

Учреждение образования  
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет Музыкального искусства

Кафедра Народно-инструментального творчества

СОГЛАСОВАНО  
Заведующий кафедрой

\_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

СОГЛАСОВАНО  
Декан факультета

\_\_\_\_\_ 20\_\_ г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС  
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

**АРАНЖИРОВКА ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА**

для специальности

*1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям),  
направления специальности*

*1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка),  
специализации*

*1-18 01 01-02 01 Инструментальная музыка народная*

Составитель  
Оводок С.С.

Рассмотрено и утверждено  
на заседании Совета университета 26 июня 2018 г.  
протокол № 10

Составитель

*Оводок С.С., доцент кафедры народно-инструментального творчества учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».*

Рецензенты:

*кафедра оркестрового дирижирования и инструментовки учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»;*

*Руткевич С.А., доцент кафедры духовой музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», кандидат искусствоведения, доцент*

Рассмотрен и рекомендован к утверждению:

*Кафедрой народно-инструментального творчества (протокол от 27.04.2018 № 9);*

*Советом факультета музыкального искусства (протокол от 02.05.2018 № 8).*

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА</b> .....	4
<b>2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ</b> .....	6
2.1 Краткое изложение тем учебной дисциплины.....	6
Введение.....	6
Раздел 1. Традиционная аранжировка инструментального фольклора.....	9
Раздел 2. Авторская аранжировка.....	17
Раздел 3. Современные компьютерные технологии и авторская компьютерная аранжировка.....	24
<b>3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ</b> .....	31
3.1 Дополнительные источники по темам учебной дисциплины.....	31
3.2 Методические рекомендации по организации и выполнению самостоятельной работы студентов.....	34
<b>4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ</b> .....	35
4.1 Вопросы для самоконтроля.....	35
4.2 Требования к зачету по учебной дисциплине «Аранжировка инструментального фольклора».....	38
4.3 Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности.....	39
4.4 Задания для самостоятельной контролируемой работы студентов.....	40
<b>5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ</b> .....	41
5.1 Учебная программа.....	41
5.2 Основная литература.....	48
5.3 Дополнительная литература.....	49

## 1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Аранжировка инструментального фольклора» предназначен для научно-методического обеспечения процесса подготовки студентов по специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направления специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализации 1-18 01 01-02 01 Инструментальная музыка народная в соответствии с требованиями Положения об учебно-методическом комплексе на уровне высшего образования, утвержденным Постановлением Министерства образования Республики Беларусь от 26.07.2011 №167.

### Цель и задачи УМК

*Целью* издания является формирование у студентов комплексной системы знаний, умений и творческого опыта в области исполнительской деятельности, предусмотренной учебным планом учреждения высшего образования по направлению специальности и требованиями образовательного стандарта Республики Беларусь ОСВО 1-18 01 01 2013 Народное творчество.

#### *Задачи УМК:*

- обозначить требования к содержанию изучаемой дисциплины;
- обеспечить повышения качества получения образования в сфере народного творчества;
- расширить общий и профессионального кругозор студентов;
- обеспечить студентов необходимым учебным и учебно-методическим материалом для изучения учебной дисциплины;
- предоставить необходимые теоретические сведения о специфике создания аранжировок.

УМК ориентирован на оказание помощи преподавателям и студентам высших специализированных учебных заведений в приобретении и освоении передовых знаний как теоретического, так и практического характера в области аранжировки инструментального фольклора. Разделы, включенные в комплекс, предназначены для оптимального сопровождения образовательного процесса и формирование у студентов компетенций, необходимых для решения профессиональных задач в соответствии с современным уровнем развития народно-инструментального творчества.

Структурными элементами научно-методического обеспечения, объединенными в УМК, являются учебно-программная, учебно-

методическая документация, а также информационно-аналитические материалы. В *теоретическом* разделе УМК конспективно изложен теоретический материал по материалу учебной дисциплины «Аранжировка инструментального фольклора», соответствующий требованиям учебной программы учреждения высшего образования. В подготовке раздела использованы источники из списка основной и дополнительной литературы, а также материалы специализированных сайтов.

*Практический* раздел содержит источники по темам учебной дисциплины, а также методические рекомендации по организации и выполнению самостоятельной работы студентов.

Раздел *контроля знаний* представлен материалами для мониторинга результатов учебной деятельности студентов и включает в себя вопросы для самоконтроля, задания для самостоятельной контролируемой работы студентов, перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности, требования к аттестации.

*Вспомогательный* раздел включает учебную программу учреждения высшего образования по учебной дисциплине «Аранжировка инструментального фольклора» и список рекомендуемой литературы.

## 2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

### 2.1 Краткое изложение тем учебной дисциплины

#### Введение

В музыкальном мире термин «аранжировка» имеет несколько значений. Во-первых, аранжировка представляет собой создание нового стиля произведения, который заключается в изменении темпов, ритма или размера музыкального произведения. Она может менять его стилевую окраску, тембры, а в некоторых случаях изменения касаются и мелодии. Процесс аранжировки может зайти настолько далеко, что первоначальная музыкальная основа будет кардинально изменена. Однако даже в этом случае темы инструментального фольклора, сохраняют некий образ, отпечаток, мысль, что-то присущее только ему. В этом значении аранжировка – это переработка исходного музыкального материала.

Во-вторых, процесс аранжировки может быть созвучен работе композитора. В этом случае при наличии одной линии солирующего инструмента или вокала сочиняются партии для остальных инструментов. Ведь с самого начала в музыкальном произведении присутствуют только мелодия и гармония, а в процессе аранжировки эта мысль обретает форму.

Для качественной аранжировки необходимо сочинить партии для разных инструментов, выбрать эти инструменты, правильно расположить партии по тесситуре, найти нужное сочетание тембров и правильную насыщенность звучания, как отдельных инструментов, так и всей композиции. Аранжировка настолько же важный элемент работы над музыкальным произведением, как и композиция. От качества аранжировки зависит практически все звучание произведения.

Первоначально народная песня или инструментальный мотив, имеет вид просто напетого мотива. Аранжировка же способна выгодно выделить ее среди массы похожих песен, придать ей оригинальную особенность. Правильно подобранные тембры и стилистические ходы могут дать произведению новую жизнь.

Музыка в процессе аранжировки становится более многогранной и приобретает свое настроение, которое потом обязательно передастся слушателю. Работая со звуком, ритмом, темпом и гармонией можно красиво воплотить в жизнь идею, сделать ее более доступной и понятной аудитории.

Успех того или иного музыкального произведения зависит от аранжировки иной раз больше чем от самой музыки. Часто произведение становится хитом и приобретает всенародную любовь именно благодаря

интересной аранжировке, которая во многом определяет коммерческий успех музыкальной композиции.

Даже самая непритязательная мелодия в результате грамотной аранжировки может засверкать новыми красками, приобрести новые грани и получить новую жизнь. А красивую и законченную композицию она способна вознести на еще высший уровень и сделать ее еще более привлекательной для слушателя и востребованной на музыкальном рынке.

Аранжировка инструментального фольклора – вид музыкальной деятельности, которая занимается обработкой народного инструментального материала, при помощи музыкальных программ предназначенных для написания аранжировок, а так же обработки звука, фиксации результатов аранжировки в виде midi-файла, wave-файла или партитуры (на бумаге) для исполнения данной аранжировки ансамблем музыкантов.

Целью учебной дисциплины является – приобретение и углубление теоретических знаний и практических навыков в области новых информационных технологий применительно к задачам профессиональной деятельности музыканта, аранжировка должны стать органичной частью всей музыкальной деятельности специалиста.

Задачи учебной дисциплины:

- совершенствование теоретических знаний и практических навыков в области современной инструментовки и аранжировки;
- формирование профессиональных навыков работы над аранжировкой инструментальных музыкальных произведений;
- обучение искусству проектирования художественно-музыкальных композиций средствами компьютерных технологий;
- формирование практических навыков освоения специфики аранжировки с использованием межпредметных связей (музыкально-теоретический анализ, инструментоведение и инструментовка, методика работы с оркестром, компьютерная аранжировка и др.);
- формирование практических навыков освоения специфики аранжировки для различных составов ансамблей.

Освоение образовательной программы обязано обеспечить формирование ряда *компетенций*.

Академических:

АК-4. Уметь работать самостоятельно.

АК-5. Быть способным породить новые идеи (обладать креативностью).

АК-10. Владеть методами и средствами познания, обучения, самоконтроля для интеллектуального развития, повышения культурного уровня, профессиональной компетенции.

Социально-личностных:

СЛК-2. Быть способным к социальному взаимодействию.

СЛК-5. Быть способным к критике и самокритике.

СЛК-6. Уметь работать в команде.

СЛК-8. Проявлять инициативу и креативность, в том числе в нестандартных ситуациях.

СЛК-11. Активно участвовать в творческих мероприятиях, как местного (студенческие научные общества), так и общенационального (фестивали, пленумы и т. д.) значения.

Профессиональных:

ПК-1. Создавать творческие коллективы.

ПК-5. Пользоваться информационными ресурсами для многостороннего обеспечения организационно-управленческой деятельности в области народного творчества.

ПК-24. Работать с источниками репертуара, литературой по народному творчеству.

ПК-25. Организовывать этапы процесса выполнения художественных (музыкальных) произведений для эстетического воспитания и формирования высокохудожественных вкусов населения.

ПК-27. Делать собственные аранжировки, инструментовки, обработки и переводы для хоровых коллективов, оркестров, ансамблей.

ПК-28. Самостоятельно подбирать репертуар, формировать концертную программу.

