

## Методика на обучение на музиканти в самодееен тамбурашки фаркашки оркестър

Наталия Константинова

*Methodology for training of musicians at an amateur Tambura Farkash Orchestra: The paper presents the main elements of a methodology based on scientific research and the good practice of the Tambura Farkash Orchestra "Ruse" (Bulgaria). The subject of this study is related to the formation of proper skills in the tambura-players. Therefore the tasks are: (1) to outline the basic requirements to the farkash tambura-player and (2) to outline the main tools and forms of work which are of key importance for forming skills to play on farkash tambura.*

**Key words:** Tambura farkash orchestra, methodology for training.

### ВЪВЕДЕНИЕ

Тамбурата е инструмент с дълъг гриф с прагчета и изпъкнал малък резонансен корпус. Почти винаги има от две до осем дублирани опънати стоманени струни.

На него може да се свири както с пръсти така и с перце (плектрум). Тамбурата се среща в различни големини и с различен брой струни. Принадлежи към групата на кордофоните (лат. *horda* – струна *fonos* – звук), тоест, струнен инструмент, при който тонът се получава от вибрация на струните. Една от нейните разновидности е тамбурата фаркашки стил. През XX век в Югоизточна Европа и САЩ са сформирани стотици оркестри съставени от фаркашките тамбури – бисерници, брачи, бугарии, бердета.

**Актуалността** на доклада се обуславя от факта, че в настоящия момент могат да се открият данни само за един концертиращ оркестър в света – към СОУ „Христо Ботев“ гр.Русе, който в края на първото десетилетие на XXI век преминава към Общински детски център по култура и изкуство – гр.Русе [6]. Сред основните проблеми пред развитието на тези състави, може да се отбележе и факта, че липсва обстойно разработена методика на обучение за музиканти от самодейни тамбурашки оркестри от системата фаркаш. В проучените източници [1], [2], [3] и [9] са разгледани отделни страни на обучителния процес, но не и в неговата цялост. Ето защо **обект** на настоящото изследване е фаркашкия музикант, а **предметът** – формиране на умения за свирене на фаркашка тамбура.

**Цел** на доклада – да представи основни положения (елементи) на обстойно разработена методика на обучение на музиканти в самодееен тамбурашки фаркашки оркестър по примера на съставите при СОУ „Христо Ботев“ и ОбДЦКИ – гр.Русе.

Основните **задачи** на доклада са както следва: (1) представяне на основните изисквания към музиканта за свирене на фаркашка тамбура и (2) очертаване на способите и формите на работа за развитие на уменията на фаркашкия музикант.

Очаквани **приноси** на доклада – тази методика би спомогнала за подобряване дейността на съществуващия фаркашки тамбурашки оркестър, както и би послужила като предпоставка за възраждане на фаркашките оркестри в България.

### ИЗЛОЖЕНИЕ

#### I. ОСНОВНИ ИЗИСКВАНИЯ КЪМ МУЗИКАНТА ЗА СВИРЕНЕ НА ФАРКАШКА ТАМБУРА

**Правилна стойка.** [1], [2], [3] и [7]

Правилната стойка с инструмента е необходимо условие за успешно свирене на фаркашка тамбура.

Позицията на музикантите за свирене на фаркашките тамбури в голяма степен е като при останалите тамбури.

Всички оркестранти, освен тия, които свирят на берде, се препоръчва да са седнали.

Тялото е необходимо да е изправено а краката да се кръстосат един върху друг като десния крак е поставен върху левия.

Изисква се левият крак да е свит в коляното под прав ъгъл на пода и да е стъпил на цяло стъпало. Бедрото също заема хоризонтално положение. Ако столът е недостатъчно висок и бедрото се окаже в наклонено положение трябва да се смени ъгълът на свиване на левия крак. В такъв случай се изисква пръстите да се придвижват напред или се прибират под стола.

