро - кіх і ні - вах, за -

- во - дах, бу - доў - лях - наў - спяж на - род наш пра - цу - е руп -

лі - вы і край ўз - вы - ша - ец - ца наш. На

Тэнар сола

Тема 3. Анализ музыкальных (народных) тем

Вопросы по теме

1. Анализ поэтического текста в народных песнях. Связь особенностей поэтического текста с особенностями строения и мелодии.
2. Анализ темпа, ритма, мелодического движения.
3. Анализ интонации вокальной и инструментальной.
4. Анализ обработок разных стилей и направлений.

Задания по теме

1. Проанализировать предложенную обработку народной темы согласно плану анализа, изложенному в разделе контроля знаний, опираясь на рассмотренные в теоретическом разделе критерии анализа – «Сядзіць комар на дубочку» в обработке А. Ковалева.
2. Уделить пристальное внимание анализу текста, приведенного в конце произведения и сделать выводы о его влиянии на характер и структуру аранжировки.
3. Произвести целостный анализ по предложенной схеме любой другой белорусской народной музыкальной темы по собственному выбору.

Умерана, напеўна Саліст

1. Ся-дзіць ка-мар на ду-бо-чку,

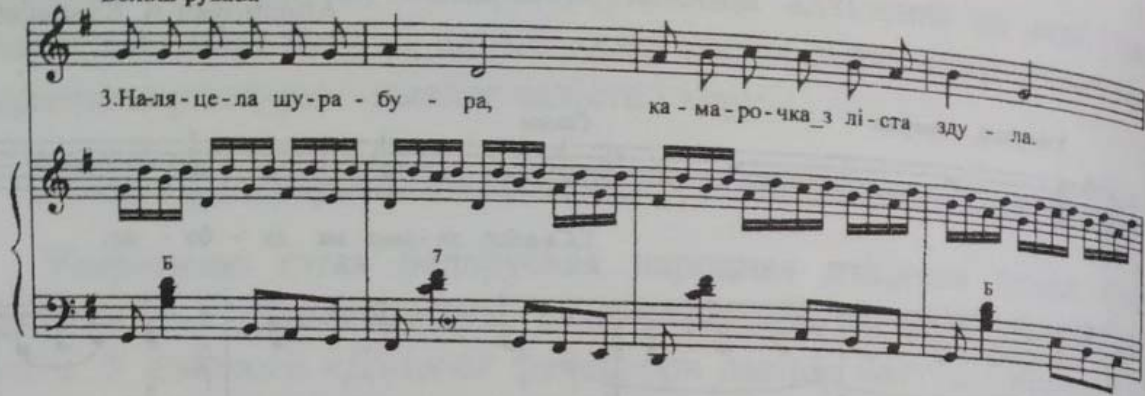
Хор

на зя-лё-не-нькім лі-сто-чку. Ой, лю-лі, лю-лі. лю-лі,

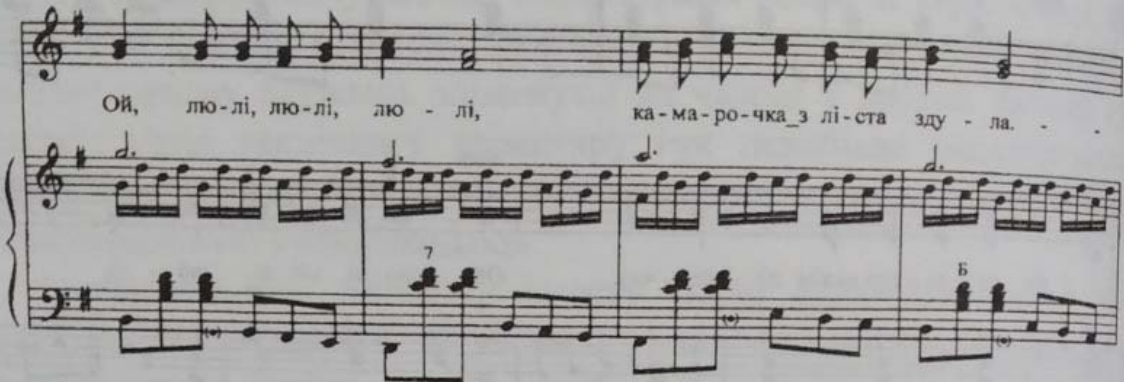
на зя-лё-не-нькім лі-сто-чку.

Больш рухава

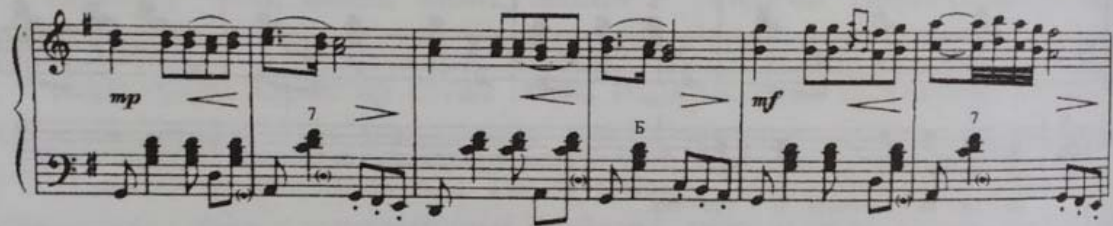
3. На-ля-це-ла шу-ра - бу - ра, ка - ма - ро - чка з лі - ста зду - ла.



Ой, лю-лі, лю-лі, лю - лі, ка - ма - ро - чка з лі - ста зду - ла.



tr *mf*



Ласкава

4. Пры-ля-це-лі тут дзве му - шкі,



гн.