ПК-29. Готовить творческие выступления хоровых (инструментальных) коллективов и вести концертную работу в регионе и за его пределами.



## РАЗДЕЛ 1.

### ТРАДИЦИОННАЯ АРАНЖИРОВКА ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА

#### **Тема 1. Характерные стилевые черты традиционной аранжировки**

Первыми сочинениями, специально созданными для белорусских народных инструментов, были обработки национальных песен и танцев. На протяжении семидесяти лет жанр обработки остается одним из ведущих в народноинструментальной музыке композиторов республики. Такое тяготение к жанру обработки объясняется двумя причинами. Во-первых, как отмечают многие исследователи, песенные и танцевальные наигрыши составляют основополагающие пласты белорусского инструментального фольклора<sup>1</sup>. Во-вторых, жанр обработки утвердился в народноинструментальной культуре письменной традиции как приоритетный еще со времен В. Андреева, который неоднократно подчеркивал, что «национальный инструмент передает лучше всего свою народную песню»<sup>2</sup>.

Наибольшее распространение в белорусской народноинструментальной музыке получила обработка классического типа. По образному выражению И. Земцовского, этот тип обработок иллюстрирует народную песню, так сказать, портретирует ее или же раскрывает ее приглушенные в оригинале стороны, дополняя ее, но все же, как правило, обходится без радикального переосмысления, что вполне понятно, ибо это не входит в задачу жанра<sup>3</sup>.

Наиболее представительной в народноинструментальной музыке белорусских композиторов оказалась группа обработок танцевальных, игровых и шуточных песен. Обработки протяжных лирических песен, столь характерные для русской народноинструментальной музыки, среди сочинений для белорусских народных инструментов встречаются намного реже. Такая избирательность композиторов в отборе народнопесенных жанров вполне закономерна. Ведь и в традиционной белорусской инструментальной музыке приоритетное развитие получили жанры «двигательной динамики» (термин В. Елатова), представленные танцевальными, шуточными, игровыми, обходными (имеются в виду колядные, волочебные и т.п.) песнями.

---

<sup>1</sup> Назина, И. Белорусские народные наигрыши / И. Назина. – М. : Музыка, 1986. – С. 14; 24.

<sup>2</sup> Андреев, В. В. Материалы и документы / В. В. Андреев. – М. : Музыка, 1986. – С. 85.

<sup>3</sup> Земцовский, И. И. Фольклор и композитор: теоретические этюды о русской советской музыке / И. И. Земцовский. – Л.; М. : Сов.композитор, 1978. – С. 48.

Помимо обработок классического типа, в музыке для белорусских народных инструментов 1975 – 2000 гг. все чаще встречаются обработки более свободного плана. Стремясь к раскрытию глубинных, сущностных, скрытых при поверхностном наблюдении свойств фольклорной мелодии и текста, композиторы находят в них индивидуальные, современные по стилистике, убедительные художественные решения. В таких обработках народная тема подвергается значительно более смелому переосмыслению, а нередко и трансформации. И все же эти сочинения, хотя и занимают промежуточное положение между собственно обработкой и жанрами, предоставляющими композитору более широкие возможности в работе с фольклорным первоисточником, остаются по существу обработками.

Значение обработки для формирования белорусской народно-инструментальной музыки как самостоятельной области композиторского творчества трудно переоценить. Именно в процессе создания произведений этого жанра утвердились две основные образно-эмоциональные сферы этого вида творчества – сфера моторики и сфера лирики, причем определилось явное преобладание первой. К тому же (что едва ли не важнее!) в обработке откристаллизовались основные приемы развития фольклорной темы, были найдены инструментальные средства этого развития, которые впоследствии стали основополагающими в сочинениях любых жанров, опирающихся на цитатный принцип, – рапсодий, фантазий, вариаций, сюит и увертюр<sup>4</sup>.

## **Тема 2. Традиционная аранжировка для цимбал и цимбальных ансамблей**

В процессе эволюции национального народно-оркестрового стиля сложилась определенная, довольно устойчивая (особенно в рамках каждого периода) трактовка инструментов белорусского оркестра на функциональном уровне.

В народно-оркестровых партитурах всех периодов ведущее место занимает цимбальная группа, а в ней – цимбалы прима. Наиболее интонационно-выразительные и технически подвижные среди всех инструментов цимбального семейства они выполняют преимущественно мелодическую функцию. В отличие от них цимбалы альт, тенор, бас и контрабас используются в качестве мелодических лишь в особых случаях. Основная роль цимбал этих разновидностей – функция гармонического сопровождения. Их звучание образует непрерывный, интенсивно

---

<sup>4</sup> Яконюк, Н. П. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н. П. Яконюк. – Мн.: Бел. гос. ун-т культуры, 2001. – С. 163 – 164.

пульсирующий поток-фон, который выступает как основа активного временного развития<sup>5</sup>.

Велика заслуга И. Жиновича в создании оригинального репертуара цимбалистов. Им написано немало сочинений для цимбал и цимбального оркестра, которые до настоящего времени украшают репертуар многих исполнителей, сделал десятки инструментовок и аранжировок сочинений русских, белорусских и зарубежных композиторов. По его инициативе и под его редакцией создавались многие сочинения для цимбал и белорусского оркестра народных инструментов (А. Каминского, Н. Чуркина, Е. Тикоцкого, Е. Глебова, Ю. Семеняко)<sup>6</sup>.

Появление цимбал на концертной эстраде потребовало коренного изменения репертуара. Помимо традиционных наигрышей, типичных для фольклорной исполнительской традиции, цимбалисты начали играть песни лирического характера и осваивать популярные сочинения мировой музыкальной классики. Расширение репертуара сопровождалось поисками новых исполнительских средств выразительности.

Основным приемом звукоизвлечения на модифицированных цимбалах, как и на народных, был удар, в результате которого возникал четкий и сильный звук. Однако в сценической практике музыканты стали использовать удар двух разновидностей: мягкой, обшитой стороной палочек и жесткой, обратной их стороной (*col legno*), который приближал тембр инструмента модифицированной конструкции к тембру аутентичных цимбал. Удар как нельзя лучше подчеркивал упругость ритма танцевальных и маршевых наигрышей, преобладающих вначале в репертуаре цимбалистов.

По мере освоения лирической сферы образности цимбалисты начали все чаще использовать редкий для народных музыкантов прием тремоло, который позволил достичь кантилены на ударном по своей природе инструменте.

Кроме удара и тремоло, цимбалисты стали использовать и другие приемы, заимствованные из академической исполнительской практики: пиццикато, как пальцевое, дающее более мягкий звук, так и ногтевое, более яркое; глиссандо; квинтовые и октавные флажолеты; игру аккордами арпеджиато или пиццикато. В последнее десятилетие арсенал исполнительских средств выразительности пополнился такими новыми

---

<sup>5</sup> Яконюк, Н. П. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н. П. Яконюк. – Мн. :Бел.гос.ун-т культуры, 2001. – С. 192.

<sup>6</sup> Яконюк, Н. П. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н. П. Яконюк. – Мн. :Бел.гос.ун-т культуры, 2001. – С. 202.

приемами, как игра молоточками по деке, игра ключом, использование нетемперированного строя и «препарированного» инструмента. Сочетание традиционных и новых приемов игры значительно расширило художественные возможности модифицированных цимбал.

Новые пространственно-акустические условия бытования инструмента и новая исполнительская эстетика способствовали выявлению разнообразных динамических возможностей. Оказалось, что им доступны постепенные нарастания и спады силы звука – от тончайшего пианиссимо до мощного фортиссимо. Использование тремоло позволило добиться тонкой филировки звука. Богатая и разнообразная динамическая нюансировка обеспечила выразительность исполнения, гибкость фразировки и придала кантилене одухотворенность.

Белорусскими цимбалистами был освоен и прием пальцевого глушения. Для народного исполнительства характерно гудящее, обогащенное многими призвуками звучание цимбал, которое возникает вследствие продолжительного колебания струн после удара и наложения последующих звуков на предыдущие<sup>7</sup>.

### **Тема 3. Специфика аранжировки наигрышей для народной скрипки и гармошки**

Особого внимания требует и вопрос признания в системе народно-инструментального специального образования скрипки, одного из наиболее характерных и распространенных инструментов традиционной музыкальной культуры белорусов. Десятилетний опыт обучения скрипачей на кафедре народно-инструментального творчества Белорусского государственного университета культуры позволяет утверждать, что подготовка их для последующей деятельности в коллективах народной музыки существенно отличается от профессиональной подготовки исполнителей симфонических или камерных оркестров. Иная репертуарная направленность, участие в коллективах иного, чем в академической традиции, инструментального состава, изучение и творческое преломление исполнительской манеры народных музыкантов формируют скрипачей принципиально другой направленности<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Яконюк, Н. П. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н. П. Яконюк. – Мн. :Бел.гос.ун-т культуры, 2001. – С. 209 – 210.

<sup>8</sup> Яконюк, Н. П. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н. П. Яконюк. – Мн. :Бел.гос.ун-т культуры, 2001. – С. 219 – 220.

Специфика аранжировки для гармошки обнаруживает тесную связь со спецификой баянного исполнительства. Группа баянов играет в оркестре роль связующего звена между группами цимбал и деревянных духовых инструментов. Звучание баянов хорошо соединяется с тембрами инструментов как одной, так и другой групп, заполняя средний, наиболее «уязвимый» регистр оркестрового диапазона, и придаст плотность и слитность общему звучанию оркестра. Благодаря тембровому родству баянов и деревянных духовых, они трактуются по аналогии. При этом белорусские композиторы предпочитают интерпретировать баяны как одnogолосные инструменты духового тембра, рассматривая их условно как сопрано, альт, тенор и бас и закрепляя за каждым из баянов условную рабочую tessитуру. Баяны применяются в качестве мелодических солирующих инструментов, нередко используются как темброво-однородный хор в унисонных соединениях с деревянными духовыми или корректируют звучание цимбал. Чаще других инструментов оркестра баяны трактуются как виртуозные инструменты, выступая при этом носителями фигуративно-линейного движения<sup>9</sup>.