**Положение на инструмента при свирене.** [1], [2], [3] и [7]

Необходимо е инструментът да лежи наклонен върху дясното бедро на свирещия като горният край на корпуса е притиснат към гърдите, главичката е на нивото на рамото, а плоскостта на тялото (корпуса) е леко извита.

Широката част на тялото на инструмента трябва да се подкрепя от лакътя на дясната ръка. Използването на шнур не е задължително но ако се използва такъв то той е необходимо да се препаше през врата на свирещия. Така се постига облекчаване ролята на палеца и показалеца на лявата ръка при поддържане на инструмента и се дава възможност на ръката свободно да се движи по грифа.

Дясната ръка е необходимо да се опира с рамото на тялото (корпуса) по-високо от долния праг а китката се изисква да е извита над струните. Пръстите се препоръчва да са свити заедно и да са отпуснати като ноктите на безименния пръст и кутрето да опират струнника. Такава опора позволява на китката да се освободи от напрежението след удара с плектрума. Плектрумът трябва да се държи с първите фаланги на полусвитите и образуващи овал палец и показалец на дясната ръка. Плоскостта на плектрума да е под неголям ъгъл към струната и да се удря със скосения ръб.

Изисква се лявата ръка да е свита в лакътя като Първата фаланга на големия и основата на показалеца да обхващат шията на грифа така, че между грифа, основата на големия пръст и дланта да има свободно пространство. Фалангите на полусвитите пръсти (освен големия) се поставят върху деленията на грифа по-близо до металните позиции на минималното разстояние от струните.

За правилната постановка и техника на движение на лявата ръка са необходими много грижи. В практиката е прието пръстите на лявата ръка да се отбелязват с арабски цифри: 1- показалец; 2- среден; 3 – безименен; 4 – кутре. Положението ѝ спрямо грифа много прилича на постановката на лявата ръка при цигулката. Изисква се пръстите да падат върху грифа малко наклонено и леко закръглени.

Критерий за вярното разположение и силата на натиска върху грифа е свободното състояние на китката. Дланта на ръката трябва да остане разтворена и освободена спрямо грифа. Пръстите е необходимо да седят над грифа, в позиция за свирене. Те не бива да падат отстрани на грифа.

Бердето се държи изправено и се подпира на дясното коляно. По този начин се очаква движението на лявата ръка по грифа да става бързо и леко.

**Основни принципи за звукоизличане.** [1], [2], [3] и [7]

Звукът от инструмента се извлича чрез удар по струната с плектрума или с пръстите на дясната ръка. Струната извършва колебливи движения, които се усилват от корпуса, в резултат на което възникват звукови вълни, възприемани от човешкото ухо.

Звукът се характеризира с височина, продължителност, сила и тембър.

Височина на звука

Височината на звука зависи от броя на колебанията на струната в секунда. Колкото по-често трепти струната, толкова по-висок е звукът. Тези колебания зависят от дебелината на струните, степента на обтягане и дължината на колебаещата се част. Дебела и разхлабена струна се колебае по-рядко, дава по-нисък звук, отколкото тънката и изпъната струна. С намаляване дължината на колебаещата се част на струната колебанията се увеличават.

Продължителност на звука

Звучите са с различна дължина. Кратко звучене се получава с отделни удари с перцето или с пръст по струната. По-дълги се образуват чрез бързо и равномерно редуване на удари отгоре надолу и отдолу нагоре.

Сила на звука

Силата на звука зависи от силата на удара по струната, т.е. от силата на замаха, степента на стискане на перцето с големия пръст и показалеца на дясната ръка, дълбочината на проникване на перцето в струната при удара.

Тембър на звука

Тембърът или окраската на звука се променя в зависимост от мястото на извличане на звука. По-близо до грифа се образува мек, приглушен звук, над бронята – ярък, силен, до основата – рязък с метален оттенък. Върху качеството на звука влияят формата, размерът и материалът от който е изработен плектрумът. За най-добри се считат плектрумите с овална форма с правилно заточен и добре шлифован ръб. Височината му трябва да е примерно равна на първата фаланга на показалеца, ширината да е два пъти по-малка от височината, дебелината – 1,5 мм.

