

Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Саратовский национальный исследовательский госу-  
дарственный университет имени Н.Г. Чернышевского»

Институт искусств

**СЕРГИЕНКО И.Н.**

**Курс лекций и  
практических заданий  
по дисциплине  
«Инструментоведение»**

для бакалавров, обучающихся по направлению  
«Музыкальное искусство эстрады»  
(профиль «Инструменты эстрадного оркестра»)

Саратов 2017

УДК 785.1 (075.8)

Курс лекций и практических заданий по дисциплине «Инструментоведение»: Учебное пособие для бакалавров, обучающихся по направлению «Музыкальное искусство эстрады» (профиль «Инструменты эстрадного оркестра») / Автор-составитель И.Н.Сергиенко. – Саратов, 2017. – 94 с.

Настоящее учебное пособие представляет собой сборник лекций и заданий для самостоятельной работы, которую студенты выполняют во время практических занятий по дисциплине «Инструментоведение». В нем рассматриваются вопросы истории, устройства и организации оркестров, музыкальных инструментов.

Пособие может быть использовано преподавателями и студентами, руководителями оркестров и творческих коллективов, участниками художественной самодеятельности, а также преподавателями всех звеньев музыкального образования.

Учебное пособие рекомендовано:

Научно-методической комиссией Института искусств Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского

УДК785.1 (075.8)

© Сергиенко И.Н., 2017

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Тема №1</b> История появления оркестра.....	4
<b>Тема №2</b> Виды оркестров.....	8
<b>Тема №3</b> Инструменты симфонического оркестра: струнные смычковые.....	15
<b>Тема №4</b> Инструменты симфонического оркестра: деревянные духовые.....	22
<b>Тема №5</b> Инструменты симфонического оркестра: медные духовые.....	30
<b>Тема №6</b> Инструменты симфонического оркестра: ударные.....	35
<b>Тема №7</b> Инструменты симфонического оркестра, не вошедшие в оркестровые группы.....	45
<b>Тема №8</b> Инструментальный состав оркестра русских народных инструментов: домры.....	49
<b>Тема №9</b> Инструментальный состав оркестра русских народных инструментов: балалайки.....	56
<b>Тема №10</b> Инструментальный состав оркестра русских народных инструментов: гусли, гитара.....	61
<b>Тема №11</b> Инструментальный состав оркестра русских народных инструментов: гармоники.....	65
<b>Тема №12</b> Инструменты детского оркестра.....	71
<b>Тема №13</b> Партитура.....	76
<b>Тема №14</b> Дирижер.....	83
<b>Тема №15</b> Этапы репетиционной работы оркестра.....	88

## ТЕМА №1 ИСТОРИЯ ПОЯВЛЕНИЯ ОРКЕСТРА

### Лекционный блок:

---

Слово «оркестр» намного старше того понятия, которое в него вкладывается в последние века. В Древней Греции глагол «орхеомай» означал «танцую», а оркестрой греки называли круглую площадку театра, на которой, совершая ритмические движения, пел свои партии хор, непрменный участник каждой трагедии и комедии. Шли годы, погибла великая античная цивилизация, но слово осталось жить. Через десятки веков в Европе оркестром стали называть помещение в театре, где размещались музыканты, а позже – сам «союз» музыкальных инструментов и исполнителей на них.

В эпоху Ренессанса – при жизни Эразма Роттердамского, Микеланджело, Тициана и Рабле – оркестра еще не было, а в годы высшего расцвета творчества Шекспира, Сервантеса, Эль Греко он пребывал во младенчестве. Почему именно к концу XVI века относят начало истории оркестровой музыки, если совместная игра на различных музыкальных инструментах была распространена во все эпохи? Со времен глубокой древности литература и изобразительные искусства, исторические хроники и мемуары сохранили для нас немало интереснейших сведений о музыкальных ансамблях старины.

Музыкальные ансамбли древности порой достигали колоссальных размеров, порой были миниатюрны. Придворные ансамбли в Ассирии-Вавилонии и в древнем Египте включали 500 участников, среди которых были певцы, музыканты-инструменталисты и в некоторых случаях танцоры. Знаменитый еврейский историк Иосиф Флавий в «Иудейских древностях» рассказал об одном из пышных культовых празднеств Палестины в I веке н.э. По его словам, в нем принимали участие 200000 певцов, 200000 трубачей, 40000 арфистов и 40000 исполнителей на систрах (древний средиземноморский инструмент типа погремушки).

Миниатюры средневековья донесли до нас изображения небольших групп бродячих музыкантов. Их с любовью встречали повсюду: на ярмарках и постоялых дворах, во время танцев и на семейных торжествах. А в средневековой Польше народные музыканты, мастера на все руки – певцы и «рифмоплеты», фокусники и комедианты, были желанными гостями даже в монастырях и при дворах епископов, что вызывало немалый гнев высших церковных властей и грозные запреты. Известно, что епископ Николай Длугош «любил наслаждаться шумным хором лютен, труб, дудок и всяких других гудошных инструмен-

тов».

В эпоху Ренессанса во Флоренции и Венеции инструментальная музыка звучала всюду и везде: на праздниках и в будни, в богатых виллах, в садах и на улицах, днем и ночью. История знает немало музыкальных ансамблей при дворах европейских королей и герцогов в XV-XVI веках. Обычно такие ансамбли создавались для забав знати. Тогда же в некоторых европейских городах - в Венеции, Познани - стали возникать более или менее постоянные ансамбли духовых и струнных инструментов. Они предназначались уже не для знати, а для всех горожан. Такие ансамбли, по количеству музыкантов и разнообразию инструментов уже напоминавшие оркестр, исполняли музыку для танцев, уличных шествий.

Однако вышеупомянутые музыкальные коллективы еще нельзя назвать подлинными оркестрами. Исполнение ими инструментальной музыки, как правило, носило прикладной характер: под нее танцевали, шествовали, хоронили, пировали, воевали, веселились. Такие ансамбли не отличались устойчивым составом инструментов. Оркестр в современном смысле слова возник лишь тогда, когда инструментальная музыка перестала обслуживать быт людей, когда композиторы начали писать инструментальные произведения, предназначенные не к случаю, а для специального исполнения перед публикой. Это связано с зарождением светской инструментальной музыки, с появлением новых музыкальных жанров: оперы, балета и оратории, а позже симфонии, увертюры и концерта. Таким рубежом, с которого можно начинать историю оркестра, был конец XVI века.

История оркестра складывается из нескольких элементов: развития искусства писать для оркестра, развитие инструментов и развитие самих оркестровых коллективов.

Действительно, каждый композитор имеет свою манеру говорить языком оркестра, свой оркестровый стиль, подсказанный содержанием его творчества. Выражение музыкальной мысли средствами оркестра у французского композитора Ж.Б. Люлли не было похоже на манеру оркестрового письма Л. Бетховена, жившего в Вене на 150 лет позже. Чайковский писал для оркестра иначе, нежели его современник Вагнер. Различно оркестрово мыслят художники наших дней: достаточно вспомнить живущего в Америке русского композитора Игоря Стравинского и композитора советского периода Дмитрия Шостаковича. Сама музыка, ее содержание и замысел, всегда диктует выбор того или иного оркестрового изложения, тех или иных тембров или состава оркестра.

Но, с другой стороны, развитие музыкальных инструментов –

появление новых и усовершенствование старых – в свою очередь двигало вперед музыкальную мысль. Так, например, создание в XVI веке скрипки, вошедшей в состав симфонического оркестра, в значительной мере определила весь дальнейший оркестровый стиль. А в XIX веке столь же решительное влияние на развитие оркестра оказало усовершенствование духовых инструментов: валторн и труб, флейт и кларнетов.

История оркестра – это также история дирижерского искусства и история отдельных коллективов. Во второй половине XIX века на смену композитору, дирижировавшему своей музыкой, пришел дирижер нового типа – исполнитель сочинений других авторов. Первым из них можно считать Ганса фон Бюлова. Духовный отец Ганса Бюлова Рихард Вагнер, а вслед за ним и вся великая плеяда немецких дирижеров – Ганс Рихтер, Феликс Мотль, Густав Малер, Феликс Вейнгартнер, Артур Никиш считали, что дирижирование – это искусство, столь же великое, как искусство музыканта-солиста.

В этом духе они воспитывали и свои оркестры. Так началась новая эра в истории оркестрового искусства.

Наконец, развитие оркестра неотделимо от общественной жизни людей, от состояния промышленности, от изолированности или связи городов, от социальной среды, в которой работал композитор, и от размаха нотопечатания.

Вопросы для обсуждения:

1. Где появилось и что означало слово «оркестр»?
2. Почему именно к концу XVI века относят начало истории оркестра?
3. Что такое история оркестра?
4. Назовите великих композиторов, писавших оркестровую музыку?
5. Подумайте, каким образом на историю развития оркестра влияет состояние промышленности, социальная среда, в которой работал композитор и размах нотопечатания?

Список использованной литературы:

1. Барсова, И.А. Книга об оркестре [Текст] /И.А. Барсова. – М.: Издательство «Музыка», 1978. – 206с. с ил., нот

### Самостоятельный блок:

---

#### Творческие задания:

1. Написать эссе на тему «Роль оркестра в современном мире» с использованием следующих терминов: симфонический оркестр, дирижер, эпоха, композитор, музыкальные инструменты, оперный оркестр, опера, балет, оратория, симфония.

2. Написать реферат (+ презентация) на темы: «Музыкальные ансамбли древности», «Музыкальные ансамбли средневековья», «Оркестры современности», «История симфонического оркестра».

3. Создайте картинную галерею истории оркестра, используя дошедшие до наших дней изображения, а также картины художников по теме лекции. Представьте ее на обсуждение аудитории.

### Блок-контроль:

---

#### Тест:

1. Искусство сочетания оркестровых звучностей – это: а) инструментоведение, б) инструментовка, в) гармония, г) созвучие.

2. Перечислите композиторов, писавших для оркестра.

3. Начало истории оркестровой музыки относят к: а) началу XV в., б) к началу XII в., в) к концу XVII в., г) к концу XVI в.

4. Какой инструмент, созданный в XVI веке, вошел в оркестр: а) скрипка, б) труба, в) виолончель, г) флейта.

5. До второй половины XIX века оркестром руководил: а) дирижер, б) музыкант, в) композитор, г) солирующий исполнитель.

6. Вычеркните композитора, почти не писавшего музыку для оркестра: а) Бетховен, б) Шопен, в) Вагнер, г) Чайковский.

7. Кому принадлежат слова – «Ах, если бы и у нас также применялись кларнеты! Вы не поверите, какой восхитительный эффект производит симфония с флейтами, гобоями и кларнетами»: а) И.Баху, б) Й. Гайдну, в) В.Моцарту, д) Л.Бетховену.

8. Плодом долголетнего композиторского и педагогического опыта Н.А. Римского-Корсакова в области инструментовки явился его знаменитый труд: а) Основы аранжировки, б) Основы оркестровки, в) Основы дирижирования, г) Основы композиторского мастерства.

9. В Англии в 1985 году дирижер Генри Вуд организовал так называемые: а) «Лондонские концерты», б) «Уличные концерты», в) «Великие концерты, г) «Променад-концерты».

10. Назовите фамилии известных дирижеров современности.

## ТЕМА №2 ВИДЫ ОРКЕСТРОВ

### Лекционный блок:

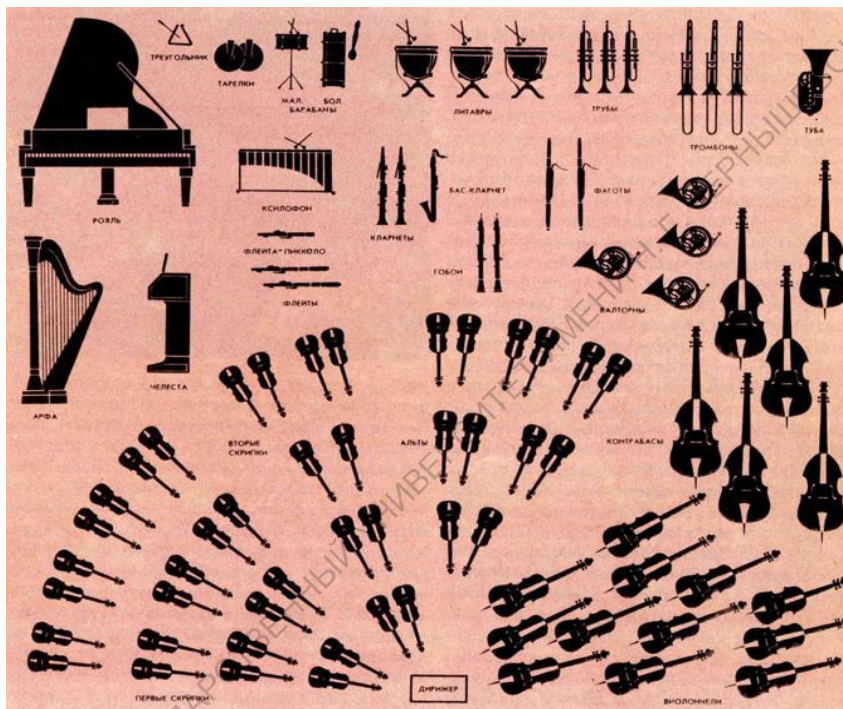
**Симфонический оркестр** - наиболее совершенный и богатый по выразительным возможностям из оркестров, распространенных в современной музыкальной практике. Крупные симфонические оркестры насчитывают более 100 музыкантов. Тембровые и динамические возможности симфонического оркестра исключительно велики и многообразны, поэтому он по праву считается вершинным завоеванием музыкально-исполнительской культуры. Симфонический оркестр формировался в течение столетий. Его развитие происходило в недрах оперных и церковных ансамблей. Такие коллективы в XVI—XVII вв. были небольшими и разнородными. В их состав входили лютни, виолы, флейты с гобоями, тромбоны, арфы, барабаны.

