

Зміст

ПЕРЕДМОВА	4
Розділ I. Оркестровий клас як засіб виховання музиканта-виконавця, диригента, педагога	6
Теми для рефератів	9
Теми для самостійної роботи.....	9
Теми для дискусій та семінарів	9
Теми для самоконтролю та перевірки засвоєння знань за кредитно-модульною системою	9
<i>Зразок тесту № 1</i>	9
Розділ II. Основні методико-виконавські вказівки та рекомендації стосовно роботи над художнім матеріалом посібника	10
Теми для рефератів	15
Теми для самостійної роботи.....	15
Теми для дискусій та семінарів	15
Теми для самоконтролю та перевірки засвоєних знань за кредитно-модульною системою	15
<i>Зразок тесту № 2</i>	15
Українські народні мелодії	16
Весільна полька з Серафинець	52
Вітре буйний, вітре буйний...	83
Гоп-га-гов	116
Українська полька	152
Список використаних джерел	181

ПЕРЕДМОВА

У музичній палітрі культурного життя України одне з чільних місць займає народна оркестрова (інструментальна) музика. Розмаїття музичного інструментарію, що існує на теренах України, зумовлене насамперед унікальністю його геополітичного розташування [3, 24].

Оркестрове (інструментальне) мистецтво відоме з давніх часів. Його педагогічне значення полягає у розвитку музичного інтелекту. Саме тому в музичних закладах навчання інструментальне виконавство посідає важливе місце серед основних профільюючих дисциплін.

Репертуар як віддзеркалення традиції музичного мистецтва є одним із важливих чинників становлення та функціонування народно-інструментальних оркестрів (ансамблів) в академічному мистецтві України.

Проблема формування репертуару для народно-інструментальних колективів згідно із сучасними вимогами (актуальність, ідейна спрямованість, художня досконалість) завжди була непростюю як за принципом добору навчально-художнього матеріалу, так і за джерелом поповнення. На жаль, друкованої літератури для народно-інструментальних колективів обмаль.

Викладачі мистецьких закладів вищої освіти надають великого значення оркестровому (ансамблевому) класу, де студенти отримують можливість долучитися до музики українських класиків, набувають навичок колективного виконавства, розуміння багатоголосного й багатотембрового звучання, розвивають аналітичне мислення, зміцнюють чуття ансамблю, виховують смак, здатність оперативно підкорювати власну гру своїй групі інструменталістів і цілісній драматургії звучання твору. Функція оркестру народних інструментів в умовах мистецького навчального закладу полягає в тому, щоб вирішувати завдання зразкового колективного виконавства.

Отже, мета цього перевидання – сприяти ефективності засвоєння виконавських навичок та практичних умінь учасників народного оркестру, розвивати особистість студента, пропагувати українські народні інструменти. Окрім цього посібник містить новітній матеріал, що розширить репертуарну скарбницю для українського народного оркестру й допоможе частково вирішити проблему, яка стоїть перед народно-інструментальним мистецтвом – забезпечення процесу професійної підготовки майбутнього викладача музичних дисциплін навчальним і концертним репертуаром [10, 4].

Специфічна роздвоєність цільової функції оркестру народних інструментів в умовах навчального закладу полягає в тому, що, вирішуючи головне завдання зразкового колективного виконавства, він є базою диригентської практики. Крім того, тут проходять апробацію навчально-творчі праці студентів, що сприяє закріпленню знань та навичок з курсу інструментування.

