

Министерство культуры Республики Бурятия
ГАПОУ РБ «Колледж искусств им. П.И. Чайковского»

**«АНАЛИЗ ПРОИЗВЕДЕНИЙ МОНГОЛЬСКИХ КОМПОЗИТОРОВ ДЛЯ
ЯТАГИ»**

Методические рекомендации

Улан-Удэ

2017 г.

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

Рецензент:

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

Составитель:

Иванова О.Д. з.р.к РБ, преподаватель ПЦК специальных
дисциплин бурятских народных инструментов

«Анализ произведений монгольских композиторов для ятаги:
методические рекомендации / сост. Иванова О.Д.. – Улан-Удэ, 2017.
– 30 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

Данная методическая рекомендация предназначена для оказания
помощи преподавателям по классу «Ятаг» детских школ искусств,
студентам специальных дисциплин бурятских народных
инструментов для самостоятельных занятий.

Введение

Для воспитания высокого исполнительского мастерства необходим оригинальный репертуар, который может мере выявить возможности как самого инструмента, так и исполнителя на нём. Поэтому, одной из основных проблем в развитии исполнительской школы на ятаге в Бурятии является создание национального репертуара. Первым бурятским композитором, обратившимся к созданию сольных произведений для ятаги, был Ю.И.Ирдынеев. В начале 1980-х годов им был написан цикл программных миниатюр из 24 пьес, вариации, сонатины и 12 этюдов для 13 струнной ятаги соло. Значительную роль в создании репертуара для сольного и ансамблевого музицирования на ятаге в Бурятии сыграло творчество з.д.и. РБ., композитора Л.Н.Санжиевой. Благодаря Л.Санжиевой репертуар для ятаги заметно расширился, качественно обогатился. К настоящему времени композитором написаны 15 оригинальных произведений:

- Концертная пьеса для ятаги и фортепиано;
- Концерт №1 для ятаги и фортепиано;
- «Пробуждение» для 13 струнной ятаги и фортепиано;
- «Атархан» - соло для 13 струнной ятаги;
- «Путешествуя по Тунке» пьеса для квартета ятагистов;
- «Юрта в степной дали» - пьеса для 21 струнной ятаги и фортепиано;
- «С синеватых вершин Залатуя»- для дуэта ятаг;
- «На просторе северного склона» - для 13 струнной ятаги и фортепиано;
- «Алтан Мундарга» - для 13 струнной ятаги и фортепиано;

«Горная Закамна»- для 13 струнной ятаги и фортепиано;

«Олений рог» - пьеса 21 струнной ятаги и фортепиано;

Вариации на тему бурятской песни «Үргыхэн Баргуужан»- для 21 струнной ятаги и фортепиано;

«Всё в лунном серебре» - пьеса для 21 струнной ятаги соло, по мотивам японской поэзии Рёги;

«Танец богини Зелёной Тары»- для квартета ятагистов;

Впервые для бурятской ятаги создаются сочинения крупной формы композиторами Е.Олёрской – Концерт для ятаги и фортепиано «Мозаика», Вариации на тему бурятской народной песни «Червонное золото», П.Н. Дамирановым «Хухуютэй харгы», «Талын наадан», Д.Коркиной – Концертная пьеса пьеса «Байкал».

Эти произведения существенно расширили концертный репертуар исполнителей. Открыли ятагистам целый ряд новых художественно-выразительных средств.(2,с.3).

Большой популярностью у музыкантов пользуются произведения монгольских композиторов. Среди них:

Б.Наранбаатар «Хилэн харын хатираа», «Даагны урилдаан», «Хурин хээр», «Мелодия для ятаги».

Б.Шарав «Концерт вариация».

Г. Чинзориг «Концертная пьеса».

Г Чойжилжав «Унаган зээрдын алхаа», «Рондо».

Л.Мурдорж « Концерт».

Н.Жанцанноров « Суман зохирол», «Концерт для ятаги с оркестром», «Бяцхан дууль», «Мандуухайн сэдвээр».

С.Бутэд «Сартай хурнии хатираа».

Ц.Сухбаатар «Уран дууны минь эгшиг цогцолоо», «Гоцлол».