Постепенно главенствующее положение завоевали струнные смычковые инструменты. Место виол заняли скрипки с их более сочным и певучим звуком. К началу XVIII в. они уже безраздельно господствовали в оркестре. Объединились в отдельную группу и духовые (флейты, гобои, фаготы). Из церковного оркестра перешли в симфонический трубы и литавры. Непременным участником инструментальных ансамблей был клавесин. Такой состав оркестра характерен для И. С. Баха, Г. Ф. Генделя, А. Вивальди.

С середины XVIII в. начинают развиваться жанры симфонии и инструментального концерта. Отход от многоголосного стиля обусловил стремление композиторов к тембровому разнообразию, рельефному вычленению оркестровых голосов. Меняются функции многих инструментов. Клавесин с его слабым звуком постепенно теряет ведущую роль. Вскоре композиторы совсем отказываются от него, опираясь главным образом на струнную и духовую группы. К концу XVIII в. сложился так наз. классический, или малый состав оркестра: около 30 струнных, 2 флейты, 2 гобоя, 2 фагота, 2 трубы, 2-3 валторны и литавры. Для такого состава писали Й. Гайдн, В. А. Моцарт; таков состав оркестра в ранних сочинениях Л. Бетховена. В XIX в. развитие оркестра шло в основном по двум направлениям. С одной стороны, увеличиваясь в составе, он обогащался инструментами многих видов (в этом великая заслуга композиторов-романтиков, в первую очередь Г. Берлиоза, Ф. Листа, Р. Вагнера). С другой стороны - развивались «внутренние» возможности оркестра: звуковые краски становились чище, фактура — яснее, выразительные ресурсы - экономичнее (таков



оркестр М. И. Глинки, П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова). Значительно обогатили оркестровую палитру и многие композиторы конца XIX - 1-й половины XX в. (Р. Штраус, Г. Малер, К. Дебюсси, М. Равель, И. Ф. Стравинский, Б. Барток, Д. Д. Шостакович и др.).



Современный большой симфонический оркестр состоит из 4-х основных групп. Фундаментом оркестра служит струнная группа (скрипки, альты, виолончели, контрабасы). В большинстве случаев струнные являются основными носителями мелодического начала в оркестре. Количество музыкантов, играющих на струнных, составляет примерно 2/3 всего коллектива.

В группу деревянных духовых инструментов входят: флейты, гобои, кларнеты, фаготы. Каждый из них имеет обычно самостоятельную партию. Уступая смычковым в тембровой насыщенности, динамических свойствах и разнообразии приемов игры, духовые обладают большей силой, компактностью звучания, яркими красочными оттенками. Третья группа инструментов оркестра - медные духовые (вал-

торна, труба, тромбон, туба). Они вносят в оркестр новые яркие краски, обогащают его динамические возможности, придают звучанию мощь и блеск, служат также басовой и ритмической опорой.

Все большее значение приобретают в симфоническом оркестре ударные инструменты. Основная их функция - ритмическая. Кроме того, они создают особый звукошумовой фон, дополняют и украшают палитру колористическими эффектами. По характеру звучания ударные делятся на 2 типа: один имеет определенную высоту звука (литавры, колокольчики, ксилофон, колокола и др.), другие лишены точной звуковысотности (треугольник, бубен, малый и большой барабаны, тарелки). Из инструментов, не входящих в основные группы, наиболее существенна роль арфы. Эпизодически композиторы включают в оркестр челесту, фортепиано, саксофон, орган и другие инструменты. Для симфонического оркестра создана огромная литература - симфонии, сюиты, поэмы, увертюры и др. Симфонический оркестр - непреходящий участник музыкальных спектаклей (опер, балетов, оперетт), а также ораторий, кантат и т. п. В нашей стране и за рубежом - сотни первоклассных симфонических коллективов, многие из которых завоевали мировую известность.

**Камерный оркестр** – небольшой оркестр, обычно составленный по образцу оркестров XVIII века, в которые входили, как правило, струнные смычковые (скрипки, альты, виолончели, контрабас), ряд деревянных и медных (чаще всего флейты, гобои, валторны), а также клавиесин. В XX веке камерные оркестры создаются для исполнения старинной музыки тем составом инструментов, для которого она была написана. Concerti grossi Арканджело Корелли и Антонио Вивальди, «Бранденбургские концерты» И.С.Баха, Concerti grossi Г. Генделя, «Дивертисменты» В. Моцарта – все эти сочинения исполняются камерными оркестрами.

Для камерного оркестра также написаны многочисленные сочинения немецкого композитора Пауля Хиндемита. Многие из них так и называются – Kammermusic. Концерт для камерного оркестра «Думбартон-Окс» Игоря Стравинского, опера английского композитора Бенджамина Бриттена «Альберт Херинг» - вот лишь некоторые сочинения самых разнообразных жанров, написанные для камерного оркестра. Охотно обращаются к подобному типу оркестра и композиторы советского периода: Кара Караев написал симфонию, Я.П. Рязтс – концерт для камерного оркестра.

Звучание камерного состава привлекает и современных композиторов, которые находят в нем новые по сравнению с симфоническим

оркестром выразительные возможности. Кроме того, склонность к камерному оркестру у композиторов нашего времени объясняется и чисто практическими соображениями: ведь не в каждом провинциальном городе есть достаточно большой оркестр.

Сегодня широкой известностью пользуются Камерный оркестр Загребского радио, ансамбль «Виртуозы Рима» (играющий исключительно музыку старых итальянских мастеров), Государственный камерный оркестр России, Литовский камерный оркестр, камерный оркестр «Виртуозы Москвы», камерный оркестр Санкт-Петербургской филармонии, камерные коллективы Амстердама, Базеля, Берлина, Берна, Бостона, Варшавы, Вены, Зальцбурга, Кёльна, Киева, Лозанны, Лейпцига, Лондона, Люцерна, Мадрида, Минска, Мюнхена, Нью-Йорка, Парижа, Праги, Риги, Софии, Тбилиси, Тель-Авива, Штутгарта и др.

Но вот перед нами другая разновидность оркестра. На эстраде расположилось около 60 музыкантов со смычковыми инструментами: скрипками, альтами, виолончелями и контрабасами. Это – **струнный оркестр**. Данный вид оркестра в современном понимании сложился в XIX веке - это как бы отделенная от полного симфонического оркестра большая струнная группа (8-9 пультов 1-х скрипок, 6-7 - 2-х, 5-6 альтов, 5-6 виолончелей, 3-4 контрабаса). Для данного состава написаны такие сочинения, как Струнная серенада Чайковского, сюита «Из времен Хольберга» Э. Грига, Серенада для струнного оркестра А. Дворжака. Для струнного состава написаны некоторые сочинения Н. Я. Мясковского, Б. Бартока, А. Онегера, И. Ф. Стравинского и др. Многие камерные оркестры ограничиваются небольшой группой смычковых, т. е. представляют собой именно струнный оркестр (оркестр «Виртуозы Москвы» под управлением В. Спивакова, Литовский камерный оркестр под управлением С. Сондецкиса, Польский камерный оркестр под управлением Е. Максимюка и мн. др.).

**Духовой оркестр** - группа исполнителей на духовых и ударных инструментах. Использовался в армиях многих стран мира с древнейших времен, в его состав входили трубы, различные язычковые инструменты и ударные. Современный духовой оркестр, в отличие от военного, обрел нынешний вид сравнительно недавно. В XVI и XVII вв. во многих немецких городах возникли должности т.н. башенных музыкантов - тромбонистов и корнетистов, которые трубили каждый час с церковных башен и в установленное время исполняли хоралы. Из этих небольших групп, по-видимому, и складывались первые город-

ские оркестры, которые в дальнейшем слились с военными оркестрами. К концу XVIII в. военные оркестры, организованные в особые подразделения, выполняли и военные, и гражданские функции. Оркестры этого периода обычно включали по паре гобоев, кларнетов, валторн и фаготов, к которым иногда добавлялись барабаны и трубы. Французская революция и наполеоновские войны вызвали к жизни первые духовые оркестры с большим числом исполнителей, что было связано с потребностью в музыкальном сопровождении народных празднеств на открытом воздухе и массовых демонстраций. Для исполнения произведений более сложных музыкальных жанров военные оркестры вскоре увеличили и изменили свой состав. Духовой оркестр страдает от нехватки произведений, написанных специально для него известными композиторами. Основные произведения заимствованы из симфонической литературы и играют в переложениях. Репертуар духовых оркестров состоит главным образом из военных маршей; для концертных выступлений он пополняется популярной симфонической музыкой - попури, различными характерными или программными пьесами. Хотя некоторые композиторы XIX в., в особенности Г.Берлиоз, и писали выразительные и интересные сочинения для духового оркестра, лишь в XX в. ряд композиторов (Р.Воан-Уильямс, Г.Холст, А.Шенберг, О.Респиги, А.Руссель, Д.Мийо и другие) обогатили репертуар пьесами, специально предназначенными для исполнения таким составом. На американскую духовую музыку определяющее влияние оказали два видных дирижера и композитора. Марши Дж.Ф.Сузы (1854-1932) остаются образцами и по сей день; его Звездно-полосатый флаг - вероятно, самый знаменитый американский марш. Э. Ф. Голдмен (1878-1956) расширил репертуар духовых оркестров, а также написал о них несколько книг.

Наряду с духовым оркестром стоит несколько слов сказать об **оркестрах медных духовых инструментов**. Если духовой оркестр в XX в. включает от 30 до 100 исполнителей на флейтах, гобоях, кларнетах, саксофонах и фаготах, а также на всех медных и ударных инструментах, то в оркестре медных духовых, состоящем из примерно 24 исполнителей, применяются только корнеты, альты и баритоны саксогорны, тромбоны, тубы и один-два барабана. Хотя существуют произведения, написанные для такого состава, перед ним стоят те же проблемы репертуара, что и перед духовым оркестром.

Особый тип оркестра представляет собою **джаз-банд** – ансамбль, исполняющий джазовую музыку. Джаз-оркестр возник сравнительно недавно: в первые десятилетия XX века. Его родина – США, его

создатели – негритянские музыканты. Первые джаз-оркестры начали свою деятельность в Новом Орлеане. Мировую известность получил джаз-банд, которым руководил Джо Оливер, джаз-оркестры, организованные пианистом Луи Армстронгом, и другие.

Состав джаз-оркестра невелик: он может варьироваться от 3-5 до 10-15 и более музыкантов. В оркестр входят саксофоны, кларнеты, трубы, корнет, тромбоны, фортепиано, контрабас или сузафон (басовый медный духовой инструмент, изобретенный капельмейстером Д.Сузой), банджо или гитара, ударные. В нашей стране первые джазы были организованы Цфасманом в 1926 году и Утесовым в 1929 году.

По всей вероятности, ни один из типов оркестра не имеет такого количества разновидностей, как **оркестр русских народных инструментов** – ансамбль, в который входят национальные музыкальные инструменты. Одни из них сохранены в подлинно народном виде, другие, например, балалайки, домры, усовершенствованы.

