

*А. Гладких*

## **РИТМ — ОСНОВА ОРКЕСТРОВОГО ВИКОНАВСТВА**

*А. Hladkykh*

### **RHYTHM — THE BASIS FOR ORCHESTRAL PERFORMANCE**

Специфіка оркестрового виконавства вимагає суворо узгодженого й водночас гнучкого ритму. Досягнення цих його якостей сприяє виробленню у всіх учасників єдиного та безперервного почуття темпу та метроритму, а також навичок ритмічного узгодження руху звуків усіх партій у часі, що передбачає:

- суворе узгодження їх руху при розвитку музичної тканини твору;
- орієнтування на дрібні тривалості нот, що найчастіше пульсують;
- узгодження руху голосів за головним ритмом у будь-якому голосі;
- точне витримування пауз (зокрема в окремих партіях);
- своєчасну зміну виконавського дихання, не порушуючи ритмічної пульсації.

Натомість вимога досягнення узгодженості руху усіх голосів в оркестрі не означає, що ритм повинен мати характер математично рівномірної пульсації тривалостей нот, як, наприклад, метронома. Ритм музичного твору часто (й небезпідставно) порівнюють із пульсом живого організму, адже пульс людини б'ється рівно, але прискорюється або сповільнюється через хвилювання.

Характер музики, естетика музичного фразування вимагають від виконавців позначених і неозначених темпових відхилень, які підпорядковуються певній закономірності: кожне прискорення, зазвичай, компенсується уповільненням та навпаки. Ці агогічні відхилення, що застосовуються в оркестрі, повинні бути узгодженими та однаковими у всіх його учасників.

Завдання узгодження метроритму в оркестрі ускладнюється в умовах поліритмії — одночасному поєднанні декількох різних ритмів. У цьому випадку оркестранти повинні визначати, що ці ритми об'єднує, який з них є головним, і щодо нього узгоджувати рух інших голосів. Великої уваги і гнучкості дотримуватися від акомпануючих голосів при супроводі каденцій та речитативів, які мають характер ритмічних імпровізацій. У цьому випадку музикантам необхідно стежити за опорними моментами каденцій.

Виховання почуття колективного ритму є одним з найважливіших та складних завдань гри в оркестрі, вирішити яке неможливо без усунення індивідуальних недоліків у виконанні ритму партнерів.

Як показує виконавська практика, музиканти, які грають поза оркестром або ансамблем, іноді не помічають власних порушень темпоритму. У колективному виконанні музичних творів ритмічна неузгодженість сприяє руйнації загального метроритмічного ансамблю. За цих умов, виникає гостра потреба в усуненні зазначеної проблеми, яка може призвести до негативного художнього результату під час публічного виступу.

Серед найпоширеніших метроритмічних недоліків у виконавському процесі слід зазначити:

- відсутність чіткості ритму та його нестійкість;
- неточність витримування звуків (особливо тривалих);
- неухвалене ставлення до виконання будь-яких пауз (зокрема в окремих партіях), що приводить до неузгодження розвитку голосів ансамблю в часі та руйнує виконавський процес;

- неузгодженість метра та ритму, що виявляється під час переходу з тріолей на дуолі, з квартолей на тріолі тощо і навпаки;
- порушення ритму, що пов'язані з перетримуванням більш тривалих звуків і прискоренням «дрібних» тривалостей; виконанням синкоп.

Іноді порушення ритму пов'язані зі зміною штриха тощо.

Загалом, ритм постає своєрідним каркасом, часовою основою твору, і впевнене, бездоганно узгоджене його виконання — одне зі складних і важливих завдань колективного виконавства, невідмінна умова розкриття змісту музичного твору.

*Є. Козеняшев*

## **ТАРАГОТ: МИНУЛЕ ТА СУЧАСТНІСТЬ**

*Y. Kozeniashev*

### **TARAGOT: PAST AND MODERNITY**

Спогади про тарагот в угорських джерелах датуються XV ст. Не відомо, чи вперше він занесений до Європи угорцями, які імігрували зі Сходу у IX ст., але, безперечно, інструменти цього типу походять із Близького Сходу (журна) і були завезені у Східну Європу турками в Середньовіччі, про що свідчить термін «турецька трубка», який використовувався як синонім слова taragato. Не є виключенням, що інструменти обох традицій були об'єднанні в одне ціле. Тарагато має турецьке походження, з'явився в Угорщині під час турецької війни. До XVIII ст. він був різновидом shaw з подвійним язичком та без отворів. Будучи дуже голосливим та хрипким інструментом, він використовувався як сигнальний інструмент у бою, як горн чи волинка. Хоча, залежно від типу язичка, що використовувався, він також може видавати дуже тонкий, але водночас і глибокий, м'який звук при виконанні.

Оскільки тарагато був культовим інструментом (війна Ракоці за незалежність 1703–1711 рр.), його використання було заборонено у XVIII ст. Сучасна версія була винайдена Венселем Йозефом Шундою. Одинарний язичок конічної форми, схожий на саксофон-сопрано, зроблений з дерева, зазвичай гренаділла. Найрозповсюдженіший розмір soprano tarogato (сі-бемоль) має довжину 29 дюймів (74 см), його звук схожий на щось середнє між англійським ріжком та сопрано-саксофоном. Існують й інші розміри: виробник Янош Стоуассер створив сімейство із 7 розмірів, найбільшим з яких був контрабасовий тарагато у строю Е.

Сучасний тарагато дуже мало схожий на історичний торагато, ці два інструменти не потрібно плутати. До речі, назву Schundaphone треба вважати більш точною, але термін «тарагато» використовувався із міркувань національного іміджу автентичного інструменту. Цей інструмент був символом угорської аристократії. Виробництво такого інструменту в Угорщині зупинилось після Другої світової війни, хоча «тарагатос», як і раніше, виробляли в Румунії та інших країнах. У 90-х рр. XX ст. декілька угорських виробників знов почали виробництво інструменту.

Сучасний тарагот іноді можна почути у третьому акті опери «Трістан та Ізольда» Р. Вагнера. Нині в деяких оперних театрах, наприклад у Королівській опері Лондона, стало традицією використовувати його замість англійського рожка.

У 1928 р. британський музичний журнал «Творець мелодій» повідомив, що кларнетист з Оксфорда Френк Дайер використовував «тарагосу» (новий угорський інструмент), як дещо середнє між саксофоном та англійським ріжком, що використовувався у його симфонічному оркестрі. Також відомо, що румунський