В рамках методической разработки невозможно проанализировать все произведения монгольских композиторов для ятаги. Поэтому рассмотрим популярные

произведения некоторых композиторов. Которые сыграли большую роль в развитии монгольской музыки для ятаги.

Предметом методического и исполнительского анализа являются произведения композиторов Б.Наранбаатара «Хилэн харын хатираа», Н.Жанцаннорова «Бяцхан дуль».

Краткая биография композитора Наранбаатар Бадмагарвын

«Заметный вклад в музыкальную жизнь республики, в том числе в оркестровое исполнительство на бурятских инструментах, внёс работающий в Бурятии с 1991 г. монгольский композитор, дирижер, исполнитель на ятаге, з.д.и. РБ Бадмагарвын Нарабаатар.

«Хилэн харын хатираа» (Танец гнедого коня)

Лошадь имеет важное значение для кочевых племён в Монголии. Они интуитивно чувствуют человеческие эмоции, всегда являлись верными друзьями кочевых племён.

Поэтому неудивительно, что в монгольских произведениях так часто встречается символика лошадей.

Пьеса написана в трёхчастной форме с динамизированной репризой, за счёт расширения масштаба. Тональность – соль минор, общее количество тактов – 103.

Части	A	B	A
Число тактов	36	46	21
Тональность	G	g	g

I часть. Allegro

Часть	Вступление	A	aI
Число тактов	10	4+2+2+2+1+2 4 предл. + (2+2+2) фразы + 1 мотив + 2 вступление	13 (4 эксп. + 9 разв.)
Тональность	G	G	g

Вступление начинается с фортепианной партии энергичными призывными октавами.

Пример 1 Вступление 1-2 такты

Музыкальный пример 1: Вступление 1-2 такты. Музыка записана для фортепиано (Ф-но) в G-мажоре, 2/4 такта. Вступление начинается с энергичных призывных октав в фортепианной партии.

Далее вступает ятага (3-6 такты), тема которой вызывает картину приближающегося дробного перестука копыт. В музыке это движение воплощается фигурой восьмая в левой руке и две шестнадцатых в правой в быстром темпе.

Быстрая и весёлая тема. Напоминает энергичные прыжки, скачки коня. В монгольской музыке образ движения тесно связан с образом конной скачки по необъятной степи.

Пример 2

3-6 такты



7-10 такты, здесь мелодия мужественная, энергичная, что подчеркивается акцентами. Для этого используется приём игры Vibrato – равномерное колебание струны. В зависимости от характера музыки звук при помощи вибрато может быть выразительно певучим, лёгким или глубоким, насыщенным. Владение различными видами приёма вибрато даёт исполнителю возможность обогатить палитру звучания инструмента.

Пример 3

7-8 такты



11-14 такты. Для заострения контраста надо несколько выделить бас левой руке, а в последующих – верхний голос.

Пример 4

11-14 такты



15-21 такты. Ведущий голос здесь нижний, он наиболее развит. Вместе с тем второй верхний голос также имеет самостоятельную мелодическую линию, дополняет нижний. Главное в двойных нотах – точность созвучия, одновременность звучания обеих нот.

Пример 5

15-18 такты



Октавы должны исполняться очень решительно и энергично. При исполнении октав необходимо прежде всего устранить лишние движения (22-23 такты). Освобождению от напряжений помогает работа отдельно над каждым голосом октавного пассажа. Рука при этом находится в собранном состоянии, благодаря чему обеспечивается большая свобода кистевых движений.

Пример 6

22-23 такты



Più mosso

В 24-27 тактах обычно начинают или спешить. Или же играют тяжело, без должного движения и развития. Конечно должна преобладать тема, надо найти нужное равновесие между ней и её сопровождением. В этих случаях рекомендуется тщательно учить каждый голос отдельно. Если с трудом даются играть обеими руками, то нужно играть поочередно правой и левой рукой в медленном темпе.

Пример 7

24-27 такты

В 28- 31 тактах, в аккордах в правой руке прежде всего нужно



обращать внимание на ровность и одновременность воспроизведения всех звуков. Пальцы при этом должны быть активными и словно схватывать аккорд, что придаёт большую точность звучанию.

А шестнадцатые в левой руке должны исполняться лёгкими «пружинистыми» движениями.

Пример 8

28-31 такты



Каденция: *Rubato* – происходит расширение за счёт *Glissando*.