Ўзя-лі ка-ма-ра пад ру-чкі. Ой, лю-лі, лю-лі, лю-лі, лю-лі.

Павольни У тэмпе

Ўзя-лі ка-ма-ра пад ру-чкі.

1. Сядзіць камар на дубочку,
На зялёненькім лісточку.
Ой, люлі, люлі, люлі,
На зялёненькім лісточку.
2. Сядзіць камар папяваець,
Чорных мушак забаўляець.
Ой, люлі, люлі, люлі,
Чорных мушак забаўляець.

3. Наляцела шура-бура,
Камарочка з ліста здула.
Ой, люлі, люлі, люлі,
Камарочка з ліста здула.
4. Прыляцелі тут дзве мушкі,
Ўзялі камара пад ручкі.
Ой, люлі, люлі, люлі,
Ўзялі камара пад ручкі.

Тема 4. Основные приемы и методы работы с народной темой

Вопросы по теме

1. Раскрыть потенциал народных мелодий в роли темы. Осветить, как осуществляется эмоционально-образное раскрытие темы.
2. Рассказать, как происходит выявление основного мелодического оборота, как строится вариационное развитие темы.
3. Рассмотреть принципы мотивной, ладовой, тональной, гармонической и полифонической разработки темы.

Задания по теме

1. Проанализировать приведённый пример: а) с точки зрения имитационной полифонии и применить данную технику к белорусской народной теме по выбору.
2. Рассмотреть и выявить приемы и методы работы с народной темой в приведенном примере б)

а) И. С. Бах. Двухголосная инвенция № 15.

Two-Part Invention No. 15

J.S. BACH (1685-1750)

The image displays the first ten measures of the Two-Part Invention No. 15 by J.S. Bach. The score is written for two staves, Treble and Bass clef, in the key of D major (two sharps) and common time (C). The piece is in a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and ornaments (marked with double asterisks **). A trill (tr) is present in measure 5. The score is divided into five systems, each containing two measures. Measure numbers 4, 6, 8, and 10 are indicated at the beginning of their respective systems.

2 12

Musical notation for measures 12 and 13. The piece is in 2/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). Measure 12 features a treble clef with a quarter rest followed by eighth-note patterns, and a bass clef with a quarter note followed by eighth-note patterns. Measure 13 continues with similar rhythmic patterns in both staves.

14

Musical notation for measures 14 and 15. Measure 14 shows a treble clef with eighth-note patterns and a bass clef with eighth-note patterns. Measure 15 continues with similar rhythmic patterns in both staves.

16

Musical notation for measures 16 and 17. Measure 16 features a treble clef with eighth-note patterns and a bass clef with eighth-note patterns. Measure 17 continues with similar rhythmic patterns in both staves.

18

Musical notation for measures 18 and 19. Measure 18 shows a treble clef with eighth-note patterns and a bass clef with eighth-note patterns. Measure 19 continues with similar rhythmic patterns in both staves.

20

Musical notation for measures 20 and 21. Measure 20 features a treble clef with eighth-note patterns and a bass clef with eighth-note patterns. Measure 21 continues with similar rhythmic patterns in both staves, ending with a trill (tr) and a fermata.

б) Белорусская народная песня “Перепелочка” в обработке Ю. Губарева

ПЕРЕПЕЛОЧКА
Белорусская народная песня

обработка иinstr. Ю.Губарева
компьютерный набор А.Школяр

Оживлённо

Flute

Clarinet in Bb

Clarinet in Bb

Alto Saxophone

Alto Saxophone

Tenor Saxophone

Trumpet in Bb

Triangle

Marching Bass Drum

Cornet in Bb

Cornet in Bb

Horn in Eb

Horn in Eb

Euphonium

Euphonium

Baritone

Bass in C

The image displays a page of musical notation, page 46, featuring a complex arrangement of staves. The score is organized into 12 systems. The first system includes a first ending bracket labeled '1'. The notation is dense, with many sixteenth and thirty-second notes, and various melodic lines across multiple staves. The piece appears to be in a minor key, as indicated by the key signature. The overall style is that of a classical or romantic-era piano work.

Musical score for a band, measures 17-20. The score includes parts for Flute (FL), Clarinet (CL), Alto Saxophone (Alto Sax.), Tenor Saxophone (Ten. Sax.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tri.), Bass Drum (B. D.), Cor Anglais (Cor.), Euphonium (Euph.), Baritone (Bar.), and Bass. The score is in 4/4 time and features a variety of dynamics including *p*, *mf*, and *f*. A boxed '2' indicates a second ending for the first measure. The Flute part has a trill in the first measure. The Trombone part has a sustained chord in the final measure. The Bass Drum part has a steady rhythmic pattern.

25

3

FL

CL

CL

Alto Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tri.

B. D.

Cor.

Cor.

Eb Hn.

Eb Hn.

Euph.

Euph.

Bar.

Bass

31

Fl.

CL.

CL.

Alto Sax.

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tri.

B. D.

Cor.

Cor.

E♭ Ha.

E♭ Ha.

Euph.

Euph.

Bar.

Bass

1.

2. RANGLING

pp

Тема 5. Гармония как средство отражения авторской идеи

Вопросы по теме

1. Охарактеризовать гармонию как отражение разных стилевых направлений.
2. Аккорды в натуральных ладах.
3. Дать анализ современной гармонизации как предпосылке ослабления функциональных связей.
4. Рассмотреть гармонию как средство звукового эффекта.