В России подобные оркестры стали возникать в конце XIX столетия. В семидесятых годах Н. Кондратьев организовал «хор» Владимирских рожечников – исполнителей на пастушьих рожках. Десятилетием позже, в 1888г., В.В. Андреев создал первый Кружок любителей игры на балалайках, через год с огромным успехом выступивший на Парижской всемирной выставке. А по прошествии еще нескольких лет Андреев стал руководителем Великорусского оркестра. Кроме семейства балалаек (прима, секунда, альт, бас, контрабас), в него вошло семейство домр, гусли, духовые инструменты – жалейки, свирели, а также народные ударные: среди них – бубен и ложки – обычные деревянные крестьянские ложки. Созданному Андреевым ансамблю (ныне Государственному академическому русскому оркестру имени В.В. Андреева) присвоено его имя. В репертуар оркестра русских народных инструментов входят русские песни и танцы, различные переложения и специально для него написанные концертные пьесы. Среди них – посвященная Андрееву «Русская фантазия для великорусского оркестра» А. Глазунова, а также «Итальянская симфония» С.Василенко для балалаечно-домрового оркестра с духовыми инструментами. Также в оркестре звучит музыка композиторов разных поколений - Николая Будашкина, Павла Куликова, Бориса Кравченко, Александра Холминова, Юрия Шишакова, Александра Широкова, Павла Барчунова, Владимира Комарова, Алексея Ларина. Ныне в большей степени, чем когда-либо, основу репертуара составляют произведения, написанные специально для оркестра русских народных инструментов.

Вопросы для обсуждения:

1. Чем отличается духовой оркестр от оркестра медных духовых инструментов?
2. Назовите композиторов, писавших музыку для камерного оркестра?
3. Перечислите камерные оркестры современности?
4. Чем отличается струнный оркестр от камерного оркестра?
5. Назовите композиторов, писавших для духового оркестра?
6. Какое отношение к оркестрам имеет Луи Армстронг?
7. Назовите создателя оркестра русских народных инструментов и перечислите инструменты, которые входят в данный вид оркестра?

Список использованной литературы:

1. Барсова, И.А. Книга об оркестре [Текст] /И.А. Барсова. – М.: Издательство «Музыка», 1978. – 206с. с ил., нот
2. Краткий музыкальный словарь [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru>

**Самостоятельный блок:**

---

Творческие задания:

1. Написать эссе на тему «Тембровые особенности оркестров и их влияние на личность» с использованием следующих терминов: симфонический оркестр, духовой оркестр, музыкальные инструменты, струнный оркестр, камерный оркестр, оркестр русских народных инструментов, джаз-оркестр.
2. Написать реферат (+ презентация) на темы: «Симфонический оркестр наших дней», «Фольклорный колорит оркестра русских народных инструментов», «Камерный оркестр – шедевр минувших дней», «Неиссякаемая энергия джаз-бандов», «Духовой оркестр и армия».
3. Создайте картинную галерею видов оркестра, используя дошедшие до наших дней изображения, а также картины художников по теме лекции. Представьте ее на обсуждение аудитории.
4. Составьте небольшой рассказ о видах оркестров и представьте его перед аудиторией, иллюстрируя музыкальными фрагментами в исполнении различных оркестров нашей страны.

### Блок-контроль:

---

#### Тест:

1. Для какого оркестра написана опера «Нос» Д.Шостаковича: а) симфонического, б) камерного, в) духового, г) русских народных инструментов.
2. Как называются оркестры в Италии, состоящие из мандолин и гитар: а) итальянские, б) струнные, в) народные, г) неаполитанские.
3. Укажите фамилии, с кем связана организация первых джазов в России: а) А.Цфасман, б) Дж. Гершвин, в) Л.Утесов, г) Л.Армстронг.
4. Назовите особенность малого состава симфонического оркестра: а) небольшой количественный состав, б) отсутствие ударной группы, в) отсутствие тромбонов и тубы, г) отсутствие кларнетов и саксофонов.
5. Какую дату принято считать днем рождения оркестра русских народных инструментов: а) 1 сентября 1988г., б) 20 марта 1888г., в) 30 июля 1899г., г) 15 декабря 1900г.
6. Перечислите симфонические оркестры современности.
7. Продолжите фразу: большой симфонический оркестр состоит из ...
8. Д. И. Похитонов, Э. П. Грикуров, К. И. Элиасберг – дирижеры: а) симфонического оркестра, б) духового оркестра, в) камерного оркестра, г) оркестра русских народных инструментов.
9. Продолжите: «Виртуозы Москвы» - это...
10. Назовите композиторов, которые пишут для оркестра русских народных инструментов.

### **ТЕМА №3 ИНСТРУМЕНТЫ СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА: СТРУННЫЕ СМЫЧКОВЫЕ**

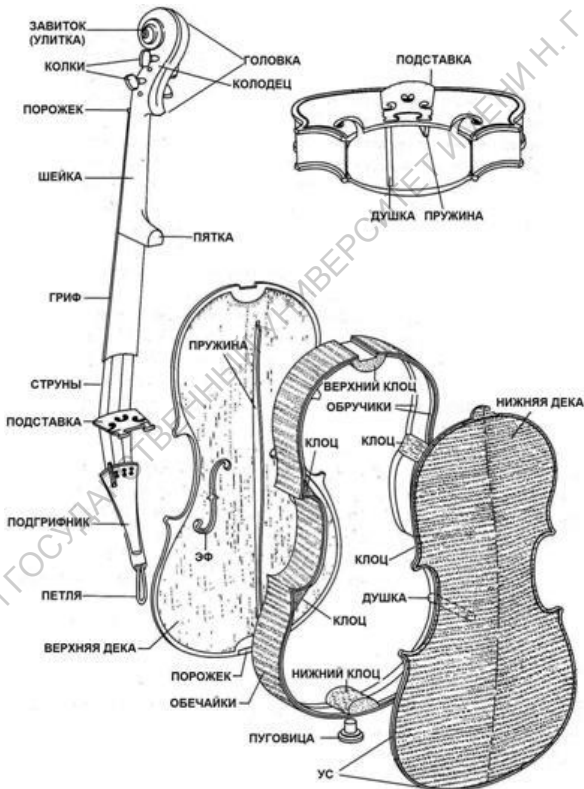
#### Лекционный блок:

---

**Струнные смычковые инструменты** – основная группа оркестра. Это оркестровое объединение составляет примерно две трети общего числа исполнителей: в оркестре из ста человек 60-70 музыкантов играют на струнных инструментах. В группу входят скрипки, альты, виолончели и контрабасы, то есть инструменты, звук на которых извлекается движением смычка по струне. Отсюда их название: струн-

ные или смычковые.

Струнная группа современного оркестра представляет собой не что иное, как семейство скрипок разной величины. Все смычковые инструменты, столь несходные по величине, имеют родственную конструкцию и способ извлечения звука. Форма их очень изящна. Корпус с красиво вырезанными боками состоит из верхней и нижней **дек**, соединенных **обечайкой**. На верхней деке прикреплена **шейка**, в конце ее – колковый ящик, заканчивающийся **завитком**. На шейку наложен **гриф**, к которому исполнитель прижимает натянутые **струны**. Одним концом они прикреплены к **колкам**, другим – к **подгрифу**. В средней части корпуса струны немного приподнимаются при помощи **подставки**; здесь - место их наибольшего натяжения.



Виолончель и контрабас (так называемые ножные инструменты) имеют в нижней части корпуса шпиль для упора.

Вибратором, то есть звучащим телом, у смычковых служит струна, а возбудителем звука – смычок. Он представляет собой длин-



ную деревянную трость, вдоль которой натянута тонкая полоса из конского волоса. Чтобы извлечь звук на струнном инструменте, музыкант прикасается смычком к струне. В этот момент струна приходит в колебание на всем протяжении от подставки до начала грифа – порожка. Когда музыкант прижимает пальцем струну к грифу, ее вибрирующая часть укорачивается, и звук становится выше. Так, путем прижатия струны в различных местах достигается изменение высоты звука на струнных инструментах. Приемы извлечения звука одинаковы для всех смычковых, несмотря на различие их тембра и диапазона.

Богатство выразительных возможностей струнных связано с так называемыми штрихами – различными движениями смычка по струне. На смычковых хорошо получаются трели, глиссандо, тремоло. Также существует ряд приемов искусственного изменения тембра струнных инструментов. Один из них – игра с сурдиной, по-видимому, впервые примененная французским композитором XVII века Ж.Б. Люлли.



На подставку смычкового инструмента надевают небольшой зажим, сделанный из дерева, слоновой кости или металла, напоминающий по форме трезубец Нептуна. Сжимая струны, сурдина приглушает звук и заметно меняет его окраску – делает его матовым и теплым.

Другой яркий колористический эффект смычковых – флажолеты. Флажолеты обладают совершенно специфическим тембром: в нем нет полноты и эмоциональности, столь характерных для струнных инструментов; свистящий звук флажолетов напоминает флейту в верхнем регистре.

Звук струнных инструментов становится совершенно неузнаваемый, если извлекать его не смычком, а кончиком пальца, подобно тому, как это делается на арфе или гитаре. Такой способ игры называется *pizzicato* (*pizzicare* – по-итальянски «щипать, ущипнуть»). Существует еще один прием изменения тембра струнных: игра древком смычка по струнам (*con legno*). Эффект его необычен: возникает сухая, потрескивающая, пощелкивающая звучность.

**Скрипка** (*ит.* – *Violino*) нотируется в скрипичном ключе. Ее четыре струны построены по квинтам следующим образом:



1-я струна или квинта: «ми» второй октавы,  
2-я струна: «ля» первой октавы,  
3-я струна: «ре» первой октавы,  
4-я струна или басок: «соль» малой октавы.

Диапазон скрипки очень велик. Он простирается от «соль» малой октавы до «ля» третьей. Каждая из струн скрипки обладает своей неповторимой окраской. Верхняя – «квинта» - блестяща и ярка, две средние струны отличаются скромным, нежным и поэтичным тоном, а нижняя поражает сочностью тембра и силой. Скрипка – самый подвижный и гибкий инструмент среди смычковых. Ее технические возможности росли вместе с искусством отдельных виртуозов. Витали, Торелли и Корелли в XVII веке, а позже – Тартини, Виотти, Шпор, Вьетан, Берио, Венявский, Сарататэ, Изаи и многие другие выдающиеся скрипачи совершенствовали искусство скрипичной игры.

Скрипка наряду с фортепиано издавна играет ведущую роль среди солирующих концертных инструментов. Сольная литература для нее необъятна. Кроме того, скрипка – неперемный участник камерных ансамблей: трио, квартетов, квинтетов.



**Альт** (*ит.* – *viola*) нотируется в альтовом и скрипичном ключах. Четыре струны альты настроены по квинтам следующим образом:

1-я струна: «ля» первой октавы,  
2-я струна: «ре» первой октавы,  
3-я струна: «соль» малой октавы,  
4-я струна (басок): «до» малой октавы.

Диапазон альты обнимает средний регистр оркестрового звуко-

ряда: от «до» малой октавы до «ре» третьей. В общих со скрипкой регистрах тембр альт имеет суровый, мужественный оттенок. Альт незаменим в музыке элегического, мечтательно-романтического характера. В виртуозном отношении альт почти так же совершенен, как и скрипка. Но большие по сравнению со скрипкой размеры альта требуют от исполнителя большой растяжки пальцев и физической силы.

Альт, как и скрипка, издавна стал участником струнных камерных ансамблей. Но сольная литература для альта, к сожалению, очень бедна. Много писали для альта лишь те композиторы, которые сами были альтистами: Иван Хандошкин, Карл Стамиц, Пауль Хиндемит.

**Виолончель** (*ит.* – *violoncello*) нотируется главным образом в басовом и теноровом ключах, и лишь особенно высокие ноты пишутся в скрипичном ключе.



Четыре струны виолончели строятся по квинтам на октаву ниже альта:

- 1-я струна: «ля» малой октавы,
- 2-я струна: «ре» малой октавы,
- 3-я струна: «соль» большой октавы,
- 4-я струна (басок): «до» большой октавы.

Виолончель вдвое больше альта, ее смычок короче скрипичного и альтового, струны – намного длиннее. Виолончель принадлежит к числу так называемых ножных инструментов: исполнитель ставит ее между коленями, упирая металлическим шпилем в пол.

Виолончель – мелодический инструмент. Из всех смычковых ее тембр, так напоминающий человеческий голос, лучше всего передает градации чувств. Только скрипке уступает виолончель в количестве написанных для нее концертных произведений. Вместе со скрипкой и альтом виолончель участвует в струнных ансамблях.

**Контрабас** (*ит.* – *Contrabasso*) нотируется главным образом в басовом, иногда в теноровом ключе, и только очень высокие ноты из-

редка – в скрипичном.

Струны контрабаса, в отличие от остальных струнных инструментов, настроены по квартам следующим образом:



1-я струна: «соль» большой октавы,

2-я струна: «ре» большой октавы,

3-я струна: «ля» контроктавы,

4-я струна: «ми» контроктавы.