Пример 9

34-35 такты



Часть	В	с	В
Число тактов	9	12	25
Тональность	G	g	G

Середина разработанного характера состоит из трёх разделов. В рамках трёхчастной формы. По типу середины – эпизод. Общее количество тактов этой части -46.

37-39 такты. Тема импровизационная. В этой части кажется, что конь за свой бег и скачет рысью. Здесь сохраняется характер главной. Используется кистевое *vivrato*, чтобы показать акценты на первой доле.

Пример 10
37 -39 такты



Пример 11
40-41 такты

Далее в 42-44 тактах необходимо выделить акцентом первую долю.

Пример 12

42-44 такты



В 50- 57 тактах мелодия широкая, воплощение природной грации и красоты. В ней ощущается и большая теплота, и широта, словно взор окидывает бескрайнюю степь. Расстилающуюся далеко- далеко вокруг. В музыке это передаётся через непрерывное движение шестнадцатых вверх и вниз. В ней прежде всего нужно добиться совершенного legato. Играть сосредоточенно, крепко и глубоко. Нужно следить, чтобы вся рука. От кисти до плечевого сустава. Была совершенно свободна, нигде не «зажималась», не теряла своей гибкости.

Пример 13

50-53 такты



58-62 такты. Главное в аккордах – полнейшая одновременность звучания, ровность всех звуков. Необходимо придать звуку большей полноты и продолжительности. На фоне аккордов вновь проводится тема в несколько измененном виде. Гармонизация придаёт её

отенок торжественности и спокойствия. Мелодия в этой цифре напоминает замедленные шаги коня. Применение глубокого вибрато повышает певучесть и глубину исполнения.

Пример 14

58-62



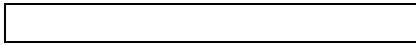
В 71-79 тактах, в заключении вариаций вновь проводится тема в сокращённом виде. Её нужно исполнить тончайшим «хрустальным» р, что усиливает впечатление спокойствия и созерцательности.

Пример 15

71-74 такты



82 такт – арпеджиато надо сыграть в свободном состоянии, чтобы добиться последовательного извлечения звуков. В первую очередь надо следить за первым пальцем в правой руке, который особенно часто напрягается при исполнении этого приёма.



Пример 16

82 такт



III часть. *A tempo*

Репризирование первоначального материала в более быстром темпе.

97-98 такты. Энергично – призывной характер, основанный на раздельно – звучащих восьмых. Октавы staccato надо играть легко и остро.

Пример 17

97-98 такты



Заканчивается произведение дробным перестуком копыт скачущего коня.

Пример 18

99-103 такты

Соло

В целом произведение должно прозвучать очень жизнерадостно и ритмически упруго. При всей относительной несложности этого произведения, его изучение может развить художественный вкус, воспитать элементарные навыки работы над произведением.

Глава II

Краткая биография Нацагийн Жанцанноров

Родился в 1949 г. в Оворхангийнском аймаке, поселке Олзийт.

В 1979 г. окончил Киевскую консерваторию, класс композиции. В 1989 г. сочинил музыку к кинофильму «Мандуухайн цэцэн хатан» (Мудрая царица Мандуухай). В 2005 г. стал народным артистом Монголии.

Его известные произведения :»Эрэгцуулэл», Хуучрын сонат I, II, III», «Морин хуурын концерт», «Ёочингийн хугжмийнь концерт», «Ятага хогжмийн концерт», «Шударга хогжмийнь концерт».

«Бяцхан дуль» (Маленькая баллада)

Произведение написано в трёхчастной форме.

I часть. Adagio

Тема лирического протяжного характера. Певучая, кантиленная. Представляет собой неквадратное строение. Её структура выглядит как период повторного строения.

Части	A	A
-------	---	---

Число тактов	9	9
Тональность	С	С

Произведение начинается со вступления. Звучащего в партии фортепиано. Здесь композитор использует диссонирующие необычные секундное созвучие в правой руке. Последование секундовых сдвигов вносит атональный колорит, что напоминает что-то фантастическое и тревожное.