Задания по теме

1. Проанализировать приведенную обработку народной песни с точки зрения гармонии. Выявить общие черты и специфические особенности
2. Подобрать музыкальные примеры, отражающие вопросы к данной теме, приведённые выше.
3. Гармонизовать белорусские народные песни по выбору:
 - «Ой, пайду ў садочак»
 - «Чаму ж мне не пець»
 - «Купалінка»
 - «Каціламя чорна галка»

ЛЯВОНІХА

Белорусский танец

Moderato

Кларнет
C1

Корнет
C1

Альти
A1

Тенор
T1

Тенор I
Баритон
C1

Баси

Малый барабан

Тарілки та
Великий барабан

Кларнет
C2

Корнет
C2

Альти
A2

Тенор
T2

Тенор I
Баритон
C2

Баси

Малый барабан

Тарілки та
Великий барабан

Тема 6. Аккомпанемент как ритмическое сопровождение

Вопросы по теме

1. Виды аккомпанемента.
2. Характеристика компонентов, составляющих аккомпанемент.
3. Виды фигурации, образующие гомофонный аккомпанемент.
4. Приемы ритмизации аккомпанемента.

Задания по теме

1. Сочинить несколько вариантов аккомпанемента к выбранной фольклорной теме, используя различные приемы ритмизации.
2. Сочинить аккомпанемент к выбранной фольклорной теме: а) в стиле фольк-рок (для рок-группы); б) в стилистике одного из направлений современной электронной музыки (по выбору студента).
3. Сочинить аккомпанемент к народной теме «Купалінка» в одном из предложенных стилей для указанного в партитуре состава.

Полька
(Polka)

а) $\text{♩} = 80-120$ б) $\text{♩} = 80-120$

Уд.

Гит. С С С С

Ф-п.

К-б.

Musical score for Polka (Polka) in 2/4 time. It features two variations, 'а)' and 'б)', both with a tempo of 80-120 beats per minute. The score is arranged for four instruments: Upright Bass (Уд.), Guitar (Гит.), Piano (Ф-п.), and Double Bass (К-б.). The guitar part includes chord markings 'С' (C major) above the staff. The piano part is written in grand staff notation. The double bass part is in bass clef. The upright bass part is in bass clef.

Пасодобль
(Pasodoble)

а) $\text{♩} = 168-188$ б) $\text{♩} = 168-188$

Уд.

Гит. С С С С

Ф-п.

К-б.

Musical score for Pasodoble (Pasodoble) in 2/4 time. It features two variations, 'а)' and 'б)', both with a tempo of 168-188 beats per minute. The score is arranged for four instruments: Upright Bass (Уд.), Guitar (Гит.), Piano (Ф-п.), and Double Bass (К-б.). The guitar part includes chord markings 'С' (C major) above the staff. The piano part is written in grand staff notation. The double bass part is in bass clef. The upright bass part is in bass clef.

Вальс
(Waltz)

$\text{♩} = 174-188$

Уд.

Гит. С С С С

Ф-п.

К-б.

Musical score for Waltz (Waltz) in 3/4 time. The tempo is 174-188 beats per minute. The score is arranged for four instruments: Upright Bass (Уд.), Guitar (Гит.), Piano (Ф-п.), and Double Bass (К-б.). The guitar part includes chord markings 'С' (C major) above the staff. The piano part is written in grand staff notation. The double bass part is in bass clef. The upright bass part is in bass clef.

SHOT ON REDMI 7
DUAL CAMERA

Тема 7. Виды фактуры

Вопросы по теме

1. Основные виды фактур и их характеристика.
2. Образование смешанных видов фактур и их характеристика.
3. Роль фактуры в создании музыкального образа обработки.
4. Связь фактуры и жанра.

Задание по теме

Выполнить обработку фольклорной темы (по выбору студента) используя приемы подголосочной полифонии, имитации и гомофонно-полифонического склада.

Тема 8. Простые формы обработок

Вопросы по теме

1. Особенности применения двухчастных и трехчастных форм в обработках народных тем.
2. Принципы гармонического и мелодического варьирования в обработках фольклорных тем.
3. Особенности куплетно-вариационной формы и приемы развития в ней музыкального материала.

Задания по теме

1. Проанализировать приведенный пример с точки зрения формы с описанием формы – структуры, способов варьирования темы и применяемых приемов развития.

2. Выполнить обработку народной темы в куплетно-вариационной форме, используя приемы орнаментального варьирования в вокальной партии и фактурного варьирования в инструментальной партии.
3. Выполнить обработку двух разнохарактерных фольклорных тем в трехчастной форме, используя различные приемы мелодического и гармонического развития.

КРЫЖАЧОК

Белорусский народный танец

Умеренно

Обр. В. РУНОВА

Музыкальный партитура для симфонического оркестра и ударных. Музыка написана в 2/4 такта, тональность G-бемоль мажор. Темп умеренно. В начале произведения и в середине (начиная с 4-го такта) присутствует метронежное обозначение $\text{♩} = 120$. В 4-м такте вводится ритмический рисунок «Коробочка» (коробочка), который повторяется в 4-м, 8-м, 12-м и 16-м тактах. Музыкальные инструменты и их партии:

- Флейта
- Кларнет Эс
- Кларнеты Б I, II, III
- Валторны Эс I, II
- Трубы Б I, II
- Тромбоны I, II, III
- Малый барабан
- Тарелки и Большой барабан
- Корнеты Б I, II
- Альты Эс I, II
- Теноры Б I, II, III
- Баритон Б
- Басы I, II

Музыкальные обозначения: *f* (форте), *mf* (мезофорте), *sfz* (с фортециссимо), *rit.* (ритардирандо), *tr.* (триллирование), *acc.* (акцент), *rit.* (ритардирандо), *tr.* (триллирование), *acc.* (акцент).