#### **Тема 4. Дудка и жалейка в традиционной аранжировке (соло и в ансамбле)**

Дудка представляет собой трубку со свистковым приспособлением и игральными отверстиями. Они отличаются размерами, формой. Для изготовления таких инструментов используют крушину, липу, сосну, граб, орешник, ясень, клен. Часто дудку делали из камыша, бузиной тростины. Инструмент имеет боковые отверстия и мундштучок для вдувания. В современной практике для изготовления используют эбонит и алюминий. Дудки выкручиваются, выжигаются, высверливаются вручную, точатся на станке. Такие конструкции бывают разборные и цельные.

Поршневая дудка получила распространение главным образом в Беларуси. Представляет собой деревянную цилиндрическую трубку, снабженную свистковым приспособлением и дополненную поршнем с ручкой. Звукоизвлечение осуществляется посредством подачи струи воздуха, а также качающих, ритмичных движений поршня, благодаря которым определяется высота звука. Самый низкий образуется в открытом положении поршня. Наиболее высокий – в закрытом. Дудка-поршневка – это слуховой

---

<sup>9</sup> Яконюк, Н. П. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н. П. Яконюк. – Мн. :Бел.гос.ун-т культуры, 2001. – С. 193.

инструмент, не имеющий строя. Игра на нем в первую очередь связана со слуховыми ощущениями самого исполнителя.

Дудка-колюка – музыкальный инструмент, относящийся к классу духовых. Другие его названия – выгонка, травяная дудка. Речь идет о разновидности продольной обертоновой флейты. Во время игры на нем выдувают натуральные обертоны. Конструктивно является полым цилиндром со специальными отверстиями. Изготавливается из стебля колючего татарника. Также в данном случае могут использоваться некоторые другие растения.

Об использовании этого инструмента в традиционной культуре специалисты узнали только в 1980 г. После этого он нашел широкое применение в ансамблях. В культуре инструмент принято считать исключительно мужским. Аналогичные колюке изобретения встречаются у различных народов мира. Игра осуществляется путем закрывания и открывания пальцем отверстия трубки, также изменением силы струи воздуха, которая подается в инструмент. При использовании такую дудку держат двумя руками вертикально вниз. Это позволяет подушечкой указательного пальца закрывать и открывать нижнее отверстие. Размер инструмента может меняться в зависимости от длины рук роста играющего. Для детей этот параметр находится в пределах 25-30 см., для взрослых — 72-86 см. Длина трубки подгоняется, также исходя из роста владельца. Указанный показатель считается приемлемым, если пальцами или ладонью можно закрыть упомянутое выше нижнее отверстие. Длина флейты, таким образом, не должна превышать вытянутой руки, если брать отсчет от плеча и до кончиков пальцев. Корпус колюки обладает проходом конической формы, он слегка сужается сверху вниз. Внутренний диаметр трубок находится в пределах 15-25 мм. Аналогичный показатель для выходного отверстия - 12-14 мм, верхнего – 19-23 мм.

Существуют дудки различных строев, что необходимо учитывать в процессе аранжировки инструментального фольклора с участием этого инструмента. Ниже приведена сравнительная таблица диапазонов дудок.

## Параўнальная табліца дыяпазонаў дудак

*Па гучанні* *Па запісе*

61

Жалейка – старинный русский народный духовой деревянный музыкальный инструмент – деревянная, тростниковая или роговая трубочка с раструбом из рога или бересты. Жалейка известна также под названием жаломейка.

Происхождение, история жалейки. Слово «жалейка» не встречается ни в одном древнерусском памятнике письменности. Первое упоминание о жалейке есть в записях А. Тучкова, относящихся к концу XVIII в. Есть основание предполагать, что жалейка присутствовала до этого в облике другого инструмента. В ряде областей жалейку, как и владимирский рожок, называют «пастушеским рожком». В результате, когда в письменном источнике говорится о «пастушеском рожке» мы не можем точно знать о каком инструменте идет речь. Происхождение слова «жалейка» не установлено. Некоторые исследователи связывают его с «желями» или «жалениями» – поминальным обрядом, который включает в себя в некоторых местностях игру на жалейке. Для изучения вопроса о времени возникновения у русских традиции игры на жалейке полезным может оказаться инструмент с названием «пищики», широко распространенный в южно-российских областях. Когда-то жалейка была широко распространена по России, Белоруссии, Украине и Литве. Сейчас ее можно увидеть, пожалуй, только в оркестрах русских народных инструментов.

Устройство и разновидности жалейки. Жалейка бывает двух разновидностей – одинарная и двойная (двухствольчатая). Одинарная

жалейка представляет собой небольшую трубочку из ивы или бузины длиной от 10 до 20 см., в верхний конец которой вставлен пищик с одинарным язычком из камыша или гусиного пера, а на нижний надет раструб из коровьего рога или из бересты. Язычок иногда надрезают на самой трубочке. На стволе есть от 3 до 7 игровых отверстий, благодаря чему можно менять высоту звука.

Звукоряд жалейки диатонический. Диапазон зависит от количества игровых отверстий. Тембр жалейки пронзительный и гнусавый, печальный и жалостливый. Ниже приведена сравнительная таблица диапазонов хроматических жалеек.

	<i>Па гучанні</i>	<i>Па запісе</i>
Сапрана А		
Сапрана G		
Альт F		
Альт D		
Альт C		
Бас А		
Бас G		



## РАЗДЕЛ 2.

### АВТОРСКАЯ АРАНЖИРОВКА

#### **Тема 5. Основные принципы развития музыкального материала. Ансамблевая музыка (большие и малые составы)**

Анализ народно-оркестровых партитур композиторов Беларуси на уровне фактуры свидетельствует о том, что в направлении ее организации оркестровая стилистика формировалась при решающем влиянии традиций общеевропейской симфонической оркестровой культуры. Это проявилось и в закономерностях строения оркестровой ткани, и в наиболее распространенных типах фактуры, и в следовании принципам симфонической инструментовки. И все же фактура народно-оркестровых сочинений отмечена своеобразием, которое заключается в относительной простоте, малокомпонентности оркестровой фактуры; в разреженной облегченной середине оркестровой вертикали при высокой степени регистрового размаха; в незначительной активности гармонических голосов; в преобладании наименее развитых форм аккомпанемента (ритмической фигурации, короткозвучных и протянутых аккордов); в выделении в оркестре постоянной подгруппы сопровождения (цимбалы альт, тенор, бас и контрабас). Отмеченные национально-специфические черты фактуры сохраняются на всех этапах развития оркестрового стиля и объясняются внутренними структурными свойствами национального оркестра народных инструментов.

Итак, в процессе исторической эволюции белорусской народно-оркестровой музыки сложился самостоятельный, отличающийся национально-самобытными признаками оркестровый стиль, который свидетельствует о достаточно высоком уровне развития народно-оркестрового творчества в республике. Истоки этого стиля — в богатейших традициях мировой симфонической культуры, а также белорусского песенного и инструментального городского и крестьянского фольклора позднего исторического пласта. Характерно, что традиции европейского и русского симфонизма позволили в кратчайшие сроки заложить профессиональные основы инструментовки для белорусского оркестра народных инструментов, тогда как традиции национального музыкального фольклора определили неординарность и национальный колорит оркестрового «почерка»<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Яконюк, Н. П. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н. П. Яконюк. — Мн.: Бел. гос. ун-т культуры, 2001. — С. 194.

Среди ансамблевых форм музицирования, типичных для белорусской народно-инструментальной культуры письменной традиции, встречаются самые различные. По количеству участников ансамбли разделяются на камерные (дуэты, трио, квартеты) и такие, которые представляют собой уменьшенный оркестр. В зависимости от инструментального состава можно выделить ансамбли однородные и смешанные. В свою очередь среди однородных ансамблей встречаются коллективы, организованные по принципу оркестровой группы, в которых объединяются инструменты одного семейства, но разной тесситуры (они распространены в наибольшей степени), и ансамбли одинаковых инструментов, базирующиеся на принципе унисона.

Из ансамблей малого состава нередко можно встретить такие, в которых объединяются струнный народный модифицированный инструмент (домра, балалайка, цимбалы, гитара) и фортепиано. Прототипом их можно считать классический дуэт скрипки и фортепиано. Заметим, что подобные коллективы строго академического направления утвердились в народно-инструментальной культуре разных стран. Несколько ближе к белорусской фольклорной традиции дуэт, где народные инструменты объединяются с аккомпанирующим баяном.

Достаточно распространенными являются камерные ансамбли однородного состава, в которых партии инструменталистов различны (дуэты, трио и квартеты цимбалистов, баянистов, гитаристов). В числе наиболее ярких примеров дуэты цимбалистов (С. Новицкий и И. Жинович, С. Новицкий и Х. Шмелькин), квартет цимбалистов Белорусской государственной филармонии, концертная деятельность которого приходится на 1950-е гг., трио баянистов Белорусской государственной консерватории (в составе Г. Мандрус, Т. Короткой, В. Писарчик), квартет баянистов Гомельского колледжа искусств им. Н. Соколовского, Трио-Минск, трио баянистов и квартет исполнителей на дудках Государственного академического народного оркестра Республики Беларусь им. И. Жиновича и др. Конец XX в. ознаменован экспериментальными, пока еще одиночными, попытками создания подобных ансамблей из иных традиционных инструментов: жалеек, окарин, труб<sup>11</sup>.