Далее в первой цифре вступает ятага со своим соло (Rubato). Если смотреть со стороны художественного образа, то здесь композитор хотел показать картину пробуждения степи. Волнообразное увелечение динамики тридцать вторыми. Тему желательно начинать с *ppp* (как указано в тексте) постепенно увеличивая звучность до верхних регистров. Затем постепенно затухая.

Пример 19

1 цифра, 1-4 такты

Музыкальный пример 19, первая цифра, такты 1-4. Музыка записана в скрипичном ключе, common time (C). Над первой нотой стоит пометка **RUBATO**. Слово **Соло** написано над первой нотой. Первая нота имеет ферму. Под первой нотой стоит пометка **ppp**. Под второй нотой стоит пометка *poca a poca rit...*. Под третьей нотой стоит пометка *dim.*. Четвертая нота имеет ферму. Под четвертой нотой стоит пометка **ppp**. В начале первой ноты и под третьей нотой указаны тройки (3).

Вторая цифра начинается с певучей, кантиленой главной темы в партии ятаги.

При работе над воплощением художественного образа следует обратить внимание на жанровую особенность тематического материала – лирический напев, которому свойственны протяжность и пластичность интонаций, широта мелодического дыхания. Воплощающего оригинальное содержание, связанное с образами степи. Можно сказать. Что у кочевников есть свой высокий уровень контакта с живой природой. Полнота общения с ней. И это стало источником вдохновения для композиторов, создававших оригинальные музыкальные произведения.

В этой цифре нужно добиться высокой степени связности и слияния отдельных звуков. Для того, чтобы мелодия была непрерывной. Используем приём тремоло. В исполнении этого приёма. В основном участвуют предплечье и кисть. Нужно добиться свободы мышц всей руки.

Пример 20

2 цифра, 1-9 такты

Legato. Tremolo



Соло

В третьей цифре тема достигает вершины своего развития, звучит на октаву выше. В партии фортепиано идёт

перекличка главной темы. Здесь очень важно почувствовать и передать моменты «дыхания».

Пример 21

3 цифра, 1-9 такты

The musical score for Example 21 consists of three systems. The first system shows the Cello (Со-ло) and Piano (Ф-но) parts. The Cello part begins with a Tremollo and a forte (f) dynamic. The Piano part has a Tremollo in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. The second system continues the Piano part, with a measure number '5' at the beginning. The third system shows the Cello part with a 'poco rit.' marking and the Piano part continuing its accompaniment.

Четвёртая цифра начинается со вступления фортепиано в тональности си бемоль мажор. За один такт нужно перестроить ноту ми бемоль не ре. Так как у партии ятаги появляются нисходящие пассажи в си бемоль мажоре. Шестнадцатые должны быть подобны «лёгкому порыву ветерка». А при исполнении триолей, которые начинаются с третьего такта, от исполнителя требуется особой метрической точности.

Пример 22

4 цифра, 1-2 такты

Andante

Соло

Fortepiano

poco più mosso **ff**

f *poco più mosso*

Andante служит соединительным материалом со 2 частью Allegro assai – подвижная, импульсивная тема. Эта тема является подготовительным материалом к каденции у партии фортепиано. Которая построена на материале вступления.

II часть. Allegro assai

Части	B	a/b	a/b
Количество тактов	21	17	18
Тональность	D	D	Des –Ges

Тема второй части подвижная, импульсивная. Экспозиционная с разработочными средствами. Её ритмический, синкопированный рисунок, свидетельствует об энергичном движении, возможно прыжках, имитирующих скачки (7 цифра). Напоминает образ всадника. Исполнение должно быть более живым и активным. Здесь нужно учесть постепенные нарастания и спады звучности.

Пример 23

7 цифра, 1-4 такты

The image shows a musical score for a piece titled "Allegro assai". It consists of two parts: "Соло" (Solo) and "Фортепиано" (Fortepiano). The Solo part is written in treble clef and features a melody of eighth notes with several triplet markings. The Fortepiano part is written in grand staff (treble and bass clefs) and provides a rhythmic accompaniment with eighth notes and chords. The tempo is marked "Allegro assai" and the dynamics include "mp" (mezzo-piano) and accents.

В этой цифре тема степи находится в «подчинении», главным становится образ всадника.

Образ скачущего коня. Всадника является характерным для монгольской музыки и часто встречается в произведениях композиторов этой страны.