The first system of the musical score consists of five staves. All staves contain whole rests, indicating that the instruments are silent for this section.

The second system contains two staves. The upper staff features a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing up, while the lower staff features a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing down. Both staves have a key signature of one sharp (F#).

The third system consists of a single staff with a complex rhythmic pattern of eighth notes, alternating between stems pointing up and down.

The fourth system contains six staves. The top two staves have rhythmic patterns of eighth notes with stems pointing up and down. The middle three staves have rhythmic patterns of eighth notes with stems pointing up. The bottom staff has a rhythmic pattern of eighth notes with stems pointing down. All staves have a key signature of one sharp (F#).

Тема 9. Танцевальные жанры

Вопросы по теме

1. Танцевальные жанры белорусского фольклора и их характеристика.
2. Принципы вариационного развития в обработке танцевальных тем.

Задание по теме

1. Проанализировать приведенный пример анализа танцевальной народной темы.
2. Выполнить обработку танцевальной народной темы, используя различные приемы вариационного преобразования музыкального материала.

ЛЯВОНІХА
Беларускі танец

Moderato

Музыкальная партитура першого сістэма. Уключае партытуры для: Кларнета Сіб, Корнета Сіб, Альта Міб, Тенора Сіб, Тенора I Барытона Сіб, Баса, Маліа барабан і Таріама та Вяліаа барабан. Тэмпа маркіраванае як *Moderato*. Музыка напісана ў 2/4 рытме. Дынамічныя маркіраванні ўключаюць *f* і *mf*.

Музыкальная партитура другога сістэма. Уключае партытуры для: Кларнета Сіб, Корнета Сіб, Альта Міб, Тенора Сіб, Тенора I Барытона Сіб, Баса, Маліа барабан і Таріама та Вяліаа барабан. Дынамічныя маркіраванні ўключаюць *f* і *mf*.

Musical score system 1, consisting of five staves. All staves contain whole rests, indicating a period of silence or a full rest for all instruments.

Musical score system 2, consisting of five staves. The top staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and quarter notes. The second staff (treble clef) contains a similar melodic line. The third staff (bass clef) contains a bass line with eighth and quarter notes. The fourth and fifth staves (bass clef) contain a bass line with eighth and quarter notes.

Musical score system 3, consisting of two staves. The top staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and quarter notes. The bottom staff (bass clef) contains a bass line with eighth and quarter notes.

Musical score system 4, consisting of six staves. The top staff (treble clef) contains a melodic line with eighth and quarter notes. The second staff (treble clef) contains a similar melodic line. The third staff (treble clef) contains a bass line with eighth and quarter notes. The fourth staff (treble clef) contains a bass line with eighth and quarter notes. The fifth staff (treble clef) contains a bass line with eighth and quarter notes. The sixth staff (bass clef) contains a bass line with eighth and quarter notes.

This page of musical notation is arranged in four systems, each containing four staves. The notation includes various musical symbols and dynamics:

- System 1:** The first staff begins with a square box containing the number '2'. The second and third staves have a dynamic marking of *f*. The fourth staff has a dynamic marking of *f* and an articulation marking of *acc2*.
- System 2:** The first staff has a dynamic marking of *f*. The second and third staves have a dynamic marking of *f*. The fourth staff has a dynamic marking of *f*.
- System 3:** The first staff has a dynamic marking of *f*. The second and third staves have a dynamic marking of *f*. The fourth staff has a dynamic marking of *f*.
- System 4:** The first staff has a dynamic marking of *f*. The second and third staves have a dynamic marking of *f*. The fourth staff has a dynamic marking of *f*.

Additional markings include *acc2* in the first system, *M. 6.* in the second system, and a square box with the number '2' in the first staff of the fourth system. The notation consists of notes, rests, and stems on five-line staves.

This page of musical notation consists of several systems of staves. The first system has four staves, with the top two in treble clef and the bottom two in bass clef. The second system has three staves, with the top two in treble clef and the bottom one in bass clef. The third system is a single staff with a treble clef. The fourth system has four staves, with the top two in treble clef and the bottom two in bass clef. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also dynamic markings such as 'p' (piano) and '2' (second ending). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

This page of musical notation is divided into four systems. The first system consists of four staves: the top three are in treble clef and the bottom one is in bass clef. The second system has three staves: the top two are in treble clef and the bottom one is in bass clef. The third system consists of two staves, both in treble clef. The fourth system has four staves: the top two are in treble clef and the bottom two are in bass clef. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, such as *mf* and *f*, and some phrasing slurs. The notation is presented in a standard, clear format.

This musical score consists of several systems of staves. The first system features four staves with a piano accompaniment, marked with a forte *f* dynamic. The second system continues the piano accompaniment with four staves. The third system includes a vocal line on a single staff, with the word "Byben" written below it, and a piano accompaniment on two staves. The fourth system contains five staves, including a vocal line and piano accompaniment. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

The first system of the musical score consists of four staves. The top staff features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes, grouped by slurs. The second and third staves have a similar rhythmic pattern but with fewer notes. The bottom staff has a simpler rhythmic pattern. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). There are four measures in this system, with vertical bar lines separating them. Above the first two measures, there are some markings that appear to be 'p' and 'f' with wavy lines underneath, possibly indicating dynamics or performance instructions.

The second system of the musical score consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music consists of rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes. There are four measures in this system, with vertical bar lines separating them.