В инструментальном составе этих ансамблей такие распространенные в традиционной народной практике инструменты, как скрипка, цимбалы, жалейка, дудка, дуда, гармонь, бубен, звучание которых создает

---

<sup>11</sup> Яконюк, Н. П. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н. П. Яконюк. – Мн.: Бел. гос. ун-т культуры, 2001. – С. 231.

своеобразный тембровый колорит. Инструментальная музыка не существует в этих ансамблях сама по себе. Она неразрывно связана с песней, танцем, театрализованным действием, что обусловлено глубинной синкретичной природой национального музыкального фольклора. Это позволяет в какой-то мере воплотить на сцене подлинные традиции инструментального музицирования.

Основу репертуара составляет народная музыка, причем исполнители часто отказываются от аранжировки фольклора в стиле академических традиций, а стремятся, насколько возможно, исполнять песни и наигрыши почти без стилизации, так, как они звучат в сельском быту<sup>12</sup>.

### **Тема 6. Характерные стилевые черты авторской аранжировки**

Как и любой самостоятельный вид композиторской деятельности, музыка для народных инструментов имеет свои отличительные особенности, которые проявляются на уровне драматургии. Эти особенности характерны как для сочинений, написанных для отдельных народных инструментов или народно-инструментальных ансамблей, так и для народно-оркестрового творчества. Это дает основание говорить об особых внутривидовых чертах народно-инструментальной драматургии точно так же, как мы ведем речь о специфике симфонической, оперной, балетной драматургии.

Можно предположить, что особенности народноинструментальной драматургии в наибольшей степени, нежели в иных видах композиторского творчества, зависят от традиций национального инструментального фольклора, хотя этот вопрос, на наш взгляд, требует специального исследования на основании сравнительного анализа национальных народно-инструментальных культур письменной традиции.

Многие отличительные признаки драматургии обусловлены наиболее общими особенностями содержания народно-инструментальной музыки. Одной из таких особенностей является ее программность, истоки которой кроются в традициях инструментального фольклора белорусов. В. Елатов писал, что традиционные наигрыши чаще всего есть не что иное, как инструментовка вокального образца, известного исполнителю хотя бы в общих чертах.

Традиции национального инструментального фольклора определяют и преобладание в народно-инструментальной музыке драматургического развертывания разного рода. Мы отмечали, что в музыке белорусских

---

<sup>12</sup>Яконюк, Н. П. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н. П. Яконюк. – Мн.: Бел. гос. ун-т культуры, 2001. – С. 233.

композиторов для народных инструментов почти не встречаются сочинения даже с намеченным конфликтом. Образно говоря, драматургическое развитие представляет собой не что иное, как непрерывное экспонирование, построенное на противопоставлении и глубинном интонационном развитии образно-тематического материала. Еще одним типичным вариантом драматургического развития является образное сопоставление (но отнюдь не противопоставление!) разнохарактерных тем, опять же в их последовательном экспонировании. И, наконец, еще один вариант драматургического развертывания представляет собой показ (также посредством экспонирования) отдельных граней образа на основе темброво-фактурного варьирования.

Важное место в драматургии народно-инструментальных сочинений занимает тембровое развитие как по горизонтали, так и по вертикали. Создание такого инструментального колорита, который подчеркивал бы и углублял образно-смысловую сторону народно-инструментальных сочинений, всегда было для композитора важной задачей. И становление инструментального стиля шло по пути осмысления колористических и выразительных возможностей тембров народных инструментов.

Среди методов драматургического развития, наиболее характерных для белорусской народно-инструментальной музыки, самым простейшим является метод раскрашивающей инструментовки. Он наиболее типичен для тех сочинений, в которых музыкальный текст в известной степени отчужден от средств его инструментального воплощения, иными словами, инструментально не ориентирован. При методе раскрашивающей инструментовки используются тембровые контрасты по горизонтали и вертикали. Тембровая «раскраска» является одним из действенных факторов, определяющих тембровое движение, разнообразные изменения тембрового состояния. Последовательное перемещение темы из одной тембровой среды в другую служит важным средством образно-эмоционального колорирования, усиливает или смягчает образно-эмоциональный контраст, а значит, способствует драматургическому развитию. Колористическое разнообразие достигается за счет игры чистых, ярких тембров и тембровых оттенков — регистровых, динамических, фактурных, артикуляционных и т.п.

Более сложным методом инструментальной драматургии является метод фактурно-тембрового варьирования, при котором тембровые перемещения сочетаются с фактурными изменениями, а нередко и с орнаментальным или мелодико-интонационным варьированием. Как

известно, этот метод распространен и в исполнительской практике белорусских музыкантов устной традиции<sup>13</sup>.

### **Тема 7. Специфика аранжировки для духовых народных инструментов**

Наряду с цимбальной группой в организации оркестровой ткани немалую роль играет группа деревянных духовых инструментов. Дудки, флейты, гобои и кларнеты, входящие в ее состав, особенно часто фигурируют как солирующие мелодические инструменты либо корректируют звучание цимбал в наиболее ответственных партиях. Активно применяются они с целью полифонизации оркестровой фактуры. Несколько реже духовые используются в гармонической функции, объединяясь друг с другом или с инструментами иных групп. По своей значимости в оркестре группа деревянных духовых почти приравнивается к цимбальной: без нее художественное функционирование белорусского оркестра народных инструментов не может быть полноценным<sup>14</sup>.

### **Тема 8. Особенности использования струнно-смычковой группы в ансамбле**

Ярчайшим примером искусства изготовления музыкальных инструментов является скрипка – самый совершенный инструмент среди всех струнных. Скрипку называют королевой оркестра. Она достигла совершенства в 1700-х гг. в мастерских таких великих итальянских мастеров, как А. Амати, А. Гварнери, А. Страдивари. С тех пор никому не удалось превзойти этих мастеров, несмотря на всевозможные исследования, проводимые над деревом, клеем и лаком, которые используются при их изготовлении. За последние триста лет никто не смог сотворить скрипку лучше.

Скрипка нотируется в скрипичном ключе, ее четыре струны настроены по квинтам следующим образом: ми второй октавы, ля первой октавы, ре первой октавы, соль малой октавы.

На качество звука скрипки влияет абсолютно все – размер и форма корпуса, сочетание пород дерева, из которого сделаны различные детали, качество клея, состав лака, которым покрывается инструмент. Скрипачи

---

<sup>13</sup> Яконюк, Н. П. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н. П. Яконюк. – Мн.: Бел. гос. ун-т культуры, 2001. – С. 177 – 181.

<sup>14</sup> Яконюк, Н. П. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н. П. Яконюк. – Мн.: Бел. гос. ун-т культуры, 2001. – С. 192 – 193.

пользуются несколькими приемами игры на инструменте: ведение смычка по струнам, игра щипком – *pizzicato*, игра ударом трости (древком) смычка по струне.

Скрипка, как и всякий другой смычковый инструмент, отличается бесконечными возможностями так называемой репетиционной техники (техники повторяющихся нот)<sup>15</sup>.

### **Тема 9. Трактовка ударных инструментов в авторской обработке**

Специфика трактовки инструментов группы ударных определяется тем, что функцию ритмического подчеркивания в оркестре произвольно выполняют цимбалы подгруппы сопровождения. Ударные же используются преимущественно с целью усиления блеска и мощи оркестрового *tutti*, заострения граней формы, придания музыке жанровой характерности. Особенно широко применяются композиторами Беларуси колористические свойства ударных. В этом случае ударные обогащают спектр оркестровых звучностей и сами по себе, и в соединении с инструментами ведущей цимбальной группы, ибо на основе тембрового родства композиторы добиваются тонкого оттеночного колорирования<sup>16</sup>.

### **Тема 10. Концертная аранжировка и ее стилистические особенности**

В белорусской народно-инструментальной музыке преобладают оптимистические, светлые, праздничные настроения и, как правило, отсутствуют драматизм, чрезмерная внутренняя концентрация, излишняя эмоциональная напряженность, философичность и психологизм.

Большинство сочинений отличаются особой организующей, эмоционально объединяющей, коллективной направленностью. Это музыка, ориентированная в большей степени «вовне», нежели «вовнутрь». Какая бы тематика ни разрабатывалась в народно-инструментальных сочинениях, в них большое место занимают массовые образы и чаще находят отражение собирательный образ народа, нежели отдельной личности. Даже многооттеночная лирика носит по преимуществу объективный, внеличный характер. Все это созвучно музыкальному

---

<sup>15</sup> См. подробнее:

Чулаки, М. И. Инструменты симфонического оркестра / М. И. Чулаки. – М.: Музыка, 1983. – 173 с.

<sup>16</sup> Яконюк, Н. П. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н. П. Яконюк. – Мн.: Бел. гос. ун-т культуры, 2001. – С. 193.

инструментальному ансамблевому фольклору белорусов, отличительной чертой которого является общинный характер чувствования.

Все большее число сочинений подтверждает, что белорусские композиторы раздвигают жанровые и образноэмоциональные границы народно-инструментальной музыки. Это позволяет сделать вывод о том, что народным инструментам доступен более широкий круг образности, чем предполагалось, и, видимо, не лишена оснований мысль о незамкнутости, принципиальной беспредельности границ доступного им содержания<sup>17</sup>.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

---

<sup>17</sup> Яконюк, Н. П. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н. П. Яконюк. – Мн.: Бел. гос. ун-т культуры, 2001. – С. 177 – 187.