В 11 цифре в партии фортепиано проходит мелодия главной партии, а в партии ятаги происходит накладывание на неё триолей. Партия солирующего инструмента требует определённой технической подготовки и особое внимание необходимо обратить на ровность проведения триолей.

Для того, чтобы легче было провести триоли, помогаем вторым пальцем левой руки. Для достижения полного звукового единства, движения 1и 2 пальцев правой руки должны быть взаимосвязаны со 2 пальцем левой руки.

Пример 24

11 цифра, 1-7 такты

Соло

Фортепиано

5

Фо-но

В 12 цифре в партии ятаги двойные ноты в высоком регистре. Их звучание напоминает колокольчиков, у которых своеобразный ритм. Передающий напряженное состояние героя. Чтобы легче было сыграть триоли, подключаем левую руку.

Пример 25

12 цифра, 1- 4 такты

В 13 цифре звучит соло фортепиано. Тема Степи

The musical score is written in common time (C). The top staff, labeled 'Соло', begins with a dynamic marking of *ff* and contains a melody with several triplet markings. The bottom staff, labeled 'Ф-но', provides accompaniment with triplets in the bass line and sustained chords in the treble line. The piece consists of four measures.

накладывается на тему всадника и излагается в тональности ре бемоль мажор. Здесь очень насыщенная фактура. Эту тему нужно исполнить торжественно, приподнято. *Maestoso* – торжественная музыка, соединяет с 3 частью (*Allegro assai*) – где происходит кульминация произведения.

Пример26

13 цифра, 1 – 7 такты

В 14 цифре тональность меняется на соль бемоль мажор. В 15

Maestoso

цифре вступление фортепиано напоминает назревающую тревогу.

III часть. Allegro assai

Части	В	В
Количество тактов	24	9
Тональность	D	C

В 16 и 17 цифрах партия ятаги изложена триолями. Мелодия стремительная, напористая. Напоминает образ всадника его стремление к движению, к свободе. Поэтому пальцы должны быть цепкими, звук «твёрдым».

Пример 27

16 – 17 цифры

1 -6 такты

Соло

4

В 18 цифре у партии ятаги звучание напоминает колокольчики в высоком регистре. А в партии фортепиано образ удаляющегося всадника.

Пример 28

18 цифра, 1 -4 такты

Заканчивается произведение темой вступления, но уже в

Соло

Ф-но

тональности ре – минор (образ всадника).

Пример 29 20 цифра. 5 – 9 такты

Соло

Соло

Lento

ff *p* *pp* *fff*

Фортепиано

Lento

ff *p* *pp* *fff*

Ped.

Произведение Н.Жанцаннорова «Бяцхан дуль» прочно вошло в репертуар многих ятагисток. Оно отличается широтой и разнообразием музыкального материала. Это сочинение будет способствовать развитию исполнительского мастерства на ятаге.

При
82

Заключение

Испокон веков народы стремились выразить с помощью музыки свои мысли, чаяния, душевные переживания. Инструментальный фольклор является важнейшей частью духовной культуры всех народов, в том числе и монгольского народа. Изучение монгольской инструментальной музыки. Которая представляет собой самостоятельное и значительное явление в музыкальной культуре – одна из важных задач. Актуальность её определяется ростом интереса к изучению национальных культур. а он в современном мире всё повышается и повышается. Для донесения композиторского замысла музыкального произведения до слушателя требуется незаурядное мастерство и чувство ответственности перед ним. Высокая миссия исполнителя заключается в тщательном следовании авторскому тексту с последующей творческой переработкой. В данной работе рассмотрены краткие творческие биографии монгольских композиторов Б.Наранбаатара, Н. Жанцаннорова, а также даны методические и исполнительские рекомендации по исполнению произведений этих композиторов. Только тщательное изучение структуры произведения, особенностей формы частей и общей композиции, характеристики тематического материала могут помочь исполнителю максимально использовать огромные возможности для создания образов.

Данная разработка адресована исполнителям на ятаге для самостоятельной работы над выше названными произведениями монгольских композиторов.

Список литературы

1. Бодьсурэн Д. Хуучрын эгшиг. Улаан – Баатар, 2007.
2. Иванова О.Д. Хрестоматия учебного репертуара для ятаги. Улан – Удэ, 2012.