The third system of the musical score consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music consists of rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes. There are four measures in this system, with vertical bar lines separating them.

The fourth system of the musical score consists of six staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom four are in bass clef. The music consists of rhythmic patterns with eighth and sixteenth notes. There are four measures in this system, with vertical bar lines separating them. A small 'x2' marking is visible in the first measure of the bottom-most staff.

The musical score on page 147 is organized into four systems of staves. The first system consists of four staves, with the top staff in treble clef and the others in bass clef. It features a melodic line with slurs and a bass line with chords. The second system has four staves, with the top two in treble clef and the bottom two in bass clef, showing a more active melodic and bass line. The third system consists of two staves, with the top staff in treble clef and the bottom staff in bass clef, featuring a melodic line with slurs and a bass line with chords. The fourth system has seven staves, with the top two in treble clef and the bottom five in bass clef, showing a complex arrangement of melodic and bass lines. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

Тема 10. Вокально-хоровая обработка

Вопросы по теме

1. Взаимосвязь жанровой принадлежности фольклорного материала с различными типами и видами хоровых составов.
2. Диапазоны певческих голосов, их технические и выразительные возможности.
3. Наиболее типичные приемы хорового письма, используемые при обработке народной темы.

Задание по теме

1. Проанализировать приведенный пример хоровой обработки народной темы.
2. Выполнить обработку выбранной фольклорной темы для одного из хоровых составов, используя различные приемы хорового письма.

SHOT ON REDMI 7
AI DUAL CAMERA

Тэкст традыцыіны

Міра Зяневіча

$\text{♩} = 90$

Soprano I

Soprano II

Alto I

Alto II

1. Ой, на Вя - лі - ка - нья, ой, на Вя -

Вя - лі - ка - нья, ой, на Вя -

Вя - лі - ка - нья, ой, на Вя -

лі - кі дзень, ой - лі, ой, лё-лі, а на Вя - лі - кі дзень. 2. Ой, ты,

лі - кі дзень, ой - лі, ой, лё-лі, а на Вя - лі - кі дзень. 2. Ой, ты,

лі - кі дзень, ой - лі, ой, лё-лі, а на Вя - лі - кі дзень. 2. Ой, ты,

маць ма - я, а маць ра - дзі - ма - я, ой - лі,
 маць ма - я, а маць ра - дзі - ма - я, ой - лі,
 маць ма - я, а маць ра - дзі - ма - я, ой - лі,
 ой, лё - лі, а маць ра - дзі - ма - я. 3. Ой, на
 ой, лё - лі, а маць ра - дзі - ма - я. 3. Ой, на
 ой, лё - лі, а маць ра - дзі - ма - я. 3. Ой, на -

1. Ой, на Вяліканья, ой, на Вялікі дзень,
Ой-лі, ой, лёлі, а на Вялікі дзень*.
2. Ой, ты, маць мая, а маць радзімая,
3. Ой, нашто мяне, а замуж выдала,
4. Ой, за п'яніцу, да за нідбайліцу?
5. Пайду к мамачцы, ай, у гадок разок,
6. У гадок разок, да на Вялік дзянёк,
7. На Вялік дзянёк, а на Вяліканья.
8. Прыйду к мамачцы — да мамка сварыцца,
9. А сьвякрушачка да, знай, ругаецца:
10. — Ай, не ўмееш ты, да мужа й уважаць.
11. — Ай, не ўмееш ты, да свёкра шанаваць.

Тема 11. Аранжировка народных тем для инструментального (фольклорного) ансамбля

Вопросы по теме

1. Наиболее типичные составы фольклорных ансамблей в белорусской инструментальной культуре.
2. Выразительные и технические возможности инструментов белорусского фольклорного ансамбля.
3. Особенности аранжировки народных тем для фольклорного ансамбля.

Задание по теме

Выполнить аранжировку выбранной студентом народной темы для фольклорного ансамбля, выявляя специфику каждого инструмента, используя его наиболее типичные выразительные и технические возможности.

Тема 12. Аранжировка народных тем с усложненной (джазовой) гармонией для эстрадных ансамблей.

Вопросы по теме

1. Специфические черты джазовой гармонии.
2. Приемы усложнения гармонической вертикали джазовой гармонии.
3. Выразительные и технические возможности эстрадных голосов.
4. Особенности тонально-гармонического плана в аранжировках народных тем с усложненной джазовой гармонией.

Задание по теме

Выполнить гармонизацию одной или нескольких (двух-трех) фольклорных тем по выбору студента, используя приемы усложненной джазовой гармонии для вокального или вокально-инструментального состава.

3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

3.1. Схема анализа народной темы

1. Определение специфики народной песни, танца, инструментального наигрыша в плане принадлежности её к какому-либо циклу: трудовому, календарно-обрядовому, семейно-обрядовому, праздничному и т.д. с целью понимания характера и образного строя темы. Необходимо определить жанр и содержание, функцию, поэтику, возрастно-половую принадлежность данного фольклорного источника.
2. Проанализировать структуру и содержание текста фольклорного источника (при его наличии). Выявить ритм, количество стрóf, куплетов и другие особенности.
3. Охарактеризовать тип мелоса (от речитатива до развитого орнаментального мелодизма), тип многоголосия (гетерофония, бурдон, подголосочная полифония, монодия, хоровая аккордика).
4. Определить тип ладозвукорядной системы (объём и количество ступеней лада, идентификация его с распространенными ладами народной музыки) для понимания особенностей гармонического языка фольклорной обработки.
5. Охарактеризовать ритмику (одноэлементные или сложносоставные ритмоформулы, симметрия или асимметрия ритмического рисунка, взаимосвязь ритма со структурой текста).
6. Форма народной мелодии (однострочная, строфическая, с рефреном, вариационная структура, и другие).
7. Выяснить специфические особенности данной темы, такие как темброво-артикуляционные, манера звукоизвлечения, соответствие национальному характеру музыкального интонирования.
8. Анализ содержания текста народной мелодии либо того контекста, в который включен инструментальный мотив.
9. Контекстный смысл произведения: произведение в контексте условий возникновения, исполнения, бытования народной темы.

