

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ
ГАПОУ РБ «КОЛЛЕДЖ ИСКУССТВ ИМ. П.И. ЧАЙКОВСКОГО»**

**Из репертуара чанзистов - исполнительские
комментарии и сравнительный анализ
произведений бурятских композиторов.**

Методические рекомендации

Улан-Удэ
2016

Утверждено:
Методическим советом ГАПОУ РБ «Колледж искусств
им. П.И.Чайковского»

Рецензенты:

С.С. Табхарова, преподаватель ПЦК специальных дисциплин
бурятских народных инструментов

Составители:

С.Р. Балабанова, преподаватель ПЦК специальных дисциплин
бурятских народных инструментов колледжа искусств им.
П.И.Чайковского, заслуженный работник культуры РБ.

Из репертуара чанзистов - исполнительские комментарии и сравнительный анализ произведений бурятских композиторов.: методические рекомендации / сост. С.Р. Балабанова. – Улан-Удэ, 2017. – 33 с.

Данные методические рекомендации подготовлены для студентов специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов) ПМ.01. Исполнительская деятельность, МДК.01.01. Специальный инструмент и направлены на формирование и развитие следующих профессиональных компетенций ПК.2.1

Методические рекомендации предназначены для оказания помощи преподавателям по классу «Чанза» детских школ искусств, студентам специальных дисциплин бурятских народных инструментов для самостоятельных занятий.

Введение

Чанза – бурятский народный инструмент занимает в культуре Бурятии особое место. В настоящее время – это самый известный инструмент народно –инструментальной музыки. В 1964 году музыкальный мастер Б.Д. Дугаров создал первую четырехструнную чанзу-приму. Реконструкция бурятской чанзы была завершена в середине 80-х годов прошлого столетия созданием мастерами Экспериментальной музыкальной мастерской Бурятской АССР квинтета чанз:прима, альт, тенор, бас, контрабас. Несомненно, реконструкция расширила исполнительские возможности инструмента и обогатила репертуар чанзистов, благодаря этому, в настоящее время имеем неограниченные возможности прикоснуться к тому животворному источнику, откуда черпает молодое поколение музыкантов свои знания и навыки - произведения бурятских композиторов.

Прошло больше полвека, когда был открыт класс чанзы в Улан-Удэнском музыкальном училище им. П.И.Чайковского. Первым преподавателем на чанзе, основоположником чанзовой школы стал Зонхоев А.Ф. народный артист Бурятской АССР. Подготовка профессиональных чанзистов – исполнителей и преподавательская работа закономерно вели к мысли о необходимости пополнять учебный репертуар в национальном стиле. Первоначально это были переложения

небольших фортепианных пьес композиторов Д.Аюшеева («Танец №1», «Танец №2»), Ж.Батуева («Танец птиц», «Лунная ночь»), Б.Ямпилова («Бурятский танец», «Танец кукол») и т.д. С ростом исполнительского мастерства чанзистов и навыков владения инструментом, стали доступны произведения более сложных развернутых форм. В настоящее время уровень подготовки чанзистов позволяет иметь в своем репертуаре произведения крупной формы, специально созданных для этого инструмента, таких как Концерт для чанзы и фортепиано, Вариации на бурятскую народную тему «Сэлгээхэн Сэлэнгэ» В.Усовича, Поэма «Сагаан убэгэн» А. Русанова, Virtuозные пьесы (Прелюдия №1, 2, Каприз «Стрекоза») В.Зеленого и т.д. Произведения, написанные профессиональными композиторами, послужили стимулом для творчества самих чанзистов исполнителей. Талантливый музыкант, чанзист Анатолий Николайчук много лет работал в оркестре бурятских народных инструментов радио и телевидения. Его «Маленькую фантазию», Пьесу для чанзы отличают выразительность и оригинальность мелодии, отражающие дух и суть национального колорита. В пополнении учебного репертуара чанзиста внесла свою долю участия и наша выпускница Баярма Аюшеева. Пьеса для чанзы с фортепиано Баярмы Аюшеевой привлекает своей незатейливой простотой и пластичностью интонаций. Сегодня, эти произведения популярны в репертуаре юных музыкантов, конечно же, звучат во многих ДШИ республики.