У навчально-методичному посібнику, що запропонував заслужений діяч мистецтв України, лауреат міжнародних та всеукраїнських конкурсів, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музично-практичної підготовки факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі

Українки Віталій Охманюк, усі твори в його аранжуванні досить технічні, доступні для сприйняття і зручні для виконання, а тому можуть бути рекомендовані як для навчального процесу студентів мистецьких навчальних закладів III–IV рівнів акредитації, так і для концертного виконання. Використано тільки українські мелодії різних регіонів України. Цінним є те, що в усіх творах застосовуються українські народні інструменти, такі як бандура, сопілка, бугай, кобза, цимбали, козо-бас та ін. До збірника увійшли такі обробки народних мелодій, як «Весільна полька з Серафинець», «Гоп-га-гов», «Українська полька» на мелодії В. Попадюка, пісня «Вітре буйний, вітре буйний...» на вірші Т. Шевченка, музика В. Захарченка для голосу та народного хору в супроводі оркестру українських народних інструментів, «Українські народні мелодії».

Методично-репертуарний посібник сприятиме частковому вирішенню однієї з проблем навчально-методичного процесу в мистецьких закладах, а саме: забезпечення відповідним навчальним матеріалом, зокрема нотною літературою, під час вивчення курсів: «Оркестровий клас», «Інструментальний ансамбль», «Художня лабораторія виконавського мистецтва», «Лабораторія творчого колективу», «Виконавський практикум», «Оркестрове аранжування», «Інструментознавство та інструментування», «Навчальна лабораторія інструментального виконавства».

Розділ I

Оркестровий клас як засіб виховання музиканта-виконавця, диригента, педагога

Важливість виховання окремих видатних виконавців-солістів, їх висока професійна майстерність сприяє зростанню загального рівня виконавства. Основні зусилля, методичну та організаційну роботу викладачі дисципліни «оркестровий клас» вищих музичних навчальних закладів спрямовують на всебічний розвиток майбутнього фахівця-педагога, виконавця, керівника оркестру й вихователя. Досягненню таких багатогранних результатів сприяє низка факторів, серед яких важливою є робота оркестрового класу. Саме в оркестрі формуються і проявляються ті основні риси, які в комплексі визначають обличчя майбутнього фахівця як у професійному, так і в суспільно-моральному аспектах.

Під час занять з оркестрового класу кожен студент демонструє свій художній смак, своє уявлення про ідею і характер того чи іншого твору, своє розуміння фразування, штриха, тембру. Гра ж в оркестрі вимагає підпорядкування індивідуальності інтересам цілого, волі диригента, здійсненню його художнього задуму. Тільки за цієї умови оркестр стане творчим колективом, тільки тоді зможе народити колективне музикування. Перед оркестрантом постають і деякі технічні проблеми, що не залежать від міри досконалості володіння ним своїм інструментом. Одна з таких проблем – відчуття темпу і ритму. На відміну від сольного виконання, оркестрова гра переважно не дає музиканту свободи темпових і ритмічних відхилень і вимагає певної стабільності. Якщо два студенти, які не мають досвіду оркестрової гри, виконають одну і ту ж технічно важку музичну фразу – їх виконання не буде однаковим у темпо-ритмічному плані. Це й різна довжина однакової тривалості, і неточності в поєднанні різних ритмічних малюнків, неоднакове відношення до темпу при посиленні чи зменшенні звучання і т. д. Під час гри в оркестрі такі індивідуальні ритмічні й темпові відхилення руйнують ансамбль.

Важливим технічним завданням є вироблення в оркестранта відчуття строю, прагнення до постійного контролю над точністю інтонації. І хоча ця проблема для оркестру народних інструментів менш гостра, ніж для симфонічного й особливо духового оркестрів, вона вимагає постійної уваги. Особливістю строю тут є стабільність, зумовлена наявністю баяна з його незмінним ля. Ця постійність строю баяна, ставши позитивним чинником, вносить у роботу оркестру й деякі труднощі: струнники, наприклад, при одночасній грі з баяністами повинні стежити за температурацією свого строю; баяністи ж, за наявності в оркестрі двох і більше баянів, вимушені підбирати інструменти з однаковим тембровим забарвленням. Важливою умовою для настроювання кобз і скрипок є правильність положення у них підставок, без чого не можна добитися чистоти інтервалів, а отже, і чистоти строю оркестру. Найточніше первинне настроювання ще не дає гарантії стрійного звучання впродовж усієї п'єси. Не можна допускати нестрійності в оркестрі. Водночас диригент повинен пам'ятати, що оркестранти контролюють дії зі збереження строю для того, щоб у майбутньому використати досвід керівника у своїй роботі. Інколи музикант чує нестрійність звучання свого інструмента, але не може визначити – вище чи нижче слід його підстроїти. Диригент, як досвідчений музикант, допомагає оркестранту почути нестрійність і знайти чисте звучання. Диригент може показати, що поганий стрій не лише викликає неприємні відчуття у слухачів, не кажучи вже про самих оркестрантів, а й позбавляє оркестр потужного монолітного звучання, гармоній-