- 10.Обобщающий вывод: рассмотрение произведения в качестве явления художественной культуры, как элемент личного эстетического опыта студента (сформулировать собственное отношение к произведению), влияние данного произведения на развитие культурных и профессиональных интересов.

3.2. Вопросы к экзамену по дисциплине «Обработка белорусского музыкального фольклора»

1. Белорусский музыкальный фольклор. Общая характеристика.
2. Жанровая классификация музыкального фольклора.
3. Песенный фольклор календарно-земледельческого цикла: основные разновидности песен.
4. Колядки, щедровки. Общая характеристика. Примеры.
5. Масленичные, весенние песни. Общая характеристика. Примеры.
6. Волочebные, юрьевские песни. Общая характеристика. Примеры.
7. Троецкие, купальские песни. Общая характеристика. Примеры.
8. Жнивные, осенние песни. Общая характеристика. Примеры.
9. Песенный фольклор семейно-обрядового цикла: основные разновидности песен.
10. Свадебные песни в белорусском фольклоре. Общая характеристика. Примеры.
11. Похоронные песни и обряды в белорусском фольклоре. Общая характеристика.
12. Колыбельные песни в белорусском фольклоре. Общая характеристика. Примеры.
13. Инструменты белорусской народной музыки.
14. Характеристика и применение духовых народных инструментов: дуда, дудка, жалейка, кларнет.

15. Характеристика и применение струнных народных инструментов: цимбалы, скрипка, балалайка.
16. Характеристика и применение ударных народных инструментов: бубен, барабан, тарелки, треугольник.
17. Пути развития белорусского фольклора в 14-17вв.
18. Пути развития белорусского фольклора в 19вв.
19. Жанр «плача».
20. Эпические фольклорные жанры.
21. Система выразительных средств белорусской народной музыки.
22. Импровизация на основе традиционных музыкально-стилевых фольклорных стереотипов.
23. Значение фольклора в развитии белорусской национальной культуры.
24. Взаимоотношение белорусского композиторского творчества и фольклора.
25. Основные способы обработки фольклора.
26. Цитатный и элементный подходы к обработке фольклора.
27. Стилизация как способ обработки фольклора.
28. Оркестровые обработки белорусского фольклора.
29. Современная инструментальная фолк-музыка Беларуси.
30. Современная вокальная фолк-музыка Беларуси.

4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

4.1. Учебная программа дисциплины «Обработка белорусского музыкального фольклора»

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебную дисциплину «Обработка белорусского музыкального фольклора» изучают студенты специальности «Искусство эстрады (компьютерная музыка)».

Это один из учебных предметов, необходимых для совершенствования в области аранжировки самобытных народных тем.

Целью курса является осознание студентами своего отношения к национальному музыкальному фольклору, его места в профессиональной музыкальной деятельности. Принципиальным является также показ неповторимой сферы звуковой палитры народной музыки.

Главной задачей курса является не только овладение навыками музыкальной композиции в области обработки, аранжировки и сочинения музыки, но и развитие у студентов бережливого отношения к музыкальному фольклору своей Родины, придания ему важной роли в будущей профессиональной деятельности.

Изучение курса «Обработка белорусского музыкального фольклора» поможет студентам научиться иным видам гармонизации, нежели академическая, сочинить аккомпанемент и сделать аранжировку для разных видов вокальных и инструментальных ансамблей.

В результате изучения дисциплины студент должен *знать*:

– принципы создания партитуры для ансамблей и оркестров разных составов, в том числе и белорусских народных инструментов, а также их акустические и художественные возможности;

– принципы построения аккордовой, гомофонно-гармонической и полифонической фактуры;

– основные виды и жанры белорусского фольклорного наследия, особенности музыкальных стилей и жанров современной популярной музыки, которые используются при обработке фольклорных тем;

– принципы строения музыкальных форм, которые используются при создании обработки фольклорной темы;

уметь:

– использовать основные принципы аранжировки и переложения музыкальных произведений для различных составов ансамблей и эстрадных оркестров на профессиональном уровне;

– ориентироваться в различных пластах отечественного фольклора, а также стилевых направлениях современной музыкальной культуры, использовать особенности музыкальных стилей и жанров в обработке фольклорных тем;

– использовать музыкальные формы различных жанров фольклорной, академической и современной популярной музыки - самостоятельно работать над произведением в процессе написания обработки.

Усвоение образовательной программы по учебной дисциплине для специальности «Искусство эстрады (по направлениям)» должно обеспечить формирование следующих групп компетенций;

академических компетенций:

– АК-1. Уметь использовать базовые научно-теоретические знания для решения теоретических и практических задач.

– АК-2. Владеть системным и сравнительным анализом.

– АК-4. Уметь работать самостоятельно.

– АК-5. Быть способным к созданию новых идей (обладать креативностью).

– АК-6. Владеть междисциплинарными подходами при решении задач.

– АК-8. Владеть навыками устной и письменной коммуникации.