Произведения композиторов старшего поколения, основоположников бурятской профессиональной музыки Д. Аюшеева, Ж. Батуева и Б.Ямпилова занимают особое место в репертуаре чанзистов. В произведениях для

скрипки с фортепиано «Хантарма», Пьеса, Ноктюрн, Баллада для хура (Д.Аюшеева), Поэма-рондо, Поэма, Сюита (Ж.Батуева), Фантазия, Поэма (Б.Ямпилова) присущи ярко выраженный национальный колорит, древнейшая основа бурятской музыки – пентатоника.

Закономерность в том, что произведения написанные для скрипки составляют основную часть репертуара чанзиста и каждый исполнитель вносит свою трактовку, интерпретацию в музыкальный образ. Современная бурятская чанза и скрипка идентичны по строению - квинтовый, (I струна- E; II струна-А; III струна-D; IV струна-G), широкому диапазону (от G малой октавы до E четвертой октавы). Благодаря реконструкции инструмента стало возможным исполнение скрипичных произведений и это расширило исполнительские возможности чанзы и предопределило дальнейшее развитие чанзы как музыкального инструмента академической направленности.

Ж.Батуев. Поэма – рондо для скрипки и фортепиано

Поэма-рондо (1946год) для скрипки и фортепиано - одна из первых камерных пьес в бурятском национальном стиле. Первым исполнителем произведения был скрипач, народный артист Бур АССР Н. Маторин. В музыке Батуева свойственна яркая мелодичность, увлекательность ритма, тембровая красочность. В основу пьесы положен пентатонический материал, мелодика, близкая бурятскому фольклору, его характерными интонациями и ритмом. Поэма начинается каденцией, построенной на фрагменте темы-рефрена.

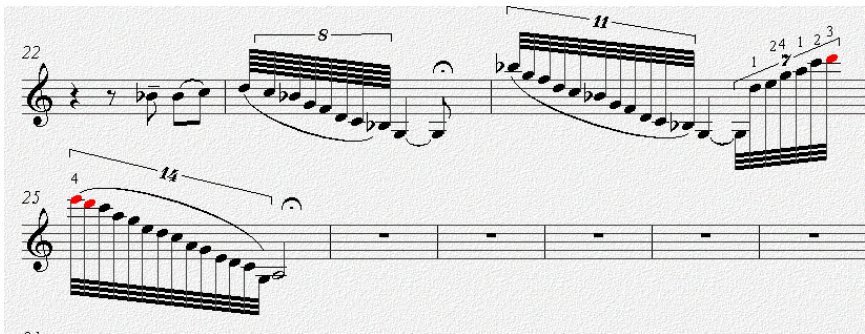
Пример№1

Исполнение каденции требует грамотного прочтения текста, выполнения звукового баланса при громкостно-динамическом нюансе, умения начать и снять звук одновременно на трех струнах. Аккорды (1,2,5,6 такты) при приеме тремоло издаёт шероховатые призвуки, и выполнение этой задачи зависит от технической подготовки и культуры звукоизвлечения музыканта. При игре шестнадцатых важна удобная аппликатура, желательно использовать один из двух вариантов смены позиций:

1. I - II - V-VI (1-4 такты)
2. II – V- VI (1-4 такты)
3. II-IV-VI (6-8 такты)

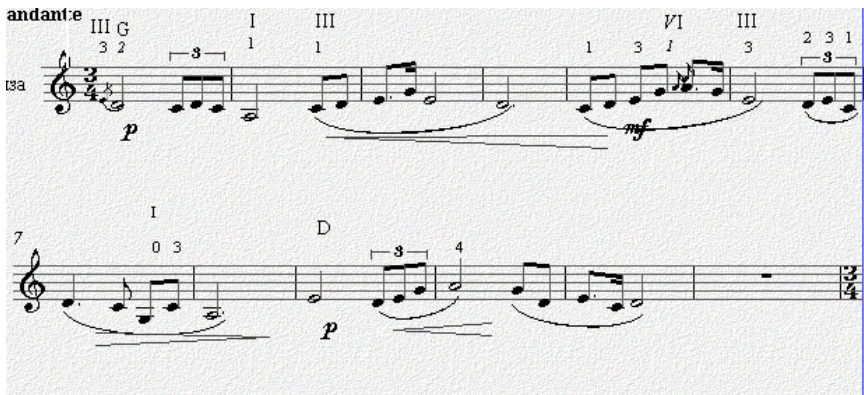
Ритмические группировки 8, 11, 14 играть на тремоло, чтобы не нарушить штриховое единство (11,12,13 такты).

Пример№2



Тема-рефрен распевная и неторопливая, напоминающая старинную эпическую мелодию певца-сказителя улигершина. В первом проведении она начинается одногласно у солиста в низком регистре:

Пример №3



Основная задача исполнителя – извлекать тремоло, способное «петь», максимально приближаясь к звучанию человеческого голоса, при этом владеть безупречной

позиционной игрой (проведение темы на одной струне G для сохранения тембрального единства). Игра на одной струне предполагает многократные смены позиций (III – I – III – VI – III – I) и поэтому важно выдержать последнюю ноту перед переходом в другую позицию. При соединении двух нот на legato с использованием смены позиций всегда слышатся промежуточные звучания т.е. тона. Скользящие по грифу пальцы на своем пути между нужными нотами, мимоходом задевают целый ряд ладов, которые дают тот или иной звук, но короткий и легкий. Эти звуки невозможно определить по высоте (переход от ноты «до» II позиции к «ля» I позиции; от «ля» I позиции к «до» II позиции) см. выше пример №3, 1-2 такты. Переход на другую струну возможен в 9-ом такте (см. выше пример №3, 9 такт

Во втором проведении рефрена тема перенесена в высокий регистр и поддержана уплотнившейся партией сопровождения:

Пример №4

The image shows a musical score for three instruments: guitar (гитара), piano (фор-но), and violin (Vln). The score is written in 3/4 time and features a complex rhythmic pattern. The guitar part (top staff) includes fingerings (IV, III, V) and a triplet of eighth notes. The piano part (middle staff) features a strong dynamic marking of *f* and a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The violin part (bottom staff) includes fingerings (VI, IV) and a melodic line with a triplet of eighth notes. The piano part (bottom staff) features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes.

Ритмическая активность – одно из ярких качеств музыки Ж.Батуева. Тема первого эпизода представляет собой ёхорный наигрыш на $6/8$, штриховая отточенность шестидольного

The image shows a musical score for a piece in 6/8 time, marked 'allegretto'. It consists of two systems. The first system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes and chords, with a 'mf' dynamic marking. The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The tempo 'allegretto' is indicated at the top left.

размера выпукло подчеркивает энергию и жизнеутверждающую **силу**. *Пример № 5*

Долгое время это произведение исполнялось в сокращенном варианте, т.к. еще не совершенная техническая подготовка и исполнительские навыки чанзистов раннего поколения не позволяли прикоснуться к сочинениям развернутой формы как Поэма - рондо. Переложение облегченного варианта Зонхоева А.Ф состояло из двух тем: тема-рефрен (пример №3) и легкого изящного танца в I позиции (пример№5). В настоящее время Поэма-рондо исполняется в оригинале, без каких-либо изменений.

Б. Ямпиров. Поэма для скрипки и фортепиано

Наиболее значительное произведение в начале 50-х годов – Поэма для скрипки и фортепиано а – moll (1952 год) Б.Ямпирова, до настоящего времени остающаяся самой репертуарной бурятской камерно-инструментальной пьесой. В основу композитор положил старинный бурятский народный напев «Эрбэд соохор» («Пёстрый жеребенок»), повествующий о тяжелой женской доле в далекие времена. Впервые в бурятской музыке подлинная народная песня была использована не только как «этнографический материал» для создания национального колорита, но и как материал для воплощения психологических переживаний. Композицию Поэмы можно определить как свободную трехчастие, совмещенную с вариационным развитием основной темы. Интонационный склад народной мелодии определяет музыкальный язык всей Поэмы, из сложной ритмической организации темы вытекает и ритмическое разнообразие пьесы, а мелизматические фигуры напева широко развиты в сольной партии. Фортепианное вступление построено на варьировании начального оборота народной мелодии.