ної насиченості. Впливаючи практично показом, постійною вимогливістю, диригент виховує в музикантів прагнення працювати в оркестровому класі в атмосфері інтонаційної чистоти і кожен прояв нестрійності сприймати як прикру перешкоду.

Професіоналізм оркестранта полягає в умінні «знайти себе» в групі. Необхідна перебудова, адже значний період часу (декілька годин на день) молодий музикант віддає заняттям на інструменті, його виконавство спрямовується власним художнім смаком і порадами педагога, у ньому систематично зміцнюється образ мислення соліста. Важливими є зусилля, які слід додавати для того, щоб цей музикант, беручи участь в оркестрі, на перше місце ставив єдність звучання групи, уміння «вписатися» в неї, злитися з нею. А це завжди легше зробити, якщо правильно зрозуміти функцію своєї групи в тому чи іншому епізоді – чи веде вона мелодичну лінію, підголосок, акомпанемент, чи виконує роль гармонічного заповнення і т. д.

Під час вироблення в умовах колективної гри відчуття темпу і ритму, строю, повного злиття зі звучанням групи не можна не враховувати особливих умов, у яких проходить діяльність оркестрового класу в навчальному закладі. Значна частина репетиційного часу тут віддається студентам – диригентам III, IV і V курсів. Природно, що молодим, недостатньо досвідченим диригентам доводиться в процесі роботи вирішувати складні завдання засвоєння музичного матеріалу, відпрацювання диригентської техніки; при цьому завдання виховання оркестрових музикантів не можуть вирішуватися ними повною мірою. Тому чималого значення набувають заняття, що проводяться з певною методичною спрямованістю керівником оркестрового класу, на якому лежить відповідальність за виховання в музикантах високопрофесійного ставлення до оркестрового виконавства.

Оркестровий клас відіграє позитивну роль і в розвитку художнього смаку студентів. Заняття по диригуванню в класі і в оркестрі, написання творчих робіт з інструментування і прослуховування їх в оркестрі, враження від роботи оркестру під керівництвом диригентів-педагогів, а також студентів – усе це стимулює творчий ріст оркестрантів, веде до подальшого професійного розвитку. Заняття в оркестровому класі розширює музичний кругозір: тут відбувається ознайомлення з новими творами, формується ставлення музичної естетики.

Значення оркестрового класу не вичерпується сумою знань і навичок, необхідних оркестранту як спеціалісту високої кваліфікації. Є й інший бік діяльності оркестру, результати якої хоч і не можуть бути точно зафіксовані, але надзвичайно важливі у справі виховання людини – члена колективу. Ця проблема потребує особливої уваги, якщо врахувати, що значна частина занять проходить індивідуально і однокурсники зустрічаються на групових заняттях рідше, ніж студенти інших навчальних закладів. А якщо ж говорити про заняття, де студенти збираються в єдиний колектив, то це тільки оркестровий клас. І значною мірою саме на оркестрових репетиціях виховується відповідальність перед колективом і відчуття колективізму. У результаті цілеспрямованої роботи, інколи досить довгої і складної, що проводиться як на загальнооркестрових, так і на групових репетиціях і на індивідуальних заняттях в класі, навіть той оркестрант, що відчував себе більше як соліст, переконується, що не можна не підкорятися інтересам загальної справи і недобросовісно ставитися до виконання своєї партії в оркестрі, перекреслити роботу цілого колективу. Як своє, особисте, він сприймає невдачі й успіхи оркестрового колективу, допомагає шукати способи вдосконалення, отримує творче задоволення як результат колективної праці.