### РАЗДЕЛ 3.

## СОВРЕМЕННЫЕ КОМПЬЮТЕРНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ И АВТОРСКАЯ КОМПЬЮТЕРНАЯ АРАНЖИРОВКА

### Тема 11. Возможности компьютерной аранжировки

Использование информационных технологий в образовательном процессе дает преподавателю большие возможности при проведении занятий, делает урок более увлекательным, запоминающимся, наглядным, позволяет по-новому использовать на уроках народную музыку, обогащает методические возможности урока музыки, придает уроку современный уровень. На уроке музыки использование информационных технологий решает ряд важнейших задач, прежде всего – это повышение интереса к народной музыке и к учебно-познавательной деятельности на занятиях, способствует усвоению учебного материала, активизации познавательной деятельности, реализации творческого потенциала студентов, формирование этно-художественной культуры. Почти каждый современный человек имеет дома компьютер, использует новые технологии себе во благо, в том числе, и для обучения.

Компьютер прочно вошел в общее образование. Но в музыкальном образовании, в частности – в странах СНГ, он пока еще только находит должное применение, хотя мировой опыт убедительно доказывает эффективность использования информационных технологий при обучении музыке. Введение в музыкальную образовательную практику компьютерных технологий обогащает методы и приемы преподавания, повышает уровень мотивации учащихся к занятиям музыкой, стимулирует их к самостоятельному творческому развитию. Компьютер прочно вошел в общее образование. Но в музыкальном образовании, в частности – в странах СНГ, он пока еще только находит должное применение, хотя мировой опыт убедительно доказывает эффективность использования информационных технологий при обучении музыке. Введение в музыкальную образовательную практику компьютерных технологий обогащает методы и приемы преподавания, повышает уровень мотивации учащихся к занятиям музыкой, стимулирует их к самостоятельному творческому развитию полноценным<sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> См. подробнее:

Голованов, Д. В. Компьютерная нотная графика : учебник / Д. В. Голованов, А. В. Кунгуров. – СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. – 192 с.



## Тема 12. Использование нотных редакторов при написании аранжировки

Sibelius 7. Горячие клавиши:

**N** - Активация пульта

**Z** - Символы

**M** - Микшерный пульт

**L** - Лиги, вольты, rit

**K** - Ключевые занки

**S** - Лига фразировочная

**P** - Проигрыватель

**W** - Просмотр партии

**I** - Инструменты

**T** - Размеры

**Q** - Ключи

**R** - Дублирование

**H** - Крещендо

**Shift + H** - Диминуэндо

**J** - Угловая лига

**.,/** - Форшлаг

**X** - Направление штилей

**Y** - Уст.бегунка прослушивания

**[ ]** - Корректировка бегунка

**Пробел** – прослушать от бегунка

**Ctrl + U** – убрать панель задач

**Ctrl + Q** – закрыть программу Сибелиус

**Ctrl + W** – закрыть файл

**Ctrl + D** – параметры страницы

**Ctrl + S/O** – сохранить/открыть

**Ctrl + Shift + S** – сохранить как.....

**Ctrl + C/V** – копировать/вставить

**Ctrl + A** - выделить всё

**Ctrl + Alt + A** выделить такты .....

**Ctrl + B** - добавить такт в конце

**Ctrl + Shift + B** – вставить один такт пустой

**Ctrl + X/Z** – вырезать/отменить

**Ctrl + 3/4/5** – триоль, кавартоль, квинтоль....

**Ctrl + T** – технич.обозначения (пр.мышь в поле)

**Ctrl + R** – цифры, метки

**Ctrl + E** – нюансы (пр.мышь в поле)  
**Ctrl + L** – первый куплет песни  
**Ctrl + Alt + L** – второй куплет песни  
**Ctrl + K** – текст над нотой  
**Ctrl + л.мышь** – выделить выборочно  
**Shift + л.мышь** – выделить объединяя  
**Ctrl + стрелочка** – перенос на октаву  
**Ctrl + P** - окно печати  
**Ctrl + Alt + T** – темпы (пр.мышь в поле)  
**Ctrl + Alt + I** – окно идей  
**Ctrl + Alt + N** – окно Таймлайн  
**Ctrl + Alt + E** – окно гитарного грифа (для набора нот)  
**Ctrl + Alt + C** – сравнить партитуры  
**Ctrl + Alt + F** – отделяет выделенные станы в отдельную партитуру  
**Ctrl + Alt + Y** – окно воспроизведения  
**Ctrl + Alt + X** – окна все убрать/показать  
**Ctrl + Alt + V** – окно видео  
**Ctrl + Alt + K** – окно Keypad (цифровой блок)  
**Ctrl + Alt + Tab** - просмотр всех окон  
**Ctrl + Alt + Shift + R** – разметка расстояний  
**Ctrl + Alt + Shift + T** – правка стилей текста  
**Ctrl + Alt + Shift + I** – смена инструмента  
**Ctrl + Alt + Shift + P** – виртуальная клавиатура  
**Ctrl + Alt + Shift + F** – расширенный фильтр  
**Alt + Shift + C** – листик заметок  
**Alt + Ctrl + C** – окно сравнения партитур  
**Alt + B** – вставить чистые такты  
**Alt + Shift + M** – выделенные такты размещает на одну страницу (строку)  
**Alt + G** – рамкой копирует как картинку (N)  
**Ctrl + Shift + E** – окно «Правила гравировки» / «Ориентиры» - переключение цифр и букв  
**Ctrl + Shift + I** – редактируемое окно на выделенные такты или ноту  
**Shift + стрелка** – выделяет любое сочетание  
**Shift + P** – партитура в панораму  
**Shift + T** – транспонирование в др.тональность при тёмном выделении  
**Shift + колесо** – вперёд/назад  
**Ctrl + колесо** - масштаб  
**Колесо** – страница вверх/вниз

**Ctrl + (+)/(-)** – масштаб  
**Shift + (- +)** – набор головок нот  
( - ) - штиль деташе  
**Alt + 2** – переключат на 2-й голос и т.д.  
**Home (короткое нажатие)** – страница назад  
**End (короткое нажатие)** - страница вперед  
**Home (задержать нажатие)** – партитура назад  
**End (задержать нажатие)** - партитура вперед  
**Page Up** – страница вверх  
**Page Down** – страница вниз  
**Enter** – N-гармонизм  
**Выделить ноту Shift + нота** – добавляет ноты аккорд  
**Выделить объект+Alt+л.мышь** – копирует выделенный объект  
**Ctrl + Shift + F** – выключает проигрывание с начала  
**Ctrl + Shift + M** – группировать такты в партитуре  
**Ctrl + Shift + G** – перейти к странице №  
**Ctrl + Alt + G** – перейти к такту №<sup>19</sup>

### **Тема 13. Основы работы в звуковых редакторах**

Наиболее развитые виртуальные студии, к которым относится и Steinberg Cubase 5, имеют в своем составе автоматизируемые виртуальные микшеры. Кроме того, посредством автоматизации можно управлять и параметрами эффектов реального времени виртуальных инструментов. В Steinberg Cubase 5 для хранения данных автоматизации используются специальные сообщения, которые описывают положение узловых точек, формирующих *оггибающие автоматизации*. Огибающие автоматизации – квазинепрерывные графики (выглядят как непрерывная линия, хотя, на самом деле, сообщения записываются и воспроизводятся в дискретные моменты секвенсорного времени), описывающие поведение того или иного автоматизируемого параметра во времени. Огибающие автоматизации образуются путем линейной интерполяции значений автоматизируемого параметра в узловых точках.

У каждого VST-инструмента есть свои особенности. Большинство инструментов уникальны: в них используются различные типы синтеза звука, они отличаются архитектурой и методами обработки генерируемого звука. Многие из них обладают собственным, как правило, нестандартным

---

<sup>19</sup> О нотном редакторе Finale см. подробнее:

Лебедев, С. Русская книга о Finale / С. Лебедев, П. Трубинов. – СПб. : Композитор, 2003. – 208 с.

набором MIDI-контроллеров. Однако перечень этих контроллеров, банков и патчей может передаваться в приложение-хост. В этом случае вы обращаетесь к требуемому контроллеру уже не по номеру, а по его названию. Выбирать и корректировать тембры удобнее всего в окне самого VST-инструмента. Все настройки VST-инструмента, сделанные в этом окне, сохраняются непосредственно в проекте<sup>20</sup>.

#### **Тема 14. Аранжировка и работа со звуком**

Главный аспект в оценке аранжировки – разряженность и плотность. Если группа, очевидно, пытается создать настолько плотный микс, насколько это возможно, вы можете им помочь. Добавление нот и звуков – наилучший способ заполнить микс. Можно использовать двукратную и трехкратную запись одной и той же партии. Вы можете порекомендовать дублировать партии другими инструментами или потребовать переиграть какую-то часть. Использование эффектов, таких как дилей, фленджер и реверб, тоже помогает заполнить микс. Запись в стерео со множества микрофонов также повышает заполняемость. Как бы то ни было, основная проблема аранжировки – это ее слишком большая плотность и необходимость в ее вычищении. Чаще всего вы должны вычищать аранжировки, по соображениям чистоты. Инженер часто исключает некоторые треки (muting) из некоторых частей песни, в общем случае это приводит к большей чистоте. Группы чаще всего не думают об этом, потому что они привыкли так играть вживую. Они не могут заставить себя прекратить играть в некоторых местах: «Что ты имеешь в виду – прекратить играть?!» Часто, простая демонстрация звучания помогает убедить группу. Особенно упомянутая техника полезна при микшировании стилей хип-хоп и техно. На более детальном уровне, инженер может выявить излишки звука в определенном частотном диапазоне. Можно попросить переиграть какую-то часть песни в другой октаве или в другом обращении. Позитивные оценки аранжировки – «разбросанная», «полная», «собирается и разрушается» или «меняется интересным способом». Негативные – «слишком надоедливая, монотонная», «слишком полная», «имеет слишком много инструментов в определенном частотном диапазоне» или «слишком тонкая»<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> См. подробнее:

Петелин, Р Steinberg Cubase: Создание музыки на компьютере / Р. Петелин, Ю. Петелин. – СПб. : БХВ-Петербург, 2014. – 768 с.