Пример№1

adagio ma non troppo

Piano

p

Pno

p

Pno

f

Pno

pp

Затем распевно, подчеркнуто одногласно излагается народный напев (практически без изменений). Сдержанный трагизм народной мелодии широко раскрывается в Поэме, далеким прошлым веет от задумчиво- тоскливого напева:

Пример №2

The image shows a musical score for a piece in 4/4 time. The tempo is marked "adagio ma non troppo". The melody is written on a single staff in treble clef. It begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and quarter notes. The first measure has a fingering of IV, the second 2, and the third 4. There are dynamic markings of *mf* and *espress.* with a long horizontal line underneath. The melody continues with a slur over several notes, ending with a quarter rest. A second line of the score starts with a measure number 4 and a slur over a triplet of eighth notes, followed by a quarter note and a quarter rest.

Проведение темы на G струне придает бархатную, матовую окраску звука, положение правой руки, издающей соответственный тембр характеру мелодии -чуть ближе к подставке. Смена позиций: I – IV – III – I.

Если при проведении темы использовать две струны (G и открытую D) и первую позицию, с одной стороны - задача более упрощается, исполнение облегчается, но с другой - соединение двух струн на legato с двойным форшлагом весьма

проблематично. В остальном требования те же, что и в примере № 3 Поэмы-рондо Ж.Батуева.

В следующем проведении тема, перенесенная октавой выше и варьированная ритмически, опирается на полнозвучное сопровождение фортепиано:

Пример №3

гитара
фор-но
mf

poco cresc.



Ритмические группировки (триоли, секстоли, септоли) требуют точности исполнения, ритмическую пульсацию, которая во многом определяет характер мелодии. Выбор штрихового единства зависит от технической подготовки исполнителя, от свободного владения всем диапазоном инструмента, особенно на высоких позициях. Техника исполнения на высоких позициях на чанзе требует специальной длительной подготовки, особенной точности установки пальцев. Для того, чтобы достичь яркости звучания при игре на высоких позициях, необходимо ставить пальцы не «подушками», а «ногтями». Этот способ применим только в медленном темпе, т.к. такая постановка лишает подвижности пальцев. В быстром темпе исполнение последовательностей допускаются одним пальцем- «ногтем».

На красочном тональном сдвиге (a-fis) появляется новый вариант темы, достаточно далекий от нее, чтобы его можно было определить как тему середины:

Пример №4

musical score for Example 4, measures 1-4. The score is in common time (C) and features a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked *meno mosso*. The instrument parts are labeled "чанга" (Chang) and "фор-но" (Piano). The piano part includes a dynamic marking of *f* (forte). The score shows a melodic line in the treble clef and a more complex accompaniment in the bass clef.

musical score for Example 4, measures 5-8. This section continues the melodic and accompanimental lines from the previous measures. It features a triplet of eighth notes in the treble clef and a similar triplet in the bass clef. The piano part continues with a steady eighth-note accompaniment.

musical score for Example 4, measures 9-12. This section shows further development of the melodic and accompanimental lines. The piano part continues with a steady eighth-note accompaniment, and the treble clef part features a melodic line with some rests.

- Дальнейшая динамизация образа связана с усложнением и сольной

Пример №5

а tempo
чанза
f
ff

- и фортепианной фактуры,

пример №6

ор-но
но
accel

4
Pno
ff

с расширением ладовой основы – чистой пентатонике противостоят диатонические элементы, движение на полутон. Развитие приводит к напряженной кульминации воспринимающейся как драматический душевный порыв:

Пример №7

чанза
фор-но
ff

Выполнять рекомендации с примера №3, к наивысшей точке кульминации важно сохранить силу звука, правая рука должна «дышать», самые верхние ноты «до-диез» 4-ой октавы, «си», «ля» 3-ей октавы взять на *markato*. Звук, исполняемый на *markato* длится совершенно ровно от начала до конца, без постепенного приближения или снижения, медиатор сжимается крепко на всем протяжении фразы.