Качеството на звука зависи от уменията на изпълнителя да прави удар с плектрума без притискане със свободни от китката движения с дясната ръка.

**Основни начини на свирене. Щрихи.** [1], [2], [3] и [7]

Основните начини на свирене са: свирене с плектрум и свирене с пръстите на дясната ръка. Всеки начин предполага различен звук с определен характер и окраска.


Основните щрихи при свирене са :

- единични удари с перцето надолу ( v )
- единични удари с перцето нагоре ( ^ )
- редуващи се щрихи-двойни, тройни ( v^, v^v; ^v^, ^v^v )
- плъзгане на перцето по струните ( v - v, ^ - ^ )

• щрихи на пунктирания ритъм 

• щрих при изпълнение на триоли 

- стакато ( . )
- пицкато (pizzicato)

- тремоло (  )
- други

Единичен удар с плектрума се получава отгоре надолу или отдолу нагоре. При удар надолу китката на ръката с плектрума е необходимо да се повдига над струната и, падайки свободно, да се връща в изходно положение. При движението на китката нагоре плектрумът да минава покрай струната а при падане на китката с ръба да се удря по струната. При единичния удар отдолу нагоре изисква се плектрумът да се удря по струната при движение на китката нагоре.

При редуващи се щрихи характерът на движението на китката не се променя, но плектрумът е необходимо да призвежда удари по струната и надолу и нагоре.

Плъзгане на плектрума се използва при свързани с „легато“ краткотрайни ноти на двете струни.

Пример за пунктиран ритъм е ритмичната фигура „осмина с точка и шеснайсетина“ (силна част по-дълга и слаба част по-кратка). Възможни са различни варианти на щрихите на пунктирания ритъм: кратко „тремоло“ и удар отгоре надолу

() удари отдолу и отгоре () или отгоре или отдолу (.

При изпълнение на триолите е възможно да се използват следните варианти щрихи (, , , , , , , .

“Staccato” (ит.стакато) е необходимо да се изпълнява с единични удари с перцето надолу или нагоре а понякога и с двойни удари. Рязкото (отсечено) изпълнение на звуците при щриха се получава при бързо смъкване на пръстите на лявата ръка след удара с плектрума по струната или с докосване на лявата ръка до звучаща отворена струна.

Постановката на дясната ръка при свирене „pizzicato” (ит. пицикато) с пръсти нетрябва да се отличава от постановката при свирене с плектрум. Изисква се пицикато с големия пръст да се получава, като струната се удра с възглавничката на този пръст. Останалите пръсти да са разтворени в полусвито положение и да придържат корпуса на инструмента. Пицикато със средния или безименния пръст да се прави с придърпване на струната нагоре (понякога надолу). С показалеца може и нагоре и надолу. Показалецът може да осъществи и „тремоло”.

Свирене „тремоло” е основен начин на свирене при фаркашките тамбури. Изисква се да се получи при бързо и непрекъснато редуване на двойни удари с плектрума отгоре надолу и обратно.

Използва се при:

- „tenuto” (ит. тенуто- издържано изпълнение на тона без съкращаване на трайността му) – всеки тон е необходимо да се изпълнява тремоло, но отделен от следващия с кратко прекъсване на звука. Обозначава се с малка черта под или над нотата.

- „non legato” (ит. нон легато - не легато). Необходимо е да се изпълнява с рязко отделяне на звуковете.

- „legato” (ит. легато – слято). Изисква се да се изпълнява с непрекъснато тремоло. Не се прекъсва звученето между две и повече ноти.

Освен посочените щрихи се употребяват още извличане на звуци зад магаренцето и арпежирано изпълнение на акорди (при бугариите).

*Последователност при изучаване основните начини на свирене и различните щрихи при фаркашката тамбура.*

Обучението за свирене на фаркашка тамбура може да се раздели на три периода:

- Първоначално обучение;
- Усвояване на основните начини на свирене;
- Усъвършенстване.