Контрабас вдвое больше виолончели; что же касается диапазона, то он охватывает самый «глубокий» отрезок оркестрового звукоряда: от «ми» контроктавы до «соль» первой. Инструмент так велик, что

исполнитель играет на нем стоя или присев на высокий табурет. Тембр контрабаса – густой и суровый в низком регистре, резкий и немного сиплый в верхнем – лишен разнообразия и выразительности, присущих остальным смычковым. Но роль его в оркестре огромна: неизменно исполняя партии басового голоса, он создает как бы фундамент звучания струнной группы, а вместе с фаготом и тубой или третьим тромбонном – и всего оркестра.

Деление контрабасов на несколько партий и соло в оркестре очень редки. Не стал контрабас и концертным инструментом. Сольная литература для контрабаса имеет в основном педагогическое назначение.

Вопросы для обсуждения:

1. Почему скрипка, альт, виолончель и контрабас называют группой струнных смычковых инструментов?

2. Расскажите, что вы знаете о строении скрипки?

3. Какие выразительные возможности струнных смычковых инструментов вы можете назвать?

4. Каким образом настроены струны скрипки, альты, виолончели и контрабаса?

5. Чем отличаются друг от друга инструменты струнной группы?

6. Расскажите о тембровом своеобразии струнных смычковых инструментов?

Список использованной литературы:

1. Барсова, И.А. Книга об оркестре [Текст] /И.А. Барсова. – М.: Издательство «Музыка», 1978. – 206с. с ил., нот
2. Чулаки, М. Инструменты симфонического оркестра: пособие [Текст]/ М.Чулаки. – Спб.: Композитор•Санкт Петербург, 2004. – 224с., нот., ил.

**Самостоятельный блок:**

---

Творческие задания:

1. Написать эссе на тему «По каким струнам души играют инструменты камерного оркестра?» с использованием следующих терминов: скрипка, альт, виолончель, контрабас, струнные смычковые, камерный оркестр, тембр, смычок.
2. Написать реферат (+ презентация) на темы: «Влияние скрипки на симфонический оркестр», «Альт – мечтательно-романтический инструмент», «Голос виолончели», «Контрабас – фундамент звучания струнной группы», «Роль камерного оркестра в современном мире».
3. Создайте картинную галерею струнных смычковых инструментов, используя дошедшие до наших дней изображения, а также картины художников по теме лекции. Представьте ее на обсуждение аудитории.
4. Составьте небольшой рассказ об инструментах камерного оркестра и представьте его перед аудиторией, иллюстрируя музыкальными фрагментами в исполнении скрипки, альты, виолончели, контрабаса и всех вместе.

**Блок-контроль:**

---

Тест:

1. Эффы – это: а) смычковые инструменты, б) натянутые струны, в) вырезы на верхней деке скрипки в форме буквы f, г) различные движения смычка по струне.
2. Верхние призвуки или частичные тоны музыкального звука – это: а) флажолет, б) штрихи, в) полутон, г) обертон.
3. Кто из перечисленных исполнителей играл на смычковых инструментах: а) Пауль Хиндемит, б) Николо Паганини, в) Генрик Венявский, г) Пабло Сарасате.
4. В какой стране изготавливались лучшие скрипки: а) во

Франции, б) в Италии, в) в Германии, г) в России.

5. Пабло Казальс играл на: а) скрипке, б) альте, в) виолончели, г) контрабасе.

6. Закончите фразу: «Антонио Страдивари был гениально одаренным ...».

7. Контрабас отличается от скрипки, альты и виолончели: а) цветом, б) способом звукоизвлечения, в) струнами, настроенными по квартам, г) строением корпуса.

8. Способ игры, когда звук извлекается не смычком, а кончиком пальца: а) Pizzicato, б) Col legno, в) Staccato, г) Non legato.

9. Скрипка, альт и виолончель стали неперемными участниками: а) джаз-ансамблей, б) эстрадных ансамблей, в) фольклорных ансамблей, г) камерных ансамблей.

10. Назовите современных исполнителей на струнных смычковых инструментах.

## ТЕМА № 4 ИНСТРУМЕНТЫ СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА: ДЕРЕВЯННЫЕ ДУХОВЫЕ

### Лекционный блок:

**Деревянные духовые инструменты** представляют собой полые трубки, сделанные из особых сортов дерева (или иногда из металла, как, например, флейты современных конструкций и саксофоны). Трубки, в зависимости от типа инструмента, делают цилиндрического, конического или обратно-конического сечения. Составляются они из нескольких частей (2,3,4-х и более), разнимаемых после игры для удобства хранения инструмента в футляре.

Звучащим телом в деревянных духовых инструментах является столб воздуха внутри трубки, приводимый в колебание путем вдувания воздушной струи через специальный возбудитель вибрации – язычок (трость) или через отверстие в головке инструмента. По способу вдувания струи воздуха деревянные духовые инструменты делятся на два типа:

1) Губные (лабиальные), в которых воздух вдвывается через специальное поперечное отверстие в головке инструмента. Вдуваемая воздушная струя рассекается об острый край отверстия, благодаря чему приходит в колебание столб воздуха внутри трубки. К такому типу инструментов относится флейта.

2) Язычковые (лингвальные), в которых воздух вдвывается че-

рез язычок (трость), укрепленный в верхней части инструмента и являющийся возбудителем колебания воздушного столба внутри трубки инструмента. К такому типу инструментов относятся гобой, кларнет, саксофон и фагот.

Общий диапазон группы деревянных духовых превышает диапазон всех групп оркестровых объединений: на одном полюсе «ля» субконтроктавы у инструмента самой низкой звучности – контрафагота, на другом – непревзойденный по яркости и силе верхний регистр малой флейты, завершающийся «до» пятой октавы. Тембр каждого представителя группы обладает неповторимой окраской, чудесно меняющейся в различных регистрах инструмента и дающей тончайшие переходы светотени. Каждый из инструментов одноголосен по своей природе: на нем нельзя извлечь одновременно больше одного звука.

В группе деревянных, а также медных духовых, имеется ряд инструментов (кларнет, английский рожок, валторна, труба и др.), для облегчения игры на которых при записи их партий применяется так называемая транспозиция. В этих случаях инструменты звучат в иной тональности, нежели записаны их партии.

**Флейта** (*ит.* – *Flauto*) – один из старейших инструментов мира, известный еще в древности в Египте, Греции и Риме. Флейта – это цилиндрическая трубка, деревянная или металлическая, закрытая с одной стороны – у головки. Тут же имеется и боковое отверстие для вдувания воздуха. На корпусе флейты расположена система клапанов, открывающих и закрывающих звуковые отверстия. Диапазон современной флейты – три октавы с четвертью: от «си» малой октавы до «ми-бемоль» четвертой октавы.



Виртуозностью, блеском и легкостью пассажей флейта превосходит все остальные духовые инструменты. Что же касается *staccato*, то здесь флейта вне конкуренции. Однако игра на флейте требует большого расхода

воздуха: при вдувании часть его разбивается об острый край отверстия и уходит. От этого и получается характерный сипящий призывок, особенно в низком регистре. По той же причине на флейте трудно исполнимы широкие мелодии. Различные регистры флейты сильно отлича-

ются по характеру звука: самый нижний – таинственный и «стеклянный», средний – светлый и поэтичный, верхний поражает яркостью и блеском, а высшему присуща некоторая пронзительность.

#### **Разновидности флейт:**

**Большую флейту**, о которой рассказано выше, можно сравнить с главой семейства. Каждая из членов этой инструментальной семьи – не что иное, как уменьшенная или увеличенная в размерах ее копия. По аналогии с голосами хора называются и некоторые разновидности флейты: **малая, большая, альтовая, басовая**.

**Малая флейта** проникла в симфонический оркестр во второй половине XVIII века, вытеснив флейту флажолет – самого маленького представителя старинного семейства флейт с наконечников. Малая флейта вдвое меньше большой флейты и тоньше ее, она продлевает диапазон инструментального семейства вверх. Малую флейту часто называют по-итальянски пикколо. Диапазон малой флейты: от «ре» второй октавы до «ми-бемоль» пятой октавы. Партия малой флейты в нотах записывается на октаву ниже.

**Альтовая флейта** продолжает звукоряд инструмента вниз и звучит в записи на кварту ниже большой флейты, лишь эпизодически встречается в произведениях мировой музыкальной литературы.

Существуют флейты еще больших размеров. В 1910 году миланский флейтист Альбизи сконструировал **басовую флейту**, звучащую октавой ниже обычной флейты.

**Гобой (ит. – Oboe)** соперничает с флейтой древностью происхождения. Он ведет родословную от первобытной свирели. Способ извлечения звука при помощи трости был известен еще в глубокой древности у различных народов. В Европе усовершенствование народных инструментов свирельного типа с двойной тростью и введение их в концертную практику надо отнести к середине XVII века. В конце XVII века гобой становится, наравне с флейтой, постоянным членом оркестра и, развиваясь вместе с ней, перенимает многие усовершенствования в отношении расположения звуковых отверстий и механизма клапанов.





По своему строению гобой представляет коническую трубку; на одном конце ее находится небольшой воронкообразный раструб, на другом – трость, которую исполнитель держит во рту. Трость – это наконечник, сделанный из двух камышовых пластинок, прилегающих друг к другу. При вдувании струи воздуха они приходят в колебание, которое передается воздушному столбу в инструменте, что и служит причиной возникновения звука. Благодаря некоторым особенностям конструкции гобой почти не меняет настройку. Поэтому стало традицией настраивать по нему весь оркестр. Перед симфоническим концертом, когда музыканты собираются на эстраде, нередко можно услышать, как гобоист играет ля первой октавы, а другие исполнители подстраивают свои инструменты.

Диапазон гобоя простирается от «си» (у некоторых инструментов «си-бемоль») малой октавы до «фа» третьей. Партия гобоя записывается только в скрипичном ключе.

Гобой обладает достаточно подвижной техникой, хотя и уступает в этом отношении флейте. Это скорее поющий, нежели виртуозный инструмент. Тембр гобоя с его своеобразным носовым оттенком очень характерен, он выделяется среди других деревянных духовых остротой, экспрессивностью. В среднем регистре – на редкость выразительном – тембр гобоя свежий, нежный, трогательно-непосредственный, порою жалобный, почти горестный. В низком регистре звук инструмента грубоватый и гнусавый, в верхнем – крикливый и «тощий».

**Разновидности гобоя:**  
**пикколо гекельфон,**  
**гобой,**  
**гобой д'амур,**  
**английский рожок или альтовый гобой,**  
**баритоновый гобой или гекельфон.**

Но далеко не все его представители в равной степени ценимы музыкантами. Употребление некоторых из них фактически не вышло за рамки эксперимента. К таким инструментам относятся: пикколо и баритоновый. Золотой век гобоя д'амур – в прошлом, в конце XVII – первой половины XVIII столетия. В середине XVIII века этот гобой был забыт почти на сто пятьдесят лет, до конца XIX века, когда он снова стал эпизодически вводиться в оркестр.

**Английский рожок**, или альтовый гобой, также появился в оркестре XVIII века в произведениях И. Баха и К. Глюка. Позже, в период зарождения и развития классической симфонии, из-за специфического тембра его довольно неохотно допускали в оркестр, и лишь в

первой половине XIX века он был принят французами в более свободный по составу оркестр оперы. Сейчас этот инструмент неизменный член оркестра, звучащий на квинту ниже видового инструмента. В отличие от гобоя трость английского рожка помещена на тонкой изогнутой металлической трубке – ее называют «эс». Раструб его имеет грушевидную форму, что придает звучанию инструмента своеобразный тембр – сочный и приторный.

**Кларнет** (*ит.* – *Clarinetto*), также как и гобой, происходит от свирели, но в отличие от последнего, имеет одинарную трость. Он значительно позже флейты и гобоя был усовершенствован до степени пригодности в концертной практике. Постоянным членом оркестра кларнет стал только в конце XVIII века.



Внешним видом кларнет отчасти напоминает гобой. Это – цилиндрическая деревянная трубка с венчиковобразным раструбом на одном конце и тростью-наконечником на другом. Но

сама трость значительно отличается от трости гобоя: она состоит не из двух, а из одной тростниковой пластинки, прикрепленной к мундштуку, по форме напоминающему птичий клюв. Кларнетист держит «клюв» во рту и, вдвывая в него воздух, заставляет колебаться тростниковую пластинку и через нее – столб воздуха в трубке инструмента. Так возникает звук совершенно особой окраски, полный и округлый, отличающийся необыкновенным благородством. Диапазон кларнета – от «до-диез» – «ре» малой октавы до «соль» третьей (у хорошего исполнителя – еще несколько звуков).