– АК-9. Уметь учиться, самостоятельно повышать свою квалификацию на протяжении всей профессиональной деятельности.

Социально-личностных компетенций:

- САК-6. Уметь работать в коллективе.

Профессиональных компетенций:

– ПК-1. Создавать обработки белорусского фольклора в различных формах, жанрах и стилях академической, джазовой, рок- и поп-музыки для музыкальных коллективов различных творческих направлений.

– ПК-8. Преподавать данную дисциплину, изучать передовой педагогический и исполнительский опыт, творчески использовать его в своей педагогической деятельности.

– ПК-12. Использовать современные методики и технические средства обучения.

– ПК-13. Подготавливать и осуществлять отчетные занятия по учебной дисциплине в форме академических концертов, творческих показов или демонстрации партитуры.

– ПК-15. Совершенствовать свое педагогическое мастерство.

–ПК-23. Применять инновационные технологии обучения, мультимедийные технологии, электронные учебники.

– ПК-24. Разрабатывать методики обучения дисциплине, учебные программы, учебно-методические комплексы и другую учебную литературу.

Курс рассчитан на 64 аудиторных занятия для дневной формы обучения и на 16 часов аудиторных занятий для заочной формы обучения. Формы отчета: зачет, экзамен.

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Тема 1. Введение

Обработка как самостоятельный жанр. Истоки профессиональной обработки народных тем. Народные темы в творчестве композиторов-классиков. Обращение к народной музыке композиторов-романтиков. Инструментальное переложение и гармонизация народных тем творчестве русских композиторов XIX-XX вв.

Тема 2. Инструментальные и вокальные и хоровые обработки творчества белорусских композиторов

Роль и значение фольклора в становление белорусской композиторской школы. Этапы развития. Фольклор как один из признаков национального стиля. Неофольклоризм в творчестве современных композиторов.

Тема 3. Анализ музыкальных (народных) тем

Анализ поэтического текста в народных песнях. Связь особенностей поэтического текста с особенностями строения и мелодии. Анализ темпа, ритма, мелодического движения. Анализ интонации вокальной и инструментальной. Анализ обработок разных стилей и направлений.

Тема 4. Основные приемы и методы работы с народной темой

Народная мелодия в роли темы. Эмоционально-образное раскрытие темы. Выявление основного мелодического оборота. Вариационное развитие темы. Мотивная, ладовая, тональная, гармоническая и полифоническая разработка темы.

Тема 5. Гармония как средство отражения авторской идеи

Гармония как отражение разных стилевых направлений. Аккорды в натуральных ладах. Применение нетерцового сложения. Современная гармонизация как ослабление функциональных связей. Гармония как средство звукового эффекта.

Тема 6. Аккомпанемент как ритмическое сопровождение

Виды аккомпанемента: от простых до сложных ансамблевых форм. Функции аккомпанемента. Аккомпанемент как сохранение традиций. Аккомпанемент как придание народной музыке новой стилистики.

Тема 7. Виды фактуры

Фактура как совокупность средств, которые составляют техническое строение произведения. Основные виды фактуры: монодия, подголосочная полифония, имитация, аккордовый склад, гетерофония, гомофонно-полифонический склад. Комбинации различных видов фактур.

Тема 8. Простые формы обработок

Простые двух- и трехчастные композиции. Наличие и сопоставление двух и более разнохарактерных тем. Гармоническое и мелодическое варьирование. Куплетная форма (рондо) как основная форма народной музыки. Использование различных фактурных средств для достижения композиционного развития.

Тема 9. Танцевальные жанры

Вальс, кадрили, оберек, полька, мазурка. Воздействие сюжета на форму танцевальной композиции. Вариации в танцах. Роль тональности. Чередование мажорных и минорных разделов. Роль темпа в фактурном разнообразии развития.

Тема 10. Вокально-хоровая обработка

Диапазоны голосов. Женские, мужские и смешанные виды хоров. Переложение инструментальной аккордовой фактуры в хоровую. Удвоение в четырехголосном хоре. Подводка и втора. Имитация как одно из важнейших средств голосоведения.

Тема 11. Аранжировка народных тем для инструментального (фольклорного) ансамбля

Аранжировка как внесение фактурных или гармонических изменений в избранную тему. Аранжировка как один из видов переложения народной темы для небольшого инструментального (фольклорного) ансамбля. Тембровые и технические возможности народных инструментов. Использование нестандартных гармонических средств.

Тема 12. Аранжировка народных тем с усложненной (джазовой) гармонией для эстрадных ансамблей.

Цифробуквенное обозначение аккордов. Джазовая аккордика мажорного и минорного лада. Ладовая основа джаза (натуральные лады). Соотношение между аккордами и ладами. Внесение фактурных и гармонических изменений в инструментальную (вокальную, хоровую) обработку народной темы. Импровизация вокальная или инструментальная.