Работата през първия период се съсредоточава върху:

- Дясна ръка – усвояване на свирене пицикато с палеца, единични и двойни удари с плектрума.

- Лява ръка – разположение на пръстите на първа, втора, трета и четвърта позиция.

Работата през втория период се съсредоточава върху:

- Дясна ръка – овладяването на „тремоло“. Започва се от бързо изпълнение на двойни удари върху двете двойни струни. След това се преминава към изпълнение на същото упражнение върху едната двойна струна. Продължава се с поставяне на пръстите на лявата ръка на различни позиции. Изискването е тремолото да се изпълнява с движение на китката на ръката („от китка“). Неправилно е изпълнението на тремоло с движение на ръката от лакътя.

- Лева ръка – усвояване свирене на пета, шеста, седма, осма, девета и десета позиция.

Работата през третия период се съсредоточава върху:

- Дясна ръка – усъвършенстване на всички щрихи.

- Лева ръка – овладяване на целия гриф на инструмента, бързина на пръстите при смяна на позициите и работа върху качеството на звука.

Тази последователност не е задължителна и се обуславя от индивидуалните качества на обучаемите.

**Четене на нотния текст** [1], [3] и [9]

Свободното четене на нотния текст способства за бързо усвояване на партиите и подпомага художественото изпълнение на произведението.

След овладяване на елементарните навици на свирене едновременно с разучаването на оркестровите партии е необходимо да се работи върху навичите за четене на нотен текст.

Първоначално да се прави разбор на нотния текст без инструмент. След това пиесата да се изсвири в бавно темпо, а по късно, след като се овладее се изсвири в истинското темпо.

## II. РАЗВИТИЕ НА УМЕНИЯТА НА МУЗИКАНТА ЗА СВИРЕНЕ НА ФАРКАШКА ТАМБУРА

**Развитие на координация на ръцете** [3]

При свиренето на фаркашка тамбура е необходимо да се съгласуват движенията на дясната и лявата ръка. Координацията на движенията не става веднага. Първоначално се изисква да се отработи свиренето на пицикато с палеца на дясната ръка върху празна струна. След това се започва работа с двете ръце като към пицикато с палеца на дясната ръка се прибавя поставяне на пръстите на лявата ръка върху първа, втора, трета и четвърта позиция. След това същите упражнения се продължават, като дясната ръка изпълнява в началото единични а след това – и двойни удари.

**Подбор на рационална апликатура** [4]

Апликатура (лат. applicare) или още се използва като пръстовка е порядъкът в който се използват пръстите. Изисква се изборът на апликатурата да зависи от характера на произведението, сложността на изпълнението, особеностите на изпълнителския апарат. Рационалната апликатура е необходимо да подпомага изразителността на изпълнението и да облекчава изпълнението на сложните пасажии.

Фрази, изпълнени на щрих легато и кратки нотни стойности е желателно да се изпълняват на една струна. Преход от една към друга струна при редуващи се удари непременно трябва започне с удар отдолу нагоре.

**Развитие на метроритъма**

Важно изискване при музицирането е ритмичността. Изразява се в равномерно отмерване на такта и точно изпълнение на нотните трайности.

Ритъмът е едно от основните изразителни и формообразуващи средства в музиката. Според И.В.Способин тя се изразява в „закономерно съотношение на тоновите трайности“. [8]

Ритъмът представлява особено последование от звукове и паузи с различна продължителност. Ако те не са ритмично организирани, се създава впечатление за безпорядък. Затова ритъмът още в Античността е наричан „мъжки елемент“ в музиката, който създава изящество в движението, придава на музиката красота и изразителност. [5]

Ритъмът е неразривно свързан с метрума. Метрумът според И.В.Способин, е непрекъснато повтарящата се последователност от акцентирани и неакцентирани равни по трайност метрични единици. Изразяването на времената на метрума с определена нотна се нарича размер. Обозначава се в началото на нотния текст (понякога и на други места в текста) с дробно число, като числителят означава броят на метричните времена, а знаменателят – каква нотна стойност отговаря на всяко метрично време. Такт е част от музикално произведение, което започва на силно време и свършва на следващото силно време. Отделя се с тактова черта.