#### **Разновидности кларнета:**

Из большого количества существующих разновидностей кларнетов – от малого через альтовые и теноровые и до басовых и контрабасовых – в настоящее время наиболее употребительны: **малый кларнет**, или **кларнет пикколо**, строящийся в строях *in B* и *in Es* и соответственно транспонирующий на большую секунду или малую терцию вверх. Его диапазон немного превышает диапазон обычного кларнета: от «соль» малой октавы до «ля» третьей октавы.

**Басовый кларнет** – самый внушительный представитель семейства, встречающийся главным образом в строе *in B* и транспонирующий на большую нону вниз. Иногда самые нижние ноты бас-

кларнета записываются в басовом ключе, и тогда он транспонирует на большую секунду вниз. Его диапазон дополняет диапазон кларнета более чем на октаву в низком регистре: от «си-бемоль» - «до» контроктавы до «до» - «ми-бемоль» второй октавы.

Форма этого инструмента довольно необычна: раструб его загнут вверх, наподобие курительной трубки, а мундштук насажен на изогнутый стержень – все это с целью уменьшить непомерную длину инструмента и облегчить пользование им. Тембр басового кларнета – темный, звенящий и таинственный, полный мрачной силы.



**Саксофон** (*ит.* – *Saxofono*) – металлический инструмент конического сечения и чубукообразной (кроме самых высоких разновидностей) формы – был изобретен в 40-х годах XIX столетия бельгийским мастером Адольфом Саксом.

Трость и мундштук саксофона очень похожи на трость и мундштук кларнета. Саксофоны изготавливаются различных строев (а следовательно, различных размеров), от высокого сопранино (пикколо) до низкого саксофона-контрабаса. Саксофоны обладают необычайной полнотой и мощностью звучания, певучим тоном и является промежуточным звеном между деревянными и медными духовыми инструментами.

Общий диапазон семейства саксофонов, исключая менее употребительный контрабас, равен четырем с половиной октавам.

**Басовой:** от «ля-бемоль» контроктавы до «до» первой октавы,

**Теноровый:** от «ля-бемоль» большой октавы до «ре» второй октавы,

**Альтовый:** от «ре» малой октавы до «ля-бемоль» второй октавы,

**Сопрановый:** от «ля-бемоль» малой октавы до «до» третьей октавы,

**Сопранино:** от «фа» первой до «фа» третьей октавы.

В десятых годах XX века на саксофон обратили внимание музыканты джаз-ансамблей. И вскоре саксофон стал «королем джаза».

**Фагот** (*ит. – Fagotto*) появился в музыкальной практике очень давно. Он раньше кларнета стал членом симфонического оркестра и в партитурах XVIII века применялся наряду с флейтой и гобоем.



По своей конструкции он приближается к гобой. Фагот, так же как и гобой, имеет вытянутую поло-го-коническую форму трубки и обладает двойной тростью, только несколько больших размеров, чем у гобоя. В силу своей большой длины фагот как бы сложен вдвое и состоит из четырех частей, из которых первая называется нижним коленом или «сапогом», вторая – малым коленом или «флигелем», третья – большим коленом и четвертая – раструбом. Во время игры фагот на шнурке подвешивается на шеи исполнителя.

Диапазон инструмента очень велик – три с половиной октавы: от «ля» – «си-бемоль» контр октавы до «ми» - «фа» второй октавы. Нотируется фагот в басовом, теноровом и изредка в скрипичном ключах.

Тембр факота разительно меняется на протяжении всего диапазона. На низких нотах инструмент звучит исключительно мощно, грозно и полно, а затем после глуховатой октавы начинается меланхолический верхний регистр; крайние высокие звуки пронзительны и напряженны.

Из разновидностей факота в современном оркестре сохранился только **контрафагот**, инструмент вдвое больший по величине, чем фагот. При такой же записи, как и факота, контрафагот звучит октавой ниже написанного и, следовательно, является инструментом транспонирующим.

Вопросы для обсуждения:

1. Почему флейта, гобой, кларнет, саксофон и гобой называются группой деревянных духовых инструментов?
2. На какие два типа по способу вдувания воздуха делятся деревянные духовые инструменты?
3. Что такое транспозиция?
4. Расскажите о строении флейты и перечислите ее виды?

5. Расскажите о строении гобоя и назовите его разновидности?
6. Чем отличается гобой от кларнета и какие разновидности кларнета вам известны?
7. Что такое «сапог», «флигель» и раструб у фагота и какую роль играет этот инструмент в оркестре?
8. Какому мастеру мы обязаны созданием саксофона, и какой особенностью наделен этот инструмент в отличие от своих «родственников»?

Список использованной литературы:

1. Барсова, И.А. Книга об оркестре [Текст] /И.А. Барсова. – М.: Издательство «Музыка», 1978. – 206с. с ил., нот
2. Чулаки, М. Инструменты симфонического оркестра: пособие [Текст]/ М.Чулаки. – Спб.: Композитор•Санкт Петербург, 2004. – 224с., нот., ил.

**Самостоятельный блок:**

---

Творческие задания:

1. Написать эссе на тему «Что было бы с симфоническим оркестром без деревянных духовых инструментов » с использованием следующих терминов: деревянные духовые инструменты, флейта, гобой, кларнет, саксофон, фагот, раструб, трость, духовой оркестр.
2. Написать реферат (+ презентация) на темы: «Золотой век гобоя д'амур», «Саксофон – король джаза», «Тембровые особенности деревянных духовых инструментов», «Виртуозная флейта и ее роль в оркестре», «Гобой и фагот – самые близкие родственные инструменты».
3. Создайте картинную галерею группы деревянных духовых инструментов, используя дошедшие до наших дней изображения, а также картины художников по теме лекции. Представьте ее на обсуждение аудитории.
4. Составьте небольшой рассказ о представителях деревянной духовой группы симфонического оркестра и представьте его перед аудиторией, иллюстрируя музыкальными фрагментами в исполнении инструментов данной группы.

### Блок-контроль:

---

#### Тест:

1. Перенесение звуков на другую высоту – это: а) альтерация, б) транспозиция, в) модуляция, г) аппелляция.
2. Выдающийся немецкий флейтист, превративший флейту в виртуозный хроматический инструмент: а) Т. Бем, б) Л.Оттетер, в) Деннер, г) А. Сакс.
3. Это слово происходит от сочетания двух немецких слов «рот» и «кусок»: а) трость, б) раструб, в) кларнет, г) мундштук.
4. Равель в «Беседе красавицы и чудовища» (балет «Сказки матушки-гусыни») поручил этому инструменту соло: а) фаготу, б) контрафаготу, в) саксофону-тенору, г) басовому кларнету.
5. Отверстие для вдувания воздуха у этого инструмента боковое: а) гобоя, в) кларнета, в) флейты, г) фагота.
6. Партия этого инструмента записывается только в скрипичном ключе: а) кларнета, б) саксофона, в) гобоя, г) фагота.
7. Саксофон – плод смелого эксперимента выдающегося бельгийского мастера.
8. Бассетгорн – разновидность: а) фагота, б) кларнета, в) флейты, г) саксофона.
9. Эффект многозвучий на деревянно-духовых инструментах открыл в 60-е годы XX века итальянский инструментальный мастер: а) Т.Бем, б) А.Страдивари, в) Г.Малер, г) Б.Барталози.
10. Назовите известных исполнителей на деревянно-духовых инструментах.

### **ТЕМА № 5 ИНСТРУМЕНТЫ СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА: МЕДНЫЕ ДУХОВЫЕ**

#### Лекционный блок:

---

Третья группа оркестра – медные духовые – невелика по количеству членов: в ней насчитывается от 10 до 17 исполнителей. В группу входят валторны, трубы, тромбоны, туба и их разновидности. Медные духовые получили название благодаря материалу, из которого они изготавливаются. В наше время это тонко прокатанные листы: медные или латунные, пакфонговые (сплав 60% меди, 10% никеля, 30% цинка) или серебряные. Так же как и у деревянных духовых, звучащим телом у медных является столб воздуха, заключенный в трубке. Следовательно

но, чем длиннее трубка, тем более низкий звук издает инструмент. Трубка имеет цилиндрическое сечение, затем переходящее в коническое, и заканчивается широким раструбом. Но приспособление для извлечения звука у медных – мундштук – существенно отличается от соответствующей части деревянных духовых. Это – металлический наконечник в форме воронки или чашечки.

Исполнитель прижимает к нему губы и вдует струю воздуха. Вибрирующие при этом плотно сжатые губы приводят в колебание столб воздуха, и возникает звук. Губы музыканта, слитые с мундштуком, получили название амбушюр. Для изменения высоты звука у большинства медных инструментов служат вентили, удлиняющие столб воздуха на нужный отрезок, а у тромбона – передвигающаяся дополнительная трубка – музыканты называют ее кулисой.

Медная группа сформировалась позже, чем другие оркестровые объединения. Если труба, например, насчитывает много веков своей истории, то туба возникла сравнительно недавно – лишь в XIX веке. Роль медной группы в оркестре очень значительна. Правда, эти инструменты уступают смычковым и даже деревянным в виртуозности, в эмоциональной выразительности. Но зато медная группа превосходит все прочие объединения силой звука. Это – опора оркестра в *forte*; в оркестровых *tutti* медь создает сочную, яркую и блестящую звучность.



**Валторна (*ит.* – *Corno*)** по своей тесситуре ниже трубы, но в группе медных духовых инструментов записывается на более высокой строчке партитуры. По своему тембру она прекрасно связывает деревянную группу с медной и является как бы переходным инструментом. Современная валторна обладает очень большим диапазоном, равным трем с половиной октавам: от «си-бемоль» – «си» контроктавы до «фа» второй октавы. Хроматическая валторна – транспонирующий инструмент. Теперь употребляется валторна в строе «фа» (*in F*): она звучит квинтой ниже написанного.

Валторна – самый поэтичный инструмент в группе медных духовых. Ее звук – полный, благородный и мягкий. В низком регистре

тембр валторны несколько мрачен, в верхнем очень напряжен. Чтобы добиться приглушенного звука, исполнители пользуются сурдиной. Это – приспособление грушевидной формы, полое внутри, сделанное из папье-маше или дерева; сурдину вставляют в раструб инструмента. Существует и другой прием изменения звука. При глубоком застопоривании раструба рукой звук валторны становится напряженным, сдвинутым, а в piano – таинственным.

**Труба (ит. – Tromba).** Самым высоким по тесситуре медным духовым инструментом симфонического оркестра является труба. Диапазон современной трубы простирается от «ми» малой октавы до «ре» третьей.



Тембр труб прекрасно выражает величие, торжество и праздничность. Для изменения звука трубы употребляют сурдину, тогда тембр трубы становится резким, немного гротескным.

**Тромбон (ит. – Trombone)** получил свое название от итальянского наименования трубы – tromba – с увеличительным суффиксом one; trombone буквально значит «трубища». И действительно, его труба вдвое длиннее, чем у трубы. Уже в XVI веке тромбон приобрел современную форму и с момента возникновения был инструментом хроматическим. Полный хроматический звукоряд достигается на нем не посредством механизма вентилей (как у валторны и трубы), а при помощи так называемой кулисы. Кулиса – это длинная дополнительная трубка, по форме напоминающая латинскую букву U. Она вставляется в основную трубку и удлиняет ее. При этом строй инструмента соответственно понижается. Исполнитель выдвигает кулису правой рукой вниз,

а левой поддерживает инструмент.

Тромбоны издавна представляли собой семейство, состоящее из инструментов различной величины: тромбон-альт, тромбон-тенор, тромбон бас. Сейчас в оркестрах приняты теноровый и промежуточная разновидность – тенор-басовый тромбон. Он имеет добавочную труб-



ку-крану, понижающую весь строй на кварту. Этот механизм получил название квартвентиль; включается он при помощи особого шнура, надетого на большой палец левой руки. Квартвентиль имеется обычно у третьего тромбониста, специализирующегося на низких звуках. Диапазон тромбона таков: от «ми» – «си-бемоль» контроктавы (самые низкие звуки возможны на контрабасовом тромбоне) до «соль-бемоль» малой. Тромбон – не транспонирующий инструмент. Партии тромбонов в оркестре записываются на двух строчках в теноровом и басовом ключах. Звук тромбона отличается большой силой и мужественностью. На тромбоне возможен весьма своеобразный эффект – глиссандо. Достигается он скольжением кулисы при одном положении губ исполнителя.



**Туба** (*ит.* – *Tuba*) – басовый инструмент, способный охватить самый низкий отрезок диапазона в медной группе. Размеры тубы очень велики. Исполнитель держит инструмент перед собой раструбом вверх.