Оркестровий клас виконує функції практичної бази навчання студентів – майбутніх диригентів. Під час репетиційної роботи, на всіх її стадіях важливу роль відіграє практичне керівництво з боку педагога-диригента, керівника студента, що стоїть за пультом. Педагог по-різному допомагає студентам: тут і порада, і тактувальне зауваження, і практичний показ окремого епізоду, загалом усе те, що сприяє, аби студент отримав навички репетиційної роботи. На набуття таких навичок впливають знання

студентом-диригентом специфіки інструментів, що є в оркестрі. Студент, який володіє цими інструментами, добре розуміє, що технічні можливості музиканта, який сидить в оркестрі, і, що особливо важливо, його психологічний стан в тому чи іншому випадку неодмінно веде до встановлення необхідного контакту між диригентом і оркестрантом. Для диригента-студента, спеціальністю якого є скрипка чи кобза, робота зі струнною групою оркестру не є складною, але в диригента-баяніста дещо інакша ситуація. І якщо він погано знає струнні інструменти, не володіє ні скрипкою, ні кобзою, на нього чекають значні труднощі.

Під час навчальної репетиційної роботи учасники оркестру накопичують досить цікавий творчий досвід. Дати їм вихід, представити виступ на публічному концерті – значить принести творче задоволення не тільки керівнику-диригенту оркестру чи студенту-диригенту, а й усьому колективу. Водночас такі виступи дають змогу оцінити професійний ріст колективу.

Важливим моментом є органічний зв'язок оркестрового класу з курсом інструментування. Кожна із цих дисциплін має, звичайно, свої навчальні функції, але обидві відіграють важливу роль у формуванні художніх поглядів, відчуття стилю, у поповненні репертуару. Мета і способи виховання потребують постійного зв'язку в діяльності відповідних класів. Зусиллями педагогів цей зв'язок значно укріплюється за рахунок узгодження репертуару на навчальний рік і особливо за рахунок обов'язкового програмування в оркестрі робіт по інструментуванню студентів III і IV курсів, чому передують, звісно, відповідна репетиційна робота над ними. Усе це дуже стимулює студентів, пробуджує і розвиває у них інтерес до інструментування як форми творчої роботи, підвищує відповідальність щодо професійної підготовки і, в результаті, активно сприяє вихованню майбутнього фахівця.

Форми музичної роботи, що певною мірою впливають на рівень майстерності оркестранта, взаємопов'язані з ансамблевим виконавством. Немає необхідності порівнювати роль ансамблю та оркестру у формуванні високого професіоналізму музиканта, адже кожен із цих видів виконавства має свою специфіку, неповторність, і один з них не може замінити іншого. Історичні шляхи виконавства на українських народних музичних інструментах склалися так, що професійна ансамблева гра на цих інструментах стала розвиватися в основному останніми десятиліттями. Очевидно, цією відносною «молодістю» жанру пояснюється ще недостатньо широкий розвиток у нас ансамблів саме українських народних музичних інструментів, відсутність усталених традицій, слабка репертуарна база.

Досвідчений керівник оркестру завжди відчуває різницю у спілкуванні з оркестрантами, які мають досвід ансамлевої гри, і з такими, що не мають його. Зазвичай перші з них володіють деякою темповою і ритмічною гнучкістю, вміють постійно слідкувати за строем, добре відчувають свою роль у групі, швидко сприймають побажання диригента. Тому можна зрозуміти зацікавленість диригента оркестру в широкому розвитку ансамблевого виконання в середовищі оркестрантів як явищі, що сприяє, зокрема, підвищенню оркестрової майстерності музикантів.