<sup>21</sup> Гибсон, Д. Искусство сведения / Д. Гибсон. – Warner Books, 2007. – 162 с.

## Тема 15. Запись и прослушивание аранжировки

Типовая структурная схема аппаратной звукозаписи. Основной комплекс технических средств, необходимых для проведения микрофонной записи, обычно размещается в специально выделенном помещении – аппаратной звукозаписи. Микрофоны, а также громкоговоритель для связи звукорежиссера с исполнителями устанавливают непосредственно в помещении записи. В аппаратной размещают микшерский пульт, магнитофоны и контрольные устройства – индикатор уровня и акустический агрегат. Кроме того, в аппаратной может быть установлен ревербератор и другая необходимая аппаратура.

Основой аппаратной является микшерский пульт, предназначенный для усиления, регулировки и смешивания в нужных соотношениях сигналов от разных звуковых источников, из которых komponуется записываемая программа. В зависимости от назначения и технологических задач записи применяются микшерские устройства различной конструкции.

Кроме указанных основных элементов микшерский пульт может содержать и ряд других устройств, необходимых для обработки записываемого сигнала, таких, например, как различные частотные фильтры, корректоры, сжиматели ограничители максимального уровня. Конструкция и схема пульта должны предусматривать возможность отдельной подачи входных – (индивидуальных) сигналов и общего сигнала на тракт ревербератора с подключением этого тракта до или после соответствующего регулятора уровня. Все эти устройства существенно расширяют возможности звукозаписи.

Нередко подобные аппаратные используются не только для записи и перезаписи, но также и для звукового сопровождения кинофильмов, спектаклей, звукоусиления музыкальных ансамблей, певцов, ораторов. Поэтому на практике рассмотренная структурная схема может видоизменяться в соответствии с местными условиями, задачами звукозаписи и усиления, а также и техническими возможностями. Это тем больше, чем меньше звуковой энергии поглощается ограничивающими помещением поверхностями и расположенными в нем предметами. Поглощение звука зависит от размеров помещения, свойств материалов, докрывающих стены, потолок и пол, а также от заполнения помещения слушателями (исполнителями) и различными предметами. Например, гладкие крашенные стены, застекленные окна, паркет, полированная мебель – хорошие отражатели. Звуковая энергия при встрече с ними поглощается в малых количествах. Ковры же, мягкая мебель, тяжелые матерчатые драпировки – хорошие поглотители.

Наличие их в помещении резко сокращает время реверберации. Хорошим поглощением обладает и одежда людей. Чем больше людей в помещении, тем быстрее затухает звук. В помещениях с большим временем реверберации речь теряет разборчивость, музыка звучит более пространственно, расплывчато. В сильно заглушенных помещениях, где поглощение звуковой энергии идет быстро и время реверберации мало, речь и музыка звучат глухо, звук лишается сочности и естественной окраски<sup>22</sup>.

Объективный контроль уровня записываемой программы осуществляется звукорежиссером с помощью специальных измерительных приборов, так называемых индикаторов уровня. Индикаторами и указателями такие приборы названы потому, что при измерении уровней быстроменяющихся сигналов не требуется особо высокая точность, как от обычных измерительных приборов, применяемых при измерении стационарных синусоидальных сигналов. Однако показания индикатора не отражают существенных элементов самого качества записываемой музыки, речи. Поэтому одновременно с объективным контролем по индикатору ведут субъективный контроль, прослушивая программу через контрольный акустический агрегат<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> Козюренко, Ю. И. Звукозапись с микрофона / Ю. И. Козюренко. – М. : Радио и связь, 1988. – С. 5–6.

<sup>23</sup> Козюренко, Ю. И. Звукозапись с микрофона / Ю. И. Козюренко. – М. : Радио и связь, 1988. – С. 87.

### 3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

#### 3.1 Дополнительные источники по темам учебной дисциплины

##### *Тема 1. Характерные стилевые черты традиционной аранжировки*

1. Назина, И. Белорусские народные наигрыши / И. Назина. – М. : Музыка, 1986. – 126 с.
2. Андреев, В. В. Материалы и документы / В. В. Андреев. – М. : Музыка, 1986. – 351 с.
3. Земцовский, И. И. Фольклор и композитор: теоретические этюды о русской советской музыке / И. И. Земцовский. – Л.; М. : Сов.композитор, 1978. – 173 с.
4. Яконюк, Н. П. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н. П. Яконюк. – Мн. : Бел.гос.ун-т культуры, 2001. – 270 с.

##### *Тема 2. Традиционная аранжировка для цимбал и цимбальных ансамблей*

1. Яконюк, Н. П. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н. П. Яконюк. – Мн. : Бел.гос.ун-т культуры, 2001. – 270 с.

##### *Тема 3. Специфика аранжировки наигрышей для народной скрипки и гармошки*

1. Полякова, А. В. Скрипка в народных традициях Псковской области / А. В. Полякова; М-во культуры Рос. Федерации, С.-Петерб. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. – 2-е изд. – СПб. : Нестор-История, 2016. – 95 с.
2. Яконюк, Н. П. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н. П. Яконюк. – Мн. : Бел.гос.ун-т культуры, 2001. – 270 с.

##### *Тема 5. Основные принципы развития музыкального материала. Ансамблевая музыка (большие и малые составы)*

1. Готлиб, А. Основы ансамблевой техники / А. Готлиб. – М. : Музыка, 1971. – 94 с.
2. Бычков, В. Аранжировка аккомпанемента для оркестра и ансамбля русских народных инструментов / В. Бычков. – М. Сов.Россия, 1988. – 94 с.

***Тема 6. Характерные стилиевые черты авторской аранжировки***

1. Назайкинский, Е. В. Стиль и жанр в музыке : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Е. В. Назайкинский. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. – 248 с.

***Тема 7. Специфика аранжировки для духовых народных инструментов***

1. Чулаки, М. И. Инструменты симфонического оркестра / М. И. Чулаки. – М. : Музыка, 1983. – 173 с.
2. Яконюк, Н. П. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н. П. Яконюк. – Мн. : Бел.гос.ун-т культуры, 2001. – 270 с.

***Тема 8. Особенности использования струнно-смычковой группы в ансамбле***

1. Чулаки, М. И. Инструменты симфонического оркестра / М. И. Чулаки. – М. : Музыка, 1983. – 173 с.

***Тема 9. Трактовка ударных инструментов в авторской обработке***

1. Дмитриев, Г. Ударные инструменты. Трактовка и современное состояние / Г. Дмитриев. – М. : Сов. композитор, 1991. – 145 с.

***Тема 10. Концертная аранжировка и ее стилистические особенности***

1. Девуцкий, О. В. Искусство хоровой аранжировки : учебное пособие / О. В. Девуцкий ; М-во культуры и массовых коммуникаций Российской Федерации, Федеральное агентство по культуре и кинематографии, Воронежская гос. акад. искусств, Каф. истории и теории музыки. – М. : Композитор, 2005. – 161 с.

***Тема 11. Возможности компьютерной аранжировки***

1. Голованов, Д. В. Компьютерная нотная графика : учебник / Д. В. Голованов, А. В. Кунгуров. – СПб. : Лань, Планета музыки, 2017. – 192 с.

***Тема 12. Использование нотных редакторов при написании аранжировки***

1. Лебедев, С. Русская книга о Finale / С. Лебедев, П. Трубинов. – СПб. : Композитор, 2003. – 208 с.



***Тема 13. Основы работы в звуковых редакторах***

1. Петелин, Р. Steinberg Cubase: Создание музыки на компьютере / Р. Петелин, Ю. Петелин. – СПб. : БХВ-Петербург, 2014. – 768 с.

***Тема 14. Аранжировка и работа со звуком***

1. Гибсон, Д. Искусство сведения / Д. Гибсон. – Warner Books, 2007. – 162 с.

***Тема 15. Запись и прослушивание аранжировки***

1. Козюренко, Ю. И. Звукозапись с микрофона / Ю. И. Козюренко. – М. : Радио и связь, 1988. – 109 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

### **3.2 Методические рекомендации по организации и выполнению самостоятельной работы студентов**

Самостоятельная работа по учебной дисциплине «Аранжировка инструментального фольклора» включает в себя изучение и написание элементов оркестровой фактуры, создание и сочинение музыкального материала. Систематизировать данную работу можно путем методического анализа, изучения учебных, методических и научных публикаций из перечня основной и дополнительной литературы, музыкальных примеров. Благоприятно на качестве самостоятельной подготовки студентов скажется просмотр и анализ аудиовизуальных документов, посещение и участие в концертных мероприятиях.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## 4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

### 4.1 Вопросы для самоконтроля

#### *Введение*

1. Какие задачи выполняет учебная дисциплина “Аранжировка инструментального фольклора”?
2. В каких сферах деятельности используется аранжировка?

#### *Тема 1. Характерные стилевые черты традиционной аранжировки*

1. Какие стилевые черты имеет традиционная аранжировка?
2. Дайте характеристику компьютерным программам для создания аранжировок и графического набора нот.
3. Перечислите программы, используемые для обработки звука.