Туба – хроматический инструмент. Она снабжена четырьмя вентилями. Диапазон тубы велик – почти четыре октавы: от «си-бемоль» субконтроктавы у контрабасовой тубы до «си-бемоль» пер-

вой у басовой тубы.

Низкий регистр тубы отличается хриплой, как бы рычащей звучностью в *forte*. Средний регистр дает сильный, полный и мощный тон, верхний – мягкий, как у валторны, и несколько дрожащий.



**Корнеты** (*ит.* – *Cornetto*) встречаются в ряде партитур XIX и XX веков. В настоящее время грань между корнетами и трубами несколько стерлась, так как на трубах научились играть почти также мягко и певуче, как на корнетах. Поэтому нередки случаи исполнения партий корнетов трубами. Объем корнета in B и система записи в точности соответствует трубе того же строя.

**Саксгорны (ит. – *Flicorni*)** получили широкое распространение следующих разновидностей: альт, тенор и баритон.



Вопросы для обсуждения:

1. Какими инструментами представлена медная духовая группа, и чем она отличается от деревянно-духовой?
2. Какую роль медные духовые инструменты играют в симфоническом оркестре?
3. Расскажите об особенностях инструмента с самым низким диапазоном этой группы?
4. Какие инструменты наделены механизмом вентилей, а какие кулисой?
5. Как устроен самый высокий по tessитуре медный духовой инструмент?
6. Назовите тембровые особенности валторны?

Список использованной литературы:

1. Барсова, И.А. Книга об оркестре [Текст] /И.А. Барсова. – М.: Издательство «Музыка», 1978. – 206с. с ил., нот
2. Чулаки, М. Инструменты симфонического оркестра: пособие [Текст]/ М.Чулаки. – Спб.: Композитор•Санкт Петербург, 2004. – 224с., нот., ил.

**Самостоятельный блок:**

---

Творческие задания:

1. Написать эссе на тему «Медь – быть или не быть в симфоническом оркестре?» с использованием следующих терминов: медные духовые инструменты, валторна, труба, тромбон, туба, сурдина, рас-труб, кулиса, медный духовой оркестр.
2. Написать реферат (+ презентация) на темы: «Валторна – самый поэтический инструмент медной духовой группы», «Тромбон – особенный инструмент медной духовой группы», «Тембровые особенности медных духовых инструментов», «Корнеты и саксгорны – инструменты прошлого», «Медные духовые оркестры современности», «Влияние работы немецкого мастера Т.Бёма на развитие духовых инструментов».

3. Создайте картинную галерею группы медных духовых инструментов, используя дошедшие до наших дней изображения, а также картины художников по теме лекции. Представьте ее на обсуждение аудитории.

4. Составьте небольшой рассказ о представителях медной духовой группы симфонического оркестра и представьте его перед аудиторией, иллюстрируя музыкальными фрагментами в исполнении инструментов данной группы.

### **Блок-контроль:**

---

#### Тест:

1. Для изменения высоты звука у большинства медных духовых служат: а) вентили, б) амбушюры, в) клапаны, г) кроны.

2. Инструмент причудливой змеевидной формы, ставший предшественником тубы: а) корнет, б) рог, в) офиклеид, г) серпент.

3. Промежуточным инструментом между деревянными и медными является: а) валторна, б) саксофон, в) кларнет, г) труба.

4. Самый низкий диапазон медной группы имеет: а) туба, б) тромбон-бас, в) тромбон-тенор, г) контрабасовый тромбон.

5. Валторновые тубы были построены по заказу: а) П. Чайковского, б) А. Гампеля, в) Г. Берлиоза, г) Р. Вагнера.

6. Для изменения звука трубы употребляют: а) кулису, б) сурдину, в) раструб, г) трость.

7. В прошлом «почтовый рожок»: а) валторна, б) труба, в) тромбон, г) корнет.

8. Самый молодой инструмент медной группы: а) труба, б) валторна, в) туба, г) тромбон.

9. Длинная U-образная трубка: а) кулиса, б) вентиль, в) раструб, г) трость.

10. Назовите известных исполнителей современности на медных духовых инструментах.

## **ТЕМА № 6 ИНСТРУМЕНТЫ СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА: УДАРНЫЕ**

### **Лекционный блок:**

---

Название четвертой группы инструментов в симфоническом оркестре произошло от способа извлечения звука – удара по натянутой

коже, по металлическим пластинкам, по деревянным брускам и т.д. Кроме того, ударные принято делить на две большие группы. К первой относятся те, которые имеют настройку. Это – инструменты с определенной высотой звука: литавры, колокольчики, ксилофон, колокола. Инструменты другой группы не имеют настройки и издают относительно более высокие или низкие звуки, лишённые определенной высоты. Это треугольник, бубен, малый барабан, тарелки, тамтам, кастаньеты и многие другие.

Роль ударных не столь разнообразна, как роль струнных или духовых: большинство из них лишено возможности воспроизводить мелодию, многоголосные аккорды. Эти инструменты обычно украшают звучность оркестра, придают ей колористический блеск и яркость или выполняют какие-либо звукоподражательные задачи. Но подлинная стихия ударных – это ритм. Никто из инструментов оркестра не может так эффективно выделить ритмический узор или придать музыке такую упругость и динамичность, как это делают ударные.



**Литавры (ит. –*Timpani*)** – инструмент очень древнего происхождения. Современные литавры внешне напоминают большие медные котлы на подставке, покрытые кожей. Хорошо выделанная телячья или ослиная кожа туго натянута на котел при помощи нескольких винтов. Бьют по коже двумя палочками с мягкими круглыми наконечниками из войлока.

В отличие от других ударных инструментов с кожей, литавры издают звук определенной высоты. Каждая литавра настроена на определенный тон, поэтому, чтобы получить два звука, в оркестре с XVII века стали употреблять пару литавр. Литавры можно было перестроить; для этого исполнитель должен был винтами натянуть или ослабить кожу: чем больше натяжение, тем выше тон. После ряда попыток в середине XIX века мастера изобрели механические литавры, которые удавалось быстро перестроить при помощи специальных педалей.

Роль литавр в оркестре довольно разнообразна. Их удары подчеркивают ритм других инструментов, образуя то простые, то замысловатые ритмические фигуры. Быстрое чередование ударов обеих палочек (тремоло) дает эффектное нарастание звука, порой напоминающее гром.

В современном оркестре употребляют литавры трех размеров. Их общий диапазон – от ми большой октавы до соль малой. Применяется также дополнительный маленький инструмент, настроенный на высокий тон, его называют литавра-пикколо.

**Колокольчики** (*ит. – Campanelli*) – наиболее поэтичный инструмент из группы ударных. Его название произошло от старинной его разновидности, где звучащим телом были настроенные на определенную высоту маленькие колокольчики. Позже их заменили набором металлических пластинок разной величины. Они расположены в два ряда, наподобие клавиш фортепиано, и укреплены в деревянном ящике. Играют на колокольчиках двумя металлическими молоточками. Существует и другая разновидность этого инструмента: клавишные колокольчики.



Они имеют фортепианную клавиатуру и молоточки, передающие удар от клавиш к металлическим пластинкам. Диапазон молоточковых колокольчиков простирается на две с лишним октавы от «соль» первой до «до» четвертой.

Тембр колокольчиков – серебристый, нежный и звонкий. Стоит им появиться, как звучность оркестра будто расцветает, становится волшебной и нарядной. Их область – колорит, фантастика. Бой часов, звон колокольчиков, игра музыкальных катулок и ящиков, мерцание светлячков и блуждающих огоньков – все это с большим изяществом изображают колокольчики.

**Ксилофон** (*ит. – Silofono*) родился в тот момент, когда первобытный человек ударил палкой по сухому деревянному бруску и услышал звук определенного тона.



Звучащим телом в ксилофоне являются деревянные брусочки разной величины (хулон – по-гречески «дерево», phone – «звук»). Они расположены в четыре ряда на жгутах из рогожки. Исполнитель может

свернуть их, а для игры расположить на специальном столе; играю на ксилофоне двумя деревянными палочками – «козими ножками».

Набор деревянных брусков в ксилофоне дает гамму в объеме трех октав: от «си» малой октавы до «до» четвертой. Звук ксилофона – сухой, шелкающий и острый. Он очень характерен по окраске, поэтому его появление в музыкальном произведении обычно связано с особой сюжетной ситуацией или особым настроением.

Ксилофон – очень виртуозный инструмент. На нем возможна большая беглость в быстрых пассажах, тремоло и особый эффект – глissандо: стремительное движение палочкой по брускам. Эти качества сделали его популярным эстрадным инструментом.



резиновой прокладкой.

**Колокола (ит. - *Campane*)** издавна вошли в быт людей. Колокольный звон созывал их на богослужения, раздавался в дни праздников и возвещал о несчастьях. Особенно славился своей красотой колокольный перезвон на Руси. С развитием оперы, с появлением в ней исторических и патриотических сюжетов композиторы стали вводить колокола в оперный театр. Но далеко не каждый оперный театр мог позволить себе иметь собственную звонницу. Так в конце XIX века были созданы оркестровые колокола – набор стальных труб, подвешенных к раме. В России эти колокола называются итальянскими. Каждая из труб настроена на определенный тон; бьют по ним металлическим молотком с



**Бубен (ит. – *Tamburino*)** – один из древнейших инструментов мира, проник в симфонический оркестр в XIX веке. Это деревянный обруч, на одну сторону которого натянута кожа. В прорезях обруча прикреплены металлически побрякушки, а внутри него на звездобразной натянутой бечевке нанизаны маленькие колокольчики. Все это звенит при малейшем потряхивании бубна.

Приемы игры на бубне очень разнообразны. Прежде всего, это резкие удары рукой по коже и отбивание на ней сложных ритмических узоров. В этих случаях звук издают и кожа, и бубенчики. При сильном ударе бубен звенит резко, при слабом прикосновении раздается поэтичное побрякивание колокольчиков. Но существует немало способов, когда исполнитель заставляет звучать одни лишь колокольцы. Это – стремительное встряхивание бубна, дающее пронзительное тремоло; это – осторожное потряхивание. Эффектная трель раздается, когда исполнитель проводит влажным большим пальцем по коже: палец слегка подпрыгивает и вызывает оживленный звон бубенчиков. Иногда рекомендуется удар рукой по обручу.

Будучи характерным инструментом, бубен находит себе применение далеко не во всяком произведении. Обычно он появляется там, где в музыке должны ожить экзотические образы.



**Треугольник (ит.- *Triangolo*)** – один из самых миниатюрных инструментов симфонического оркестра. Он представляет собой стальной прут, изогнутый в форме треугольника. Его подвешивают на жильной струне и ударяют по нему маленькой металлической палочкой. Раздается звенящий, ослепительный, необыкновенно чистый звук.

Иногда на нем извлекают только один звук, подобный серебристой блескоте, иногда – сложные ритмические узоры. Хорошо звучит на треугольнике тремоло.

**Кастаньеты (ит. – *Castagnetti*)**. Название «кастаньеты» по-испански означает «маленькие каштаны». Испания, по-видимому, и была их родиной; там они превратились в подлинно национальный инструмент.



Кастаньеты изготавливаются из древесины твердых пород: черного дерева, самшита, а также из кокосовой пальмы или слоновой кости. По форме они напоминают раковины. Для сопровождения танцев и пения в Испании употреблялись две пары кастаньет; каждая пара была скреплена шнурком, который стягивался вокруг большого пальца. Остальные пальцы, оставаясь свободными, выстукивали на деревянных раковинах замысловатые

ритмы. Для каждой руки требовался свой размер кастаньет: в левой руке исполнитель держал раковины большего объема, они издавали более низкий тон, на них выстукивали основной ритм. Кастаньеты для правой руки были меньших размеров; их тон был более высоким; им поручались разнообразные ритмы, меняющиеся в каждом новом танце. Сухое, задорное пощелкивание кастаньет сопровождало темпераментные испанские танцы: болеро, сегидилью, фанданго.

Ввести подлинные кастаньеты в симфонический оркестр не удалось: техника игры на них оказалось слишком сложной. Тогда была сконструирована упрощенная разновидность инструмента – оркестровые кастаньеты. Это – две пары деревянных раковин, насаженных на концы рукоятки. При их встряхивании раздается пощелкивание – слабая копия звука настоящих испанских кастаньет. Естественно, что в оркестре кастаньеты стали применять, прежде всего, в музыке испанского характера.

**Тарелки (*um. – Piatti*)** – это большие металлические блюда, сделанные из бронзового сплава. В их центре имеются небольшие выпуклости, куда прикрепляются кожаные ремни, для того чтобы исполнитель мог держать их в руках.