Тематический план
по дисциплине «Обработка белорусского
музыкального фольклора»

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА
для дневной формы получения высшего образования

Разделы, темы	Количество аудиторных часов			Форма контроля знаний
	лекц.	практ.	инд.	
3 семестр				
<i>Тема 1.</i> Введение		2		
<i>Тема 2.</i> Инструментальные и вокальные и хоровые обработки творчества белорусских композиторов		6		
<i>Тема 3.</i> Анализ музыкальных (народных) тем		4		
<i>Тема 4.</i> Основные приемы и методы работы с народной темой		6		Письменная работа
<i>Тема 5.</i> Гармония как средство отражения авторской идеи		6		
<i>Тема 6.</i> Аккомпанемент как ритмическое сопровождение		6		Зачет
4 семестр				
<i>Тема 7.</i> Виды фактуры		4		
<i>Тема 8.</i> Простые формы обработок		6		Письменная работа
<i>Тема 9.</i> Танцевальные жанры		6		
<i>Тема 10.</i> Вокально-хоровая обработка		6		
<i>Тема 11.</i> Аранжировка народных тем для инструментального (фольклорного) ансамбля		6		Письменная работа
<i>Тема 12.</i> Аранжировка народных тем с усложненной (джазовой) гармонией для эстрадных ансамблей.		6		Экзамен
Всего:		64		

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА
Для заочной формы получения высшего образования

Разделы, темы	Количество аудиторных часов			Форма контроля знаний
	лекц.	практ.	инд.	
4 семестр				
<i>Тема 1.</i> Введение		2		
<i>Тема 2.</i> Инструментальные и вокальные и хоровые обработки творчества белорусских композиторов		1		
<i>Тема 3.</i> Анализ музыкальных (народных) тем		1		
<i>Тема 4.</i> Основные приемы и методы работы с народной темой		1		Письменная работа
<i>Тема 5.</i> Гармония как средство отражения авторской идеи		1		
<i>Тема 6.</i> Аккомпанемент как ритмическое сопровождение		2		Зачет
5 семестр				
<i>Тема 7.</i> Виды фактуры		2		
<i>Тема 8.</i> Простые формы обработок		1		Письменная работа
<i>Тема 9.</i> Танцевальные жанры		1		
<i>Тема 10.</i> Вокально-хоровая обработка		2		
<i>Тема 11.</i> Аранжировка народных тем для инструментального (фольклорного) ансамбля		1		Письменная работа
<i>Тема 12.</i> Аранжировка народных тем с усложненной (джазовой) гармонией для эстрадных ансамблей.		1		Экзамен
Всего:		16		

4.2. Литература

1. Антонович, В. Белорусская музыка XX в.: композиторское творчество и фольклор / В. Антонович. – Мн., 2003.
2. Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, мембранные, духовые. – Минск : Наука и техника, 1979. – 9,7 п. л.
3. Беларускія народныя музычныя інструменты у святле антрапамарфізму // Музычная культура Беларусі. Дыялог часу: Матэрыялы VI навуковых чытанняў памяці Л.С.Мухарынскай (1906-1987) / г. Мінск, 4 красавіка 1997 г. – Мінск : Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, 1997. – С. 4-12.
4. Браславский, Д. А. Аранжировка для эстрадных ансамблей и оркестров / Д. А. Браславский. – М. : Музыка, 1974. – 392 с.
5. Браславский, Д. А. Аранжировка музыки для танцев / Д. А. Браславский. – М. : Сов. Россия, 1977. – 96 с.
6. Браславский, Д. А. Аранжировка сопровождения вокала для инструментальных ансамблей / Д. А. Браславский. – М. : Сов. Россия, 1977. – 96 с.
7. Гаранян, Г. А. Аранжировка для эстрадных и вокально-инструментальных ансамблей / Г. А. Гаранян. – М. : Музыка, 1986. – 224с.
8. Гаранян, Г. А. Основы эстрадной и джазовой аранжировки / Г. А. Гаранян. – М. : Фонд Георгия Гараняна, 2010. – 252 с.
9. Евсеев С. В. Русские народные песни в обработке А. Лядова / С. В. Евсеев. – М. : Музыка, 1965. – 160 с.
10. Евсеев, С. В. Римский-Корсаков и русская народная песня / С. В. Евсеев – М. : Музыка, 1970. – 175 с.
11. Евсеев, С. В. Народные песни в обработке П. И. Чайковского / С. В. Евсеев. – М. : Музыка, 1973. – 140 с.
12. Ивакин М. Хоровая аранжировка / М. Иванкин. – М. : Музыка, 1980. – 215 с.
13. Назина, И. Белорусская народная инструментальная музыка / И. Назина. – Минск : АН БССР, 1989. – 324 с.

14. Римский-Корсаков, Н. А. Основы оркестровки / Н. А. Римский-Корсаков. – ПСС. – М. : Муз-гиз, 1959. – Т. 3. – 805 с.

15. Холопова, В. Н. Формы музыкальных произведений : учеб. пособие / В. Н. Холопова. – СПб. : Издательство «Лань», 1999. – 496 с.

Содержание

Введение	3
1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	5
1.1. Краткий курс лекций	5
2. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	31
2.1. Вопросы и задания к темам практических занятий (очная форма получения образования).....	31
3. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	71
3.1. Схема анализа народной темы.....	71
3.2. Вопросы к экзамену	72
4. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	74
4.1. Учебная программа.....	74
4.2. Литература.....	82

Учебное электронное издание

Составители
Геращенко Елена Игоревна
Круглый Максим Викторович

ОБРАБОТКА БЕЛОРУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА

*Электронный учебно-методический комплекс
для студентов специальности 1-17 03 01 Искусство эстрады
(по направлениям), направление специальности
1-17 03 01-02 Искусство эстрады (компьютерная музыка)*

[Электронный ресурс]

Редактор *И. П. Сергачева*
Технический редактор *Ю. В. Хадьков*

Подписано в печать 30.10.2020.
Гарнитура Times Roman. Объем 2,5 Мб

Частное учреждение образования
«Институт современных знаний имени А. М. Широкова»
Свидетельство о регистрации издателя №1/29 от 19.08.2013
220114, г. Минск, ул. Филимонова, 69.

ISBN 978-985-547-360-3



9 789855 473603