И снова, поддержанная на этот раз скупыми аккордами фортепиано, чанза поет народную мелодию

Пример №8



– ее возвращение в исходном виде составляет заключение Поэмы.

Д. Аюшеев. Ноктюрн для скрипки и фортепиано (1955)

Имя Д.Аюшеева вошло в историю бурятской национальной культуры как одного из основоположников бурятской профессиональной музыки. Он был глубоко национальным композитором, его творчество всегда было тесно связано с родным ему бурятским музыкальным фольклором. Он начинал свой творческий путь с обработок народных мелодий, а позже достиг умения создавать такие мелодии, которые нередко принимались даже музыкантами как народные. Мелодика Д.Аюшеева строится на народном пентатоническом ладу, ей характерны ясно выраженный песенный склад, выразительность, теплота. Бурятский национальный колорит стал естественной чертой его музыки.

Ноктюрн в переводе означает «ночную песнь». Известны инструментальные ноктюрны западно-европейских композиторов – Э.Грига, Ф.Шопена, русских – М.Глинки, П.Чайковского, С. Рахманинова, Скрябина. В каждом из них запечатлены черты стиля автора, но все объединены общностью содержания – лирическим настроением, теплотой тона, созерцательностью. Эти пьесы камерного жанра были написаны для фортепиано.

Дандар Аюшеев свой Ноктюрн написал для скрипки в сопровождении фортепиано. От «ночной» тематики здесь лишь общее настроение размышления, погружение в свой личный мир. Полифония чувств притягивает восприятие к каждому моменту звучания. Красочная смена гармоний рождает целый поэтический сюжет. Композиция Ноктюрна отличается стройностью, симметрией, монотематическим развитием, которое способствует цельности сложной 3-частной формы. Партия солиста и фортепиано перекликаются своими голосами звучат подобно вокальному дуэту. Мелодическое разворачивание неспешно, повествовательно, отличается мягкостью линий, пластичностью. Национальная природа Ноктюрна проявляется в следующем:

- в ладовом мышлении, основанном на ангемитонной пентатонике с чередованием параллельно-переменных устоев родственных тональностей (d moll-B dur; B dur – h moll);

- внесении элементов дорийского лада, часто встречающегося как в русской, так и в бурятской музыке;

- мелодико-ритмической узорчатостью, орнаментальностью, с использованием квинтолей, септолей, опевающих как бы «обволакивающих» ступени лада. Этот прием исходит из народной манеры исполнения.

- в гармонической вертикали встречаются аккорды нетерцового строения. Это аккорды квартового строения, «пустые» бестерцовые, квинтовые созвучия, что также идет от бурятских народных песен.

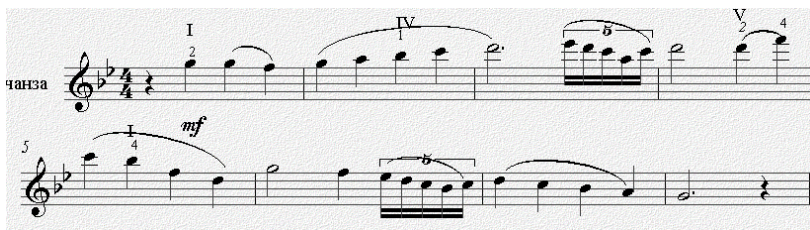
I часть. Andante. Фортепианное вступление - медленный подъем мелодии от I ступени соль минора к V – ой, обыгрывание, опевание ее квинтового тона с поступенным, плавным нисходящим движением, возвращением к исходной тонике. Оригинально начало, в котором не сразу устанавливается соль минорная тональность. В первых двух тактах слышен дорийский до (с) – тональность мажорной субдоминанты для соль минора.