Сейчас применяются тарелки разной величины и толщины. На тарелках играют стоя, чтобы ничто не мешало их вибрации, и чтобы звук свободно распространялся в воздухе.

Обычный прием игры на этом инструменте – косой, скользящий удар одной тарелки о другую. Раздается звонкий металлический всплеск, который долго «висит» в воздухе. Если исполнитель хочет прекратить вибрацию тарелок, он подносит их к груди, и колебания затухают. Оглушительный удар тарелок композиторы часто сопровождают громом большого барабана. Существует множество других способов игры на тарелках. Например, по свободно висящей тарелке ударяют мягкой палочкой от литавр: в зависимости от силы удара раздается металлическое «шипение» или таинственный отзвук. При игре на висящей тарелке деревянными палочками малого барабана получается эффектная звенящая дробь. Наконец, иногда по тарелкам бьют металлической метелочкой: возникает фантастический звенящий шелест. Эффектно получается на тарелках тремоло, особенно когда



нужно добиться нарастания звучности. При этом исполнитель быстро ударяет краями тарелок друг о друга.

Ударные установки в джазовых ансамблях и в эстрадном оркестре имеют одну тарелку, которая подвешена на стойке.

**Малый барабан (ит. – *Tamburo*)**, по преимуществу, военный инструмент. Он представляет собой плоский цилиндр, с двух сторон обтянутый кожей.



Под кожей с нижней стороны продернута струна; отвечая на удары палочек, они придают звуку барабана характерную раскатистость и треску.

Ритмические фигуры, которые можно воспроизводить на барабане, очень разнообразны.

Это – отдельные или сдвоенные удары или же сложные ритмические узоры, которыми сопровождают танцы и марши. Очень эффектна дробь барабана – тремоло двумя палочками, которое можно довести до определенной быстроты. Сила звука в таком тремоло гибко меняется от таинственного шороха до громоподобного треска. Звук малого барабана можно приглушить. Для этого верхнюю кожу накрывают куском материи.

Область применения малого барабана в симфоническом оркестре очень широка.



**Большой барабан (ит. - *Gran Cassa*)**. В наше время бытуют две разновидности большого барабана. Одна из них представляет собой металлический цилиндр огромного диаметра – до 90см., - с двух сторон обтянутых кожей. Другой вид барабана – обруч с кожей на одной стороне.

Для ударов по коже большого барабана применяется деревянная палка с мягкой колотушкой, покрытой войлоком или пробкой.

Низкий звук большого барабана тяжел даже в piano; что же касается forte, то здесь он подобен пушечному выстрелу. На барабане эффектно звучат отдельные удары, подчеркивающие особенно яркие

акценты. На этом инструменте возможно также и быстрое чередование ударов – тремоло. Для этого употребляется палка с двумя колотушками на обоих концах или две палочки от литавр. Тремоло большого барабана звучит гулко и устрашающе.

**Тамтам** (*ит. - Tam-tam*). Заслуга создания тамтама принадлежит китайцам. Тамтам имеет форму большого диска с утолщенными краями. Его свободно подвешивают к деревянной раме и бьют по нему колотушкой с войлочным наконечником.



Звук тамтама низкий и густой; после удара он разносится долго, то наплывая, то удаляясь. Эта особенность инструмента и сам характер его тембра придают ему какую-то зловещую выразительность.

Иногда на протяжении большого произведения достаточно одного-единственного удара тамтама, чтобы произвести на слушателей сильнейшее впечатление.

Тамтам внешне напоминает южноазиатский инструмент **гонг** (*ит. – Gong*), но в отличие от тамтама гонг настроен на определенный тон.

**Эпизодические инструменты.** Группа ударных в своем составе насчитывает серию инструментов, появляющихся в оперной и симфонической музыке время от времени, эпизодически.

Среди таких инструментов с определенной высотой можно назвать тубафон – набор металлических трубочек. Быстрое распространение получил виброфон, издающий дрожащий, долго незамолкающий звук, представляет собой набор металлических пластинок с вибраторами.

Эпизодические инструменты, не имеющие определенной высоты, более разнообразны. Это – цилиндрический, или французский, барабан; тамбурин – провансальный барабанчик. В последние годы в симфонической музыке все чаще появляются поразительные по высоте звука ударные без определенной высоты, такие, как том-том, бонги, темпле-блоки, коровьи колокольцы, клавиес и другие.

Помимо того, в оркестре изредка появляются ударные инструменты для специальных целей – диковинные «гости», которые приглашаются порой ради одного-единственного, но довольно своеобраз-

ного соло. Это – ветряная машина, кукушка, бич, дождь и град, трещотка, птичье пенье, бубенчики, маракасы, гуиро.

Вопросы для обсуждения:

1. На какие группы делятся ударные инструменты?
2. Отчего произошло название группы ударных?
3. Расскажите об испанском национальном ударном инструменте?
4. В чем отличие литавр, большого барабана, малого барабана и тамтама?
5. Какие особенности звукоизвлечения у самого маленького ударного инструмента?
6. Назовите сходства и различия колокольчиков и колоколов?
7. Какой инструмент благодаря своей виртуозности стал популярен в эстраде, расскажите о его устройстве?

Список использованной литературы:

1. Барсова, И.А. Книга об оркестре [Текст] /И.А. Барсова. – М.: Издательство «Музыка», 1978. – 206с. с ил., нот
2. Чулаки, М. Инструменты симфонического оркестра: пособие [Текст]/ М.Чулаки. – Спб.: Композитор•Санкт Петербург, 2004. – 224с., нот., ил.

**Самостоятельный блок:**

---

Творческие задания:

1. Написать эссе на тему «Как изменилась роль ударных с древних времен до наших дней» с использованием следующих терминов: ударные инструменты, бубен, барабан, колокола, тарелки, литавры, колотушка, кожа, тремоло, удар.
2. Написать реферат (+ презентация) на темы: «Роль ударных в симфоническом оркестре», «Инструменты с определенной высотой звука», «Инструменты лишенные определенной высоты звука», «Кастаньеты – испанский национальный инструмент», «Тембровые особенности эпизодических ударных инструментов».
3. Создайте картинную галерею группы ударных инструментов, используя дошедшие до наших дней изображения, а также картины художников по теме лекции. Представьте ее на обсуждение аудитории.
4. Составьте небольшой рассказ о представителях ударной

группы симфонического оркестра и представьте его перед аудиторией, иллюстрируя музыкальными фрагментами в исполнении инструментов данной группы.

**Блок-контроль:**

---

Тест:

1. Роль ударных в оркестре: а) исполнения мелодии, б) исполнение аккомпанемента, в) украшение звучности оркестра, г) звуко-подражательные эффекты.
2. Инструменты ударной группы делятся на: а) инструменты с определенной высотой звука, б) инструменты с неопределенной высотой звука, в) шумящие инструменты, г) кричащие инструменты.
3. Партия треугольника записывается: а) в скрипичном ключе, б) в басовом ключе, в) под нотоносцем, г) на одной линейке.
4. Том-том – инструмент китайского происхождения, по своей конструкции ближе всего сходный с: а) там-тамом, б) большим барабаном, в) малым барабаном, г) гонгом.
5. Ритмический пульс музыки М. Равеля «Болеро» держат: а) кастаньеты, б) тарелки, в) малый барабан, г) литавры.
6. Парный инструмент латиноамериканского происхождения: а) там-там, б) том-том, в) литавры, г) бонги.
7. Инструмент, состоящий из двух рядов металлических пластинок, размещенных на трапециевидной раме по принципу белых и черных клавиш фортепиано: а) ксилофон, б) вибрафон, в) тубафон, г) челеста.
8. Полый брусок из твердого дерева: а) вуд-блок, б) claves, в) кастаньеты, г) хлопушка.
9. Идиофоны с неопределенной высотой звука: а) кастаньеты, б) трещотка, в) маракасы, г) гуиро.
10. Назовите известных исполнителей на ударных инструментах.

## ТЕМА № 7 ИНСТРУМЕНТЫ СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА, НЕ ВОШЕДШИЕ В ОРКЕСТРОВЫЕ ГРУППЫ

### Лекционный блок:

Их немного, и каждый из них – яркая индивидуальность. Это – арфа, фортепиано, челеста, орган.



**Арфа** (*ит.* – *Arpa*) – один из древнейших музыкальных инструментов мира. Она произошла от лука с туго натянутой тетивой, мелодично звучащей при выстреле. Арфа – струнный щипковый инструмент. Красотой своего внешнего облика она превосходит всех своих соседей по оркестру. Ее изящные очертания скрывают форму треугольника, металлическая рама украшена резьбой. На раму натянуты 46 струн разной длины и толщины. Они образуют прозрачную сетку. Для того чтобы исполнителю было удобно отыскивать нужные звуки, все струны «до» окрашены в красный цвет, все «фа» – в синий. Диапазон арфы очень велик: шесть с лишним октав – от «додобемоль» большой октавы до «фа-диез» четвертой октавы.

Виртуозные возможности арфы довольно своеобразны: на ней прекрасно удаются широкие аккорды, пассажи из арпеджио, глissандо – скольжение руки по всем струнам, выстроенным на какой-нибудь аккорд, флажолеты, глissандо на одном звуке.

Роль арфы в оркестре не столько эмоциональная, сколько красочная. Одно ее появление делает звучность нарядной и блестящей. Арфа часто сопровождает разным инструментам оркестра; в других случаях ей поручаются эффектные соло. В оркестре обычно пользуются одной-двумя арфами, но в редких случаях их число увеличивается.

**Фортепиано** (*ит.* – *piano*) принадлежит к клавишным инструментам. Источником звука в нем являются металлические струны, которые начинают звучать от удара покрытых войлоком деревянных молоточков, а молоточки приводят в действие нажимом пальцев на



второй половины XX века все чаще можно услышать таинственные слова: «подготовленное фортепиано». Имеется в виду специфический прием изменения звука на рояле: его струны зажимают сурдинами из металла, дерева, войлока или пластика. Звук инструмента теряет при этом свою певучесть, но приобретает особую характерность.



клавиши. Фортепиано заняло совершенно выдающееся место как солирующий концертный инструмент. Но порою, оно выступает и как рядовой инструмент оркестра. Русские композиторы, начиная с Глинки, стали вводить в оркестр фортепиано, иногда вместе с арфой, чтобы воссоздать звучность гуслей. Но не всегда оно только подражает другим тембрам. Довольно часто его рассматривают как своеобразный ударный инструмент с сильным, сухим тоном. Со

**Челеста** (*ум.* – *Celesta*) – самый молодой из клавишных инструментов. Она была построена в 1886 году Огюстом Мустелем. Ее внешний вид напоминает маленькое пианино, а способ извлечения звука такой же, как на клавишных колокольчиках. Вместо струн челеста имеет металлические пластинки разной величины, снабженные резонаторами – ящичками, которые делают ее звук более продолжительным, как бы несущимся.

Тембр челесты поражает необыкновенной красотой, нежностью и подлинно волшебным колоритом. Недаром название это инструмента происходит от латинского слова *caelestis*, что значит небесный.

По технике игры челеста напоминает фортепиано, но уступает ему в виртуозном и динамическом отношении. На этом инструменте возможно лишь самое нежное *piano* и *pianissimo*. Диапазон челесты – четыре октавы: от «до» первой октавы до «до» пятой октавы.



**Орган** (*ит. - Organ*) поражает воображение даже своим внешним видом. В концертном зале он расположен в глубине эстрады, занимая всю стену, в соборе – обычно с западной стороны. Стройные, устремленные вверх шеренги металлических труб –

больших и маленьких. Трубы органа забраны в массивный деревянный футляр. Грандиозные размеры органа, богатство его декоративного убранства, выдержанного в определенном духе, порой заставляет забыть, что перед нами музыкальный инструмент.

Гигантский инструмент обладает множеством различных тембров. Диапазон органа превышает диапазон всех инструментов оркестра, вместе взятых. В современных органах он простирается от «до» субконтроктавы до «до» шестой, а иногда и до «до» седьмой октав.

Орган относится к клавишным духовым инструментам. Он включает в себя меха для подачи воздуха, систему труб различной конструкции и величины (у некоторых современных органов число труб доходит до 30000), несколько ручных клавиатур – мануалов и ножную – педаль. Самые большие трубы достигают 10 и более метров высоты, самые маленькие имеют всего 10 миллиметров. Та или иная окраска звука зависит от их устройства. Набор труб единого тембра называется регистром.