Отмерването на тактовите времена се нарича тактуване. При свиренето на тамбура тактуването е необходимо да се осъществява със стъпалото на крака, което леко и равномерно се сваля надолу и отново също така равномерно се вдига до първото положение. Това движение от два еднакви маха (надолу и нагоре) формират един удар, с който се отбелязва обикновено една четвъртина нота. Когато обучавания свикне с тактуването (отмерването на нотните стойности и паузи), се изисква движенията на стъпалото да се заменят само с движения на пръстите на крака. По-късно, при напреднал етап от обучението, тактуването може да се извършва само мислено.

Ръководителят на състава трябва да съблюдава за точното отмерване на метрума и изпълнение на ритъма на музикалното произведение от оркестранта.

Винаги се започва от по-бавно темпо, като се изисква прецизност при изпълнение на нотните трайности. Постепенно темпото се забързва като остава изискването за точност при метроритъма, докато се достигне истинското темпо на произведението.

При изпълнението на фаркашкия оркестър един от проблемите е достигане на указаното от композитора темпо. Когато произведението е аранжирано за фаркашки оркестър поради спецификата на инструментите това се постига с известен допустим компромис.

### ***Развитие бързина на пръстите.*** [3]

Бързината на пръстите разширява изпълнителските възможности на оркестранта, подпомага се изпълнението на технически сложни произведения в бързо темпо. Условие за развитие на бързината на пръстите е правилната постановка на лявата ръка и икономичността на движение на пръстите – те се смъкват от грифа само когато е необходимо и се държат на минимално разстояние от струните. За развитие на техниката на пръстите на лявата ръка е необходимо да се използват технически упражнения. В работата на самодейния състав ръководителят не бива да прекалява с тези упражнения, за да не се понижи интересът към занятията. Добър подход, особено когато се преподава на деца, е да се използват популярни и обичани от тях песни, застъпени в програмата за обучение по музика. Това би засилило интереса към процеса на изучаване на фаркашка тамбура.

При работа над произведението се налага да се отделят трудните за изпълнение пасажки и за да се отработят, се използват технически упражнения, които способстват както за овладяване на пиесата, така и за развитие на бързина на пръстите.

### ***Работа за подобряване качеството на звука.*** [2], [3], [7]

Получаването на красив и чист звук е постоянна грижа на тамбураша. Художественото изпълнение на произведението зависи до голяма степен от качеството на тона.

За характера на звука влияят качеството на инструмента, струните, плектрумът,

умението на музиканта да извлече тона.

Струните се привеждат в трепение с помощта на плектрум, направен обикновено от целулоид или пластмаса.

Качеството на звукоизвличането зависи от постановката на дясната ръка. Ударът трябва да се произведе със свободно движение на китката с върха на плектрума, който е поставен под неголям ъгъл със струната.

Изисква се плектрумът да се държи леко с палеца, показалеца и средния пръст на дясната ръка. Частта, която се намира извън пръстите, трябва да бъде много малка. Такова държане подпомага бързото и леко тремолиране. Когато тая част е голяма, тя почва да „плющи“, влиза между струните и с това спъва равномерното движение на ръката. Плектрумът е необходимо да тремолира върху струните на определено място – то се намира между звуковия отвор и най-близката позиция на грифа. Внимава се да не се дращи резонансната дъска и да се засягат само струните на които се свири.

Движението на плектрума се изисква да става от китката, която трябва да бъде отпусната и освободена от всякакво мускулно напрежение. Тремолирането с цяла ръка не е за предпочитане, тъй като умората настъпва по-бързо.