Ансамблі будь-яких форм народжуються нелегко. Повною мірою постають тут проблеми психологічної сумісності, інші об'єктивні обставини, від яких залежить доля існування колективу. Також дуже важлива єдність учасників ансамблю в питаннях музичного смаку, стилю, виконавського темпору і т. д.

На сьогодні нагальним є питання достатнього репертуару для різних за складом ансамблів. Потрібні нові оригінальні твори, високохудожні обробки українських народних мелодій. Немалу користь можуть принести й переклади для ансамблів, створені студентами під час вивчення курсу оркестровки.

Репертуар оркестрового класу тісно пов'язаний як з вирішенням певних навчально-методичних завдань, так і з тим творчим напрямом, що лежить в основі цього колективу.

Таким чином, можна говорити, що інтонації української мелодії, які проникливо звучать в українському оркестрі, не можуть не зачепити сокровених куточків людської душі. У них закладена велика сила, що допомагає нам виховувати майбутніх музикантів-виконавців, диригентів – керівників колективів, носіїв ідейних і естетичних принципів.

Теми для рефератів

1. Особливості роботи з оркестром українських народних інструментів.
2. Творча діяльність провідних народних оркестрів України.
3. Предмет оркестрового класу в процесі професійного навчання виконавців.
4. Історико-культурний розвиток українського оркестру народних інструментів.

Теми для самостійної роботи

1. Музично-оркестрова культура України початку ХХ ст.
2. Розвиток оркестрів українських народних інструментів на Волині.
3. Принципи аранжування українських народних інструментів.
4. Творчий феномен Віктора Гуцала.
5. Виникнення народних інструментів в Україні (сопілка, бандура, кобза, бугай, коза-бас).
6. Народно-інструментальна музика у творчості Анатолія Гайденка.

Теми для дискусій та семінарів

1. Яка сутність та завдання оркестрового класу?
2. Які характерні риси звучання українського народного оркестру?
3. Що особливого і закономірного в інструментуванні для оркестру українських народних інструментів?
4. Роль репертуару та художньо-цільова спрямованість у підготовці диригентів українських народних оркестрів.

Теми для самоконтролю та перевірки засвоєння знань за кредитно-модульною системою

Зразок тесту № 1

1. Викреслити зайве.
 - Хто створив новий професійний напрямок «Народного симфонізму»?
а) В. Воєводін; б) В. Гуцал; в) М. Гозулов.
 - Які вітчизняні дослідники вперше описали українські народні інструменти?
а) Б. Лятошинський; б) Д. Бортнянський; в) М. Лисенко.
2. Перерахуйте характерні інструменти українського народного оркестру.
3. Назвіть причини, що не сприяють злагодженому звучанню в оркестрі.

Українські народні мелодії

① *rosso accel.* мелодія народна

The musical score is arranged for a full orchestra. The instruments and their parts are as follows:

- Sopilka:** Melodic line with trills and accents.
- Флейта:** Melodic line with trills and accents.
- Кларнет in B♭:** Melodic line with trills and accents.
- Баян:** Harmonic accompaniment with chords.
- Труба in B♭:** Harmonic accompaniment with chords.
- Тромбон:** Harmonic accompaniment with chords.
- Цимбали:** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Бандура:** Harmonic accompaniment with chords.
- Барабан:** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Тарілка:** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Бас барабан:** Rhythmic accompaniment with eighth notes.
- Скрипка I:** Melodic line with trills and accents.
- Скрипка I:** Melodic line with trills and accents.
- Скрипка II:** Harmonic accompaniment with chords.
- Скрипка II:** Harmonic accompaniment with chords.
- Альт:** Harmonic accompaniment with chords.
- Віолончель:** Harmonic accompaniment with chords.
- Контрабас:** Harmonic accompaniment with chords.

7

Соп.
Фл.
Кл.
Баян
Тр.
Тромб.
Цимб.
Банд.
Бараб.
Тар.
Бас бараб.
Скр. I
Скр. I
Скр. II
Скр. II
Альт
Віол.
К-бас