Пример №1

The image shows a musical score for Piano, marked "andante". The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The right hand (RH) plays a melodic line starting on a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a series of eighth notes descending: G4, F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3. The left hand (LH) provides accompaniment with a steady eighth-note pattern in the bass and chords in the treble. The first two measures of the LH feature a Dorian mode (C major) feel, with a half note C4 in the bass and a half note G4 in the treble. The score includes dynamic markings like "mf" and "f", and articulation like "acc".

Эта же тема появляется в сольной партии октавой выше. Здесь она льется привольной песней, захватывая высокий регистр («фа» 3 -ей октавы).

Пример №2



Кантилена (певучая мелодия) на чанзе имеет особую прелесть, но процесс овладения этим приемом сложный требует систематической и углубленной работы.

Через качество звука передается стиль произведения, манера, эмоциональность, характер сочинения. В кантилене очень важно сохранить единый тембр и певучесть при исполнении фразы широкого дыхания, (иногда по всему диапазону на одной струне) проинтонировать и связать каждый интервал. Аппликатура в кантилене, прежде всего, зависит от фразировки и является одним из важнейших средств выразительности.

Смена позиций: I – IV - V - I

Основная мелодия полетна, с оттенком мечтательности, в ней запечатлен весь художественный мир ноктюрна.

II часть. *Più mosso*. Необычно тональное развитие этого раздела. Небольшая связка в партии фортепиано с ускорением темпа затрагивает тональность параллельного си бемоль мажора, с энергичной квартовой интонацией в нижнем регистре.

Пример №3

чанза

pio mosso

ускорая

дор-но

II

6

0 1 3 6

Уже в конце 3-го такта со вступления голоса чанзы ярко проступает модальный принцип организации музыкального материала.

Смена позиций: II - I- III - I

Ритмические группировки 5,7, 8 создают переплетение ярких узоров, иногда орнамент усложняется, заставляя находить и решать новые исполнительские задачи.

Пример №4

The image shows a musical score for two staves, measures 10 through 13. The top staff begins at measure 10 with a half note, followed by a group of seven eighth notes (marked '7') and a group of eight eighth notes (marked '8'). The bottom staff begins at measure 12 with a half note, followed by a group of eight eighth notes (marked '8') and another group of eight eighth notes (marked '8').

Быстро сменяя друг друга, словно в калейдоскопе мелькают тональности *b dur* с одноименным *g moll*, *F dur* с параллельным *g moll* и одноименным к нему *D dur*. В среднем регистре у фортепиано на протяжении 16 тактов упорно повторяется звук «ре» – тонический органнй пункт. Он превращается в терцовый, когда происходит модуляция в параллельный *b moll* (12т. после *Piu mosso*).

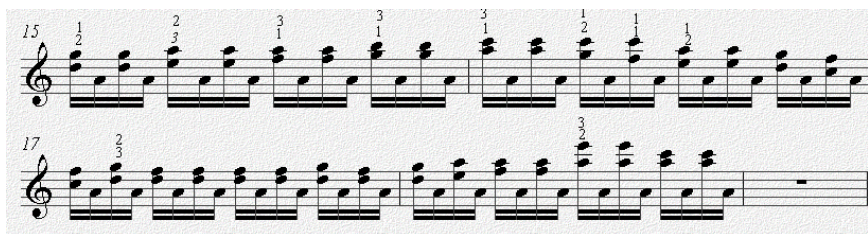
Нарастающее волнение приводит к первой лирико-патетической кульминации в партии фортепиано (19т.).

Пример №5

The image shows a musical score for piano, measures 9 through 12. Measure 9 features a piano introduction with a treble clef staff containing chords and a bass clef staff with a bass line. Measures 10-12 show a melodic line in the treble clef staff with dynamics markings: *poco a poco* and *cresc.* The bass clef staff continues with a bass line. The score concludes with a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) in measure 12.



Кульминация у фортепианной партии приводит солиста к более усложненному варианту - к игре двойными нотами, движению терциями, квартами через открытую струну «ля» (пример №6). При исполнении двойных нот на чанзе применяется прием дифференцированного «погружения» медиатора на разные струны: на «главный» мелодический звук – более глубокое (увеличивающее время контакта медиатора со струной), на «второстепенный» фоновый – более мелкое погружение (укорачивающее время контакта со струной).