Дебелината на плектрума е много важна за качеството на звука. За малките инструменти бисерница и контражица трябва да се използват тънки плектруми. За трети брач и контрабрач е наложително да се използват дебели плектруми. За всички останали инструменти е необходимо да се използват плектруми със средна дебелина. По-тънкия плектрум произвежда по-ярък звук. Ръбът на плектрума трябва да е загладен, защото в противен случай тонът, който се получава, е остър и режещ. Мек, плътен и по-благороден звук се произвежда с по-дебел плектрум.

Плектрумът на бугарията трябва да бъде по-закръглен, а на бердето да е изработен от мек гън или от по-твърд и дебел целулоид.

Когато с плектрума се тремолира на обичайно място за извличане на звука на фаркашката тамбура – звуковия отвор на резонаторната дъска, звукът който се получава при свирене, е сочен, мелодичен. При свирене близо до струника се получава рязък звук с металически оттенък. Когато се свири по-високо по грифа, се получава глух рехав звук.

Приучавайки оркестрантите да извличат пълноценен звук, притежаващ определена изразителност, ръководителят на оркестъра трябва да възпитава у тях навици за контрол на качеството на звука, умение да се вслушват в звучението и да намират съответстващите изпълнителски прийоми.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Представената методика е апробирана в дейността на съществуващият детски състав в СОУ “Хр.Ботев” (гр.Русе) и младежката му формация към ОбДЦКИ-Русе. Чрез нея е съхранен за поколенията последният фаркашки тамбурашки оркестър, което доказва нейната приложимост. Това позволява да се представят и следните основни изводи:

(1) Изработената методика за обучение в самодееен фаркашки оркестър е комплексна и би допринесла за подобряване дейността на състава. Би подпомогнала и желаещите да и за изградят на нови оркестри.

(2) Представените основни изисквания към музиканта за свирене на фаркашка тамбура и очертаните способности и форми на работа за развитие на уменията му са подбрани така че, да способстват за добрата подготовка и развиване на майсторските умения на фаркашкия изпълнител, което, от своя страна, допринася за художественото изпълнение на музикалното произведение.

Днес в двете формации оркестъра свирят 70 музиканта на възраст от 8 до 17 години. Многобройните изяви на състава в страната ни и в чужбина, му отреждат достойно място като част от нашето и световното културно богатство.

#### ЛИТЕРАТУРА

- [1] Желязков, К. Книга за българската тамбура. С., КИБЕА, 2005, с.с. 38-41.
- [2] Илиев, Хр. Ръководство на тамбурашките оркестри. С., изд. „Наука и изкуство“, 1955, с.с.4,5.
- [3] Ложичевский, А. Методика работы с самодеятельным оркестром народных инструментов, кн. 4. Ростов на Дон, изд. „Ростовское областное культурное – просветительное училище Ростов на Дону“, 1974, с.с.14,15.
- [4] Константинова, Н. Историческо развитие на системата „Фаркаш“ в тамбурашките оркестри. Ръкопис за ОНС „Доктор“, Департамент „Музика“, НБУ. 2011, с.с.149-170.
- [5] Минчева, П. Музикалното възпитание в общообразователното училище. С., изд. „Просвета“, 1994, с.53-57.
- [6] Павлов, Д. Последният фаркашки тамбурашки оркестър в света. Доклад до Родителското настоятелство на Тамбурашки оркестър при СОУ „Христо Ботев“, гр.Русе, 2004, 3с.
- [7] Тодоров, М. Българският народен оркестър. С., изд. „Наука и изкуство“, 1957, с.с.25,26.
- [8] Четриков, Св. Музикален терминологичен речник. С., изд. „Музика“, 1979 г.
- [9] Rudolf, Crnkoviceva. (1932). Tamburaska skola za farkasev sistem tambura. Chicago, Ill, p.p. 3-31.

#### За контакти:

Докторант Наталия Неделчева Константинова, департамент „Музика“, Нов български университет, e-mail: n\_konstantinova@abv.bg

**Докладът е рецензиран.**