#### *Тема 2. Традиционная аранжировка для цимбал и цимбальных ансамблей*

1. Какими техническими характеристиками обладают цимбалы?
2. Сделайте анализ тембра цимбал.
3. Назовите примерный состав цимбальных ансамблей.

#### *Тема 3. Специфика аранжировки наигрышей для народной скрипки и гармошки*

1. Какие функции выполняет скрипка и гармошка в аранжировках?
2. Какова история создания гармошки?
3. Какова история создания скрипки?

#### *Тема 4. Дудка и жалейка в традиционной аранжировке (соло и в ансамбле)*

1. Сделайте исторический обзор создания дудки и жалейки.
2. Сделайте анализ технических возможностей дудки и жалейки.
3. Какие функции выполняют дудки и жалейки в традиционной аранжировке?

#### *Тема 5. Основные принципы развития музыкального материала. Ансамблевая музыка (большие и малые составы)*

1. Какие возможны формы написания аранжировки?
2. Из каких частей формы состоит аранжировка?
3. Каковы принципы развития музыкального материала?

**Тема 6. Характерные стилевые черты авторской аранжировки**

1. Перечислите основные стилевые черты авторской аранжировки.
2. Назовите возможные стили, используемые при написании аранжировки.

**Тема 7. Специфика аранжировки для духовых народных инструментов**

1. Перечислите духовые народные инструменты.
2. Какие технические возможности имеют духовые народные инструменты?

**Тема 8. Особенности использования струнно-смычковой группы в ансамбле**

1. Дайте характеристику струнно-смычковым инструментам.
2. Охарактеризуйте тембр струнно-смычковых инструментов.

**Тема 9. Трактовка ударных инструментов в авторской обработке**

1. Перечислите наиболее распространенные ударные инструменты.
2. Дайте характеристику ударным инструментам.

**Тема 10. Концертная аранжировка и ее стилистические особенности**

1. Дайте характеристику концертной аранжировке.
2. Назовите стилистические особенности концертной аранжировки.

**Тема 11. Возможности компьютерной аранжировки**

1. В каких сферах музыкальной деятельности используется компьютер?
2. Перечислите программы, созданные для написания аранжировок.

**Тема 12. Использование нотных редакторов при написании аранжировки**

1. Сделайте исторический обзор создания версий программ для графического набора нот.
2. Сделайте анализ технических возможностей программы *Sibelius*.
3. Сделайте анализ технических возможностей программы *Finale*.

**Тема 13. Основы работы в звуковых редакторах**

1. Какие программные возможности секвенсера *Cubase*?

2. Из каких этапов состоит работа над аранжировкой в программе *Cubase*?

***Тема 14. Аранжировка и работа со звуком***

1. Какие плагины используются при динамической обработке звука?
2. Как влияет компрессор на динамику звука?
3. Дайте характеристику обработке и сведению звука.

***Тема 15. Запись и прослушивание аранжировки***

1. На какой стадии создания аранжировки необходимо микширование треков?
2. Какие Вы знаете форматы звуковых файлов?
3. Сведение голосов как творческий процесс.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

#### **4.2 Требования к зачету по учебной дисциплине «Аранжировка инструментального фольклора»**

1. Предоставить написанную авторскую аранжировку на заданную народную мелодию для ансамбля народных инструментов.
2. Предоставить написанную авторскую аранжировку на заданную народную мелодию для своего инструмента solo и ансамбля народных инструментов.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

### **4.3 Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности**

Контроль учебной деятельности студентов по учебной дисциплине «Аранжировка инструментального фольклора» осуществляется при помощи следующих форм диагностики:

- написание студентами (в письменной форме) двух авторских аранжировок
- устный опрос по написанным партитурам;
- выполнение студентами разнообразных индивидуальных практических заданий (в устной и письменной форме);
- выполнение контрольных практических заданий;
- самостоятельная работа, направленная на выполнение домашних заданий и на закрепление пройденного материала;
- зачет.

#### **4.4 Задания для контролируемой самостоятельной работы студентов**

В тематическом плане учебной дисциплины «Аранжировка инструментального фольклора» предусмотрена контролируемая самостоятельная работа студентов, что ориентировано на формирование у студентов умения применять полученные знания в практической исполнительской деятельности. Такая самостоятельная работа предусматривает выполнение заданий, контроль которых осуществляется на учебных занятиях.

##### **Тема 6. Основные принципы развития музыкального материала. Ансамблевая музыка (большие и малые составы)**

Количество часов – 2

Форма контроля знаний – контрольный урок.

К контрольному уроку студент должен продемонстрировать навыки написания вариаций на заданную мелодию, контрапунктов, педалей и аккомпанемента, а также составления аккордов для различных инструментов.

##### **Тема 13. Использование нотных редакторов при написании аранжировки**

Количество часов – 4

Форма контроля знаний – контрольный урок.

Студент должен продемонстрировать умение работы в нотном редакторе: набирать ноты, расставлять артикуляционные знаки, оформлять партитуру.

Помимо этого студент должен ответить на вопросы, касающиеся набора нотного текста.

##### **Тема 14. Основы работы в звуковых редакторах**

Количество часов – 4

Форма контроля знаний – контрольный урок.

На контрольном уроке студент должен продемонстрировать умения по созданию различных треков, записи на треки MIDI информации, переноса информации из графических редакторов Sibelius и Finale, показать способы обработки звука.

Помимо этого студент должен ответить на вопросы, касающиеся выполнения художественных задач в аранжировке.



## 5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1 Учебная программа учреждения высшего образования по учебной дисциплине «Аранжировка инструментального фольклора» для студентов, которые обучаются по специальности 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям), направлению специальности 1-18 01 01-02 Народное творчество (инструментальная музыка), специализации 1-18 01 01-02 01 Инструментальная музыка народная

### ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Аранжировка инструментального фольклора является сложной формой творчества, где музыкант должен применять свои знания и умения, полученные при изучении таких дисциплин, как «Инструментоведение и инструментовка», «Оркестровый класс», «Основы компьютерной аранжировки», «Теория музыки» и др. Аранжировка инструментального фольклора имеет важное значение для воспитания у музыкантов-студентов профессиональных качеств, таких как уважительное отношение к народному творческому наследию, умение применять образцы народного фольклора в своей будущей работе, использовать сделанные самостоятельно аранжировки в воспитании молодого поколения в детских музыкальных школах и школах искусств. Умение самостоятельно работать с образцами народного фольклора приумножит оркестровый и ансамблевый репертуар разных по стилям и направлениям музыкальных коллективов.

Основной *целью* дисциплины является подготовка будущих специалистов к работе в творческих коллективах (оркестрах, ансамблях, кружках и др.) в качестве аранжировщика. Современный музыкант должен быть высококвалифицированным, образованным специалистом, глубоко понимать общественное значение своей профессии, пропагандировать лучшие образцы музыкального народно-инструментального искусства.

Реализация поставленной цели определяет основные *задачи* дисциплины:

- приобретение студентами практического опыта написания авторских аранжировок;
- развитие у студентов ценных профессиональных качеств, таких как творческое мышление, умение сочинять;
- воспитание чувства формы и содержания;
- совершенствование техники инструментовки;

- углубление знаний по компьютерной аранжировке;
- знакомство с жанрово-стилевой спецификой создания аранжировок;
- подготовка своих авторских работ к концертному исполнению.

В результате изучения дисциплины студенты должны *знать*:

- сущность аранжировки;
- процесс и форму написания аранжировки;
- понятие драматургии музыкального произведения и его применение в авторской аранжировке;
  - творческие подходы к воплощению художественных задач;
- уметь*:
  - работать с новейшими компьютерными программами;
  - реализовывать музыкально-слуховые представления в создаваемых аранжировках;
  - подготовить аранжировку к концертному исполнению.

Самостоятельная работа студентов по дисциплине заключается в изучении учебной литературы, освоении современных технологий написания аранжировок, поиске новых методов решения творческих задач.

В соответствии с учебным планом на изучение дисциплины «Аранжировка инструментального фольклора» всего отведено 104 часа, из которых 40 часов – аудиторные (практические) занятия.

Рекомендованная форма контроля знаний – экзамен.

## ПРИМЕРНЫЙ ТЕМАТИЧЕСКИЙ ПЛАН

Разделы, темы	Аудиторные занятия
<b>Введение</b>	2
<b>Раздел 1. Традиционная аранжировка инструментального фольклора</b>	
<i>Тема 1.</i> Характерные стилевые черты традиционной аранжировки	2
<i>Тема 2.</i> Традиционная аранжировка для цимбал и цимбальных ансамблей	2
<i>Тема 3.</i> Специфика аранжировки наигрышей для народной скрипки и гармошки	2
<i>Тема 4.</i> Дудка и жалейка в традиционной аранжировке (соло и в ансамбле)	2
<b>Раздел 2. Авторская аранжировка</b>	
<i>Тема 5.</i> Основные принципы развития музыкального материала. Ансамблевая музыка (большие и малые составы)	2
<i>Тема 6.</i> Характерные стилевые черты авторской аранжировки	2
<i>Тема 7.</i> Специфика аранжировки для духовых народных инструментов	2
<i>Тема 8.</i> Особенности использования струнно-смычковой группы в ансамбле	2
<i>Тема 9.</i> Трактовка ударных инструментов в авторской обработке	2
<i>Тема 10.</i> Концертная аранжировка и ее стилистические особенности	2
<b>Раздел 3. Современные компьютерные технологии и авторская компьютерная аранжировка</b>	
<i>Тема 11.</i> Возможности компьютерной аранжировки	4
<i>Тема 12.</i> Использование нотных редакторов при написании аранжировки	4
<i>Тема 13.</i> Основы написания аранжировок в звуковых редакторах	4
<i>Тема 14.</i> Аранжировка и работа со звуком	2
<i>Тема 15.</i> Запись и прослушивание аранжировки	4
<b>Всего...</b>	<b>40</b>

# СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

## *Введение*

Содержание дисциплины «Аранжировка инструментального фольклора». Цели и задачи.