Пример №6

Сливаясь с солистом, оба голоса, минуя соль минор, приходят к единому устою – соло в унисон.

III часть. Реприза восстанавливает прежний темп, полностью повторяя материал I части. В заключительных тактах происходит напоминание на мажорную (дорийскую) субдоминанту (аккорд- до, ми, соль).

Пример №7

The image shows a musical score for three instruments: Chorus (Чанза), Piano (Pno), and Violin (Vln). The score is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. The Chorus part is in the upper staff, starting with a melodic line that rises and then descends. The Piano part is in the lower staff, featuring sustained chords in the left hand and a melodic line in the right hand. The Violin part is in the middle staff, playing a melodic line that rises and then descends. The score includes dynamic markings such as *cresc.*, *f*, *pp*, and *p*. The Chorus part has a *f* marking at the end. The Piano part has *p* and *pp* markings. The Violin part has a *pp* marking at the end. The score is divided into measures by vertical bar lines.

На фоне длительно выдержанных «педальных» тонических аккордов, партия солиста «уносится» ввысь, словно парит над землей, растворяясь в небесной дали.

Г.Дашипылов. Пьеса для альты с фортепиано (1969г)

Музыка Г.Дашипылова раскрывает слушателю внутренний мир художника, доброго и сердечного. «Его путь к творчеству складывался нелегко, но были упорство и жажда знаний, желание достичь цели. Сочинял он медленно, тщательно перебирал многие варианты, долго обдумывал композиционный план и сам не был доволен тем, что возникло на нотных страницах. Поэтому-то в списке его произведений немного названий – три симфонических пьесы, десяток камерных, несколько хоров без сопровождения, несколько пьес для фортепиано, романс «Весна», около 50 песен. Вот и все. Но осталось много незавершенных, и почти все обещали стать интересными» - так писал о творческом наследии композитора Г. Дашипылова музыковед О.Куницин в своей статье «Недопетая песня».

Одним из самых мелодичных, «поющих» инструментальных произведений молодого композитора является Пьеса для альты и фортепиано. Пьеса для альты и фортепиано многие годы звучит в программе выпускника чанзиста и непременно в исполнении на чанзе – теноре. Удивительное совпадение- сочетание певучести мелодии пьесы с красотой тембра инструмента. Композитор выбирает для своей лирической пьесы жанр ласковой колыбельной. Она написана в сложной 3-х частной форме.

I часть (d moll) – трехчастна: II часть (E dur) andantino-двухчастна

первая часть- 8 тактов

первая часть- 17 тактов

вторая часть - 8 тактов

вторая часть - 10 тактов

третья часть - 8 тактов

III часть – (d moll) - реприза

«Струющаяся» арпеджированная фактура в аккомпанементе (размер 6/8), придает пьесе некоторые черты баркаролы.

Пример №1

Con moto



The image shows a musical score for a piano accompaniment. It is written in 6/8 time and D minor. The tempo is marked 'Con moto'. The score consists of two systems. The first system has a bass clef on the left and a treble clef on the right. The second system has a bass clef on the left and a treble clef on the right. The music features arpeggiated chords in the right hand and a simple bass line in the left hand.

Мелодический облик пьесы очень обаятелен, партия солиста льется свободно, привольно, разрастаясь в среднем разделе первой части.

Пример №2



The image shows a musical score for a melodic line in 6/8 time and D minor. The tempo is marked 'Con moto'. The score consists of two systems. The first system has a treble clef and a dynamic marking of 'f'. The second system has a treble clef and a dynamic marking of 'f'. The music features a melodic line with various ornaments and fingering.

Что бы передать стиль и характер произведения, не нарушить певучесть мелодической линии, исполнителю-чанзисту приходится решать немало технических задач:

1. у чанзы - тенора длинный гриф, соответственно, мензура ладов увеличена несколько раз чем у примы-чанзы;

2. важна широкая растяжка пальцев;

3. меняется положение пальцев на грифе, например, если на приме-чанзе нота «соль» берется 3-м пальцем в I позиции, то на теноре – чанзе нужно брать 4-м пальцем.

Правильное исполнение ритмической группировки 5 (квинтоль) в примере №2(см. выше) может быть достигнуто путем кропотливой работы.

Достижение кульминации (А) *f* происходит двумя восходящими звеньями секвенции.

Пример№3



Неспешный темп изложения, повторность интонаций, терцовые «покачивания» создают медитативный тип драматургии, который является довольно типичным для «восточных» музыкальных опусов.

Интерес представляет собой ладогармонический язык пьесы. В нем органично слиты национальный компонент с современными европейскими средствами. В крайних разделах ладовой основой является минорная пентатоника, в среднем – пентатоника мажорная.

Особую красочность придают созвучия мажора-минора: III низкая мажорная (9т.) II5\3ь (14т). Простота сольного напева соединяется с диссонантностью интервала уменьшенной квинты (12т., 17т.).

В небольшой связке – переходе к среднему разделу встречается излюбленная в бурятской музыке мажорная (дорийская) S(2-й такт), а в след за ней – септаккорд VI # (3-й такт).

Пример №4

The image shows a musical score for Example No. 4. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The tempo is marked "poco tenuto". The second system has a piano accompaniment (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The tempo is marked "rit". The score is in 6/8 time and features complex harmonic structures, including a diminished fifth interval and a Dorian mode.

В среднем разделе меняется тональность (E dur) размер (4\4), ритмические фигуры (восьмые вместо шестнадцатых). Кульминация в 8 такте выделена самым высоким звуком – соль # второй октавы и ярким тональным сдвигом в тональность III мажорной ступени C^{is} dur.

andantino

andantino *mp*

p

This snippet shows the beginning of a piece in 4/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked 'andantino'. The score consists of three staves: a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a steady eighth-note bass line in the left hand and a more complex melodic line in the right hand, starting with a long note on the first staff and moving to a more active line on the second staff. Dynamics include piano (*p*) and mezzo-piano (*mp*).

This snippet continues the musical piece. The vocal line has a melodic line with some rests. The piano accompaniment maintains the eighth-note bass line in the left hand and continues the melodic development in the right hand. The dynamics remain consistent with the previous section.

This snippet shows the final part of the musical piece. The vocal line concludes with a melodic phrase. The piano accompaniment provides a harmonic and rhythmic foundation, ending with a final chord in the right hand and a concluding bass line in the left hand.

Мелодическая линия среднего раздела неторопливо разворачивается лирической темой широкого дыхания органично сочетаясь с тембральной окраской струн «ре» и

«ля». Через два такта звучит аккорд увеличенного септаккорда в гармоническом мажоре.

Реприза повторяет материал I части, завершаясь хроматическим плагальным оборотом.

Литература

1. С. Балабанова, С.Будаева, С. Гуруева, В.Круглов. «Чанза-школа мастерства» Улан-Удэ, «Новапринт», 2007
2. Л. Д. Дашиева. Традиционная музыкальная культура бурят. Учебно –методическое пособие. Изд. ОАО «Республиканская типография», Улан-Удэ,2005
3. О. Куницын. Жигжит Батуев. Портреты бурятских композиторов.
4. О. Куницын. Дандар Аюшеев. Очерки жизни и творчества. Издательско-полиграфический комплекс ФГОУ ВПО ВСГАКИ, Улан-Удэ,2006-01-01
5. О. Куницын. Бау Ямпиллов. Очерки жизни и творчества. Всесоюзное изд. «Советский композитор», Москва,1977
6. О. Куницын. Композиторы Бурятской АССР. Бурятское книжное изд. У-У; 1980
7. О. Куницын. Музыка Советской Бурятии. Москва «Советский композитор», 1990
8. Л. Халтаева. Гур-Дарма Дашипылов. Статьи. Материалы. Воспоминания. Улан-Удэ, «Новапринт», 2013