Понятие аранжировки как вида творческой деятельности и ее отличия от инструментовки. Основные этапы развития аранжировки инструментального фольклора. Место дисциплины «Аранжировка инструментального фольклора» в системе подготовки руководителей оркестровых и ансамблевых коллективов. Классификация составов народных ансамблей и оркестров. Основные направления в написании аранжировок.

## **Раздел I. Традиционная аранжировка инструментального фольклора**

### *Тема 1. Характерные стилевые черты традиционной аранжировки*

Традиционные и формы музицирования. Трактовка инструментов в ансамбле. Функциональное разделение, фактура, приемы игры. Стилизация как ведущий принцип аранжировки.

### *Тема 2. Традиционная аранжировка для цимбал и цимбальных ансамблей*

Характерные черты ладовой основы. Приемы звукоизвлечения, штрихи, артикуляция, мелизматика. Основные принципы варьирования. Ритм, фактура, тесситура. Ансамблевые стереотипы в исполнении на цимбалах.

### *Тема 3. Специфика аранжировки наигрышей для народной скрипки и гармошки*

Народная скрипка и характерные черты народного исполнительства. Тесситурная особенность скрипки. Изложение скрипки в соло и в ансамбле. Специфика звукоизвлечения. Гармошка в традиционном исполнении. Виды гармошек и их звукоряды. Традиционные версии гармошечных наигрышей. Фактурное разнообразие. Орнаментика вариаций. Средства художественной выразительности.

*Тема 4. Дудка и жалейка в традиционной аранжировке  
(соло и в ансамбле)*

Специфика звукообразования группы духовых народных инструментов. Строй, регистры, динамические характеристики, приемы игры. Особенности фактурного и тесситурного изложения. Трактовка духовых народных инструментов в ансамбле. Варианты колористических соединений в аранжировке.

**Раздел II. Авторская аранжировка**

*Тема 5. Основные принципы развития музыкального материала. Ансамблевая музыка (большие и малые составы)*

Традиционный современный состав белорусского ансамбля народной музыки. Взаимосвязь авторской интерпретации и инструментального состава ансамбля. Основные типы форм и составов. Тембровая драматургия как важнейший элемент аранжировки. Анализ самостоятельных авторских работ.

*Тема 6. Характерные стилевые черты  
авторской аранжировки*

Традиционные формы и авторская интерпретация. Авторская трактовка традиционного наигрыша. Взаимосвязь народной и академической музыкальной эстетики. Формообразование. Тембр как средство формообразования.

*Тема 7. Специфика аранжировки  
для духовых народных инструментов*

Функциональное назначение семейства дудок и каждого инструмента в партитуре. Особенности динамических, технических и художественно-выразительных качеств дудок сопрано, альт, бас, жалейки, дуды, кларнета. Динамический баланс в семействе дудок. Темброво-колористические и динамические соединения. Основные черты исполнительской стилистики соло и в ансамбле.

*Тема 8. Особенности использования  
струнно-смычковой группы в ансамбле*

Трактовка скрипки, лиры, басетли. Функциональное назначение каждого инструмента. Ритмические и интонационные стереотипы. Штрихи и приемы игры. Темброво-колористические и динамические соединения с духовыми народными инструментами.

*Тема 9. Трактовка ударных инструментов  
в авторской обработке*

Основные функции шумовых ударных инструментов. Характерные варианты соединений ударных инструментов с другими инструментами ансамбля. Разновидности ударных инструментов. Использование ударных инструментов в различных жанрах. Средства выразительности ударных инструментов: ритм, динамика, приемы игры.

*Тема 10. Концертная аранжировка  
и ее стилистические особенности*

Особенности концертной аранжировки. Музыкально-стилевая характеристика. Академическое образование и народное музыкальное творчество. Концертная аранжировка в сольном исполнении и в ансамбле.

**Раздел III. Современные компьютерные технологии  
и авторская компьютерная аранжировка**

*Тема 11. Возможности компьютерной аранжировки*

Современные компьютерные технологии и аранжировка. Технические условия в работе над компьютерной аранжировкой. Анализ графических нотных редакторов и звуковых программ. Обзор стилевых направлений в современной компьютерной аранжировке.

*Тема 12. Использование нотных редакторов  
при написании аранжировки*

Обзор современных нотных редакторов. Работа в редакторе «Finale» и «Sibelius». Технические и художественные возможности программ. Составление партитурных систем. Графическое оформление партитур. Принципы написания аранжировки для сольного инструмента и ансамблей. Передача художественного замысла компьютерными средствами.

*Тема 13. Основы написания аранжировок  
в звуковых редакторах*

Звуковой редактор и его возможности. Система MIDI и ее использование. VST инструменты и их характеристика. Семпл и семплер. Запись семплов. Оркестровая партия и трек. Баланс звука и эквалазация. Акустика и панорама. Способы написания аранжировки в звуковом редакторе.

*Тема 14. Аранжировка и работа со звуком*

Тембр и его обработка. Частотная характеристика и оркестровый диапазон. Обработка звука и стилевое направление аранжировки. Технические приемы и возможности компьютерных программ. Тембровая характеристика народных инструментов. Воплощение художественных задач через тембровые краски. Обработка звука и сохранение естественного звучания народного инструмента.

*Тема 15. Запись и прослушивание аранжировки*

Подготовка аранжировки к озвучиванию. Технические стандарты и нормы записи на CD-диск. Технология записи. Запись.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

## 5.2 Основная литература

1. *Малахава, І. А.* Самастойная работа студэнтаў па інструментазнаўстве і інструментоўцы : вучэб.-метаад. дапам / І. А. Малахава. – Мінск : БДУ культуры, 2001. – 57 с.
2. *Масленікава, В. П.* Музычная адукацыя ў Беларусі / В. П. Масленікава ; рэд. Б. С. Смольскі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1980. – 112 с.
3. *Мацыевский, И.* Отражение специфики инструментария в музыкальной форме народных инструментальных композиций / И. Мациевский // Проблемы традиционной инструментальной музыки народов СССР : сб. науч. тр. – М. : Сов. композитор, 1986. – № 1. – С. 10–18.
4. *Медведев, Е. В.* Виртуальная студия на РС : аранжировка и обработка звука / Е. В. Медведев, В. А. Трусова. – М. : ДМК Пресс, 2007. – 424 с.
5. *Медведева, М.* Аранжировка как вид творческой деятельности: к проблеме обучения / М. Медведева // Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли. – Л., 1989. – С. 80–91.
6. *Назіна, І.* Аб дыялектыцы традыцыйнага і новага : 3 гісторыі скрыпкі ў Беларусі / І. Назіна // Музычная культура Беларусі. Праблемы гісторыі і тэорыі : матэрыялы VIII навук. чытаньняў памяці Л. С. Мухарынскай, Мінск, 9 крас. 1999 г. – Мінск : БДАМ, 1999. – С. 72–85.
7. *Петелин, Р.* Steinberg Cubase 5 Запись и редактирование музыки / Р. Петелин, Ю. Петелин. – СПб. : БХВ-Петербург, 2010. – 871 с.
8. *Скорабагатчанка, А. В.* Беларускія народныя інструменты XX стагоддзя / А. В. Скорабагатчанка. – Мінск : Беларус. навука, 2001. – 398 с.
9. *Яканюк, Н. П.* Інструментазнаўства і інструментоўка для аркестраў і ансамбляў беларускіх народных інструментаў : вучэб. дапам. / Н. П. Яканюк, М. Л. Кузьмінч. – Мінск : БДУ культуры, 2001. – 202 с.
10. *Яканюк, Н. П.* Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси : опыт системного анализа / Н. П. Яканюк. – Мінск : БДУ культуры, 2001. – С. 152–237.



### 5.3 Дополнительная литература

1. *Авсиевич, А. В.* Руководство по графическому оформлению партитур : метод. указания / А. В. Авсиевич. – Минск : Минский ин-т культуры, 1990. – 23 с.
2. *Илюхин, А. С.* Материалы к курсу истории исполнительства на русских народных музыкальных инструментах / А. С. Илюхин. – М. : ГМПИ им. Гнесиных, 1969. – 77 с.
3. *Лайнсдорф, Э.* В защиту композитора : альфа и омега искусства интерпретации / Э. Лайнсдорф ; пер. с англ. А. К. Плахова. – М. : Музыка, 1988. – 303 с.
4. *Пистон, У.* Оркестровка / У. Пистон. – М. : Сов. композитор, 1990. – 434 с.
5. *Розанов, В. И.* Инструментоведение : пособие для руководителей оркестров русских инструментов / В. И. Розанов. – М. : Сов. композитор, 1974. – 135 с.
6. *Широкова, В. И.* Руководство самодеятельным оркестром народных инструментов : Обзор специальной литературы за 1917–1980 гг. / В. И. Широкова. – Минск : Минский ин-т культуры, 1988. – 47 с.
7. *Шырокава, В. І.* Народна-аркестравая самадзейнасць Беларусі / В. І. Шырокава, В. С. Ганчарова. – Мінск : Рэсп. навук.-метаад. цэнтр культуры, 1990. – 43 с.