Окраска звука отдельных регистров напоминает тембры флейты, гобоя, английского рожка, кларнета, басового кларнета, трубы, виолончели, человеческого голоса, колокольчиков и множества других знакомых и незнакомых нам тембров. Наконец, в органе имеются микстуры (по-латыни – смешанные), включающие несколько регистров и образующие при нажатии клавиши многозвучные аккорды.

В современных органах воздух в трубы подает электрическая энергия. Сейчас строят и электроорганы. Это – электроинструмент, звук на котором возникает посредством электрических колебаний разной высоты.

Вопросы для обсуждения:

1. Почему арфа, челеста, фортепиано и орган не являются участниками какой-либо группы?

2. Какую роль в оркестре играет арфа и какими красочными возможностями она обладает?
3. Чем отличается фортепиано от «подготовленного фортепиано»?
4. Найдите сходства и различия у фортепиано и челесты?
5. Чем поражает устройство органа?
6. Какие тембровые возможности органа вы знаете?

Список использованной литературы:

1. Барсова, И.А. Книга об оркестре [Текст] /И.А. Барсова. – М.: Издательство «Музыка», 1978. – 206с. с ил., нот
2. Чулаки, М. Инструменты симфонического оркестра: пособие [Текст]/ М.Чулаки. – Спб.: Композитор•Санкт Петербург, 2004. – 224с., нот., ил.

**Самостоятельный блок:**

---

Творческие задания:

1. Написать эссе на тему «Почему орган является полноправным участником светской и религиозной жизни общества» с использованием следующих терминов: клавишно-ударные инструменты, трубы, диапазон, тембр, воздух, христианство, храм, пение.
2. Написать реферат (+ презентация) на темы: «Роль фортепиано в симфоническом оркестре», «Сказочный инструмента - арфа», «Великие органисты современности», «Фортепиано как солирующий инструмент», «Тембровые особенности челесты».
3. Создайте картинную галерею инструментов, не вошедших в группы, используя дошедшие до наших дней изображения, а также картины художников по теме лекции. Представьте ее на обсуждение аудитории.
4. Составьте небольшой рассказ об арфе, фортепиано, челесте, органе и представьте его перед аудиторией, иллюстрируя музыкальными фрагментами в исполнении этих инструментов.

**Блок-контроль:**

---

Тест:

1. Какой музыкальный инструмент запечатлен на гербе Ирландии: а) волынка, б) скрипка, в) арфа, г) горн.
2. Примерно около 1720г. этот мастер изобрел педальный механизм игры на арфе: а) Эрар, б) Хохбрукер, в) Турнье, г) Бокса.



3. Перечислите известных органистов.
4. В партитуре симфонического оркестра партия этого инструмента расположена под партией арфы: а) фортепиано, б) органа, в) челеста, г) скрипки.
5. Назовите известных арфистов современности.
6. Изобретатель молоточкового механизма у фортепиано стал: а) Б. Кристофори, б) Т. Бем, в) С. Налимов, г) Ф. Бушман.
7. «Подготовленное фортепиано» - это...
8. Первым композитором, применившим челесту, был: а) Д. Шостакович, б) Р. Вагнер, в) Г. Берлиоз, г) П. Чайковский.
9. Кому принадлежат эти стихи: а) А. Пушкину, б) Б. Пастернаку, в) С. Есенину, г) А. Ахматовой.

Орган отливал серебром,  
Немой, как в руках ювелира,  
А издали слышался гром,  
Катившийся из-за полмира.

Покоилась люстр тишина,  
И в зареве их бездыханном  
Играл не орган, а стена,  
Украшенная органом.

Ворочая балки, как слон,  
И, освобождаясь от бревен,  
Хорал выходил, как Самсон,  
Из кладки, где был замурован.

## **ТЕМА № 8 ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ СОСТАВ ОРКЕСТРА РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ: ДОМРЫ**

### **Лекционный блок:**

---

Упоминание о домре мы находим в древнейших исторических материалах народов Азии. На Руси домра появилась в эпоху Киевского государства – ее заимствовали у народов Востока скоморохи; благодаря им она приобрела большую популярность на Руси и стала одним из распространенных народных инструментов. Но именно В.В. Андреев, почувствовав скрытые возможности этого инструмента, решил рекон-

струировать домру и создать новый оркестровый инструмент. По его чертежам мастер-краснодеревщик С.И. Налимов изготовил первую трехструнную домру. Затем был сделан комплект оркестровых домр разных размеров, которые охватили практически все звуки оркестрового диапазона. Так родилась группа домр, а вместе с ней – оркестр русских народных инструментов, названным позднее Великорусским.

В настоящее время существует два вида домр – трехструнные и четырехструнные, которые отличаются друг от друга размером, тембром, количеством струн, строем, диапазоном звучания. Приемы игры и способы извлечения звука на них одинаковы – посредством удара медиатором или щипка пальцем. Первый способ является основным.

Медиатор – иначе плектр – это продолговатая (реже круглая) пластинка небольшого размера, изготавливаемая из различных упругих материалов (пластмассы, кожи, рога). В оркестровой и сольной практике распространено несколько приемов игры медиатором. Тремоло – быстрое чередование медиатором по струне вверх и вниз. Глиссандо выполняется путем сочетания тремоло и скольжения левой рукой по грифу инструмента в том или ином направлении. Кроме тремоло, в оркестровой и сольной практике распространены еще один прием игры с помощью медиатора – отдельные удары. Они дают звонкий, но короткий звук. Стаккато выполняется ударом медиатора вниз, после чего звук гасится прикосновением пальца к струне. Двойной удар выполняется ударами медиатора вверх и вниз. Приемы игры на домре без медиатора носят название пиццикато.

В группу **трехструнных** домр входят следующие инструменты:

1. Домра пикколо
2. Малая домра
3. Меццо-сопрановая домра
4. Альтовая домра
5. Теноровая домра
6. Басовая домра
7. Контрабасовая домра

**Малая домра** является основным инструментом в группе, и по ее образцу сделаны все остальные разновидности домр. В партитуре партия домры пикколо расположена выше ее партии, но поскольку для малой домры характерны основные приемы игры, свойственные всем инструментам данной группы, и она является прототипом, изучение домр начинают именно с нее.



Струны малой домры настроены таким образом: первая – «ре» второй октавы, вторая – «ля» первой октавы и третья – «ми» первой октавы. Диапазон малой домры – от «ми» первой октавы до «ре» четвертой октавы, но практически верхним пределом является «ля» третьей октавы. Нотируются звуки малой домры по их фактическому звучанию.

Регистры малой домры определяются характером звучания ее струн: верхний регистр соответствует первой струне, на которой привлекаются звуки высокого, звонкого тембра; нижний регистр включает звуки второй и третьей струны, отличающиеся матовым, несколько приглушенным тембром.

**Домра-пикколо** в партитуре занимает верхнее положение в группе домр. Ее звуки нотируются на октаву ниже фактического звучания. Струны настроены: первая – «ля» второй октавы, вторая – «ми» второй октавы, третья – «си» первой октавы. Диапазон – от «си» первой октавы до «ми» четвертой октавы (это самый высокий звук для струнных инструментов).

Регистры распределяются следующим образом: нижний – третья и вторая струна. В нижнем регистре звучание тусклое, невыразительное, в верхнем – сильное, звонкое, способное перекрыть звучание

всего оркестра. В группе домр пикколо играет значительную роль: усиливая звучание верхнего регистра малых домр и продолжая его вверх, она хорошо уравнивает звучание всей группы.

**Меццо-сопрановая домра.** Звуки нотируются по действительному звучанию. Струны настроены: первая – «ля» первой октавы, вторая – «ми» первой октавы, третья – «си» малой октавы. Диапазон – от «си» малой октавы до «ми» третьей октавы.

Расположение регистров, позиций, способы исполнения двойных нот, аккордов и флажолетов те же, что и на малой домре, но со сдвигом на чистую кварту вниз.

В оркестре русских народных инструментов меццо-сопрановая домра используется крайне редко, так как по диапазону она занимает промежуточное положение между малой и альтовой домрой.

**Альтовая домра.** Партия этого инструмента помещается в партитуре ниже партии малой домры (или ниже меццо-сопрановой домры, если она введена в состав оркестра). Ее звуки нотируются на октаву выше фактического звучания. Струны настроены: первая – «ре» первой октавы, вторая – «ля» малой октавы, третья – «ми» малой октавы. Диапазон – от «ми» малой октавы до «ля» второй октавы.

Красота и выразительность звука альтовой домры выгодно отличают ее от всех остальных видов домр. В оркестре альтовые домры играют значительную роль, являясь ведущими инструментами в среднем регистре. Они выполняют те же функции, что и малые домры: им можно поручить мелодию, контрапункт, имитацию, выдержанные звуки и различные виды фигураций.

**Теноровая домра.** Звуки нотируются на октаву выше фактического звучания. Струны настроены: первая – «ля» малой октавы, вторая – «ми» малой октавы, третья – «си» большой октавы. Диапазон – от «си» большой октавы до «ми» второй октавы.

Техника, приемы игры те же, что и на альтовой домре. В оркестре применяются редко, так как она дублирует нижнюю часть звукоряда альтовой домры и верхнюю часть звукоряда басовой домры.

**Басовая домра.** В партитуре партия басовой домры занимает нижнее положение в группе домр. Ее звуки нотируются по действительному звучанию. Струны строятся: первая – «ре» малой октавы, вторая – «ля» большой октавы, третья – «ми» большой октавы. Диапазон – от «ми» большой октавы до «соль» первой октавы.

Густой звук басовой домры особенно красив в верхнем регистре; в низком регистре к нему примешивается шелест от удара медиатором при исполнении тремоло.

Басовая домра является ведущим мелодическим инструментом в нижнем регистре оркестра. Благодаря четкому звучанию, ей чаще поручается различного рода басовые фигурации. Нередко басовая домра дублирует на октаву выше контрабас.

**Контрабасовая домра.** Звуки нотируются на октаву выше действительного звучания. Струны настроены: первая – «ре» большой октавы, вторая – «ля» контроктавы, третья – «ми» контроктавы. Диапазон – от «ми» контроктавы до «соль» малой октавы. Однако этот диапазон не используется полностью из-за невыразительного характера звучания верхнего регистра, и практически самым верхним звуком является ми малой октавы.

Технические возможности контрабасовой домры очень ограничены, поэтому ее очень редко включают в состав оркестра.

**Четырехструнные домры,** сконструированы значительно позднее четырехструнных Г.П. Любимовым, широкого распространения в русских народных оркестрах и ансамблях не получили, так как по яркости и силе звука значительно уступают трехструнным домрам.

Группа четырехструнных домр состоит из следующих шести разновидностей:

1. Домра пикколо
2. Домра прима
3. Домра альт
4. Домра тенор
5. Домра бас
6. Домра контрабас

Прототипом всех разновидностей четырехструнных домр является домра прима.

**Домра пикколо.** Звуки нотируются на октаву ниже действительного звучания. Струны строятся: первая – «ля» второй октавы, вторая – «ре» второй октавы, третья – «соль» первой октавы, четвертая – «до» первой октавы.

По характеру звучания струны домры пикколо делятся на две группы: первые две струны звучат звонко, резко; третья и четвертая струны дают слабый звук неприятного, гнусавого тембра и поэтому

малоупотребительны. Диапазон – от «до» первой октавы до «ми» четвертой октавы. Ввиду малого размера инструмента, пассажи в верхнем регистре трудноисполнимы. Флажолеты звучат слабо, невыразительно.

**Домра прима.** Звуки нотируются по фактическому звучанию. Струны настроены: первая – «ми» второй октавы, вторая – «ля» первой октавы, третья – «ре» первой октавы, четвертая – «соль» малой октавы.

Каждая из струн имеет свой характер звучания: первая дает открытый, звонкий звук; вторая – мягкий и нежный; третья – широкий, объемный; четвертая – приглушенный. Диапазон – от «соль» малой октавы до «до» четвертой октавы.

**Домра альт.** Звуки нотируются по действительному звучанию. Струны строятся: первая – «ля» первой октавы, вторая – «ре» первой октавы, третья – «соль» малой октавы, четвертая – «до» малой октавы. Наиболее выразительные звуки второй и третьей струны, мягкие и напевные. Первая струна имеет резкий, металлический призыв, четвертая звучит слабо и тускло. Диапазон – от «до» малой октавы до «фа» третьей октавы.

**Домра тенор.** Звуки нотируются на октаву выше фактического звучания. Струны настроены: первая – «ми» первой октавы, вторая – «ля» малой октавы, третья – «ре» малой октавы, четвертая – «соль» большой октавы.

По характеру звучания вторая, третья и четвертая струны однородны: их звуки отличаются мягкостью, напевностью. Первая струна звучит значительно резче. Диапазон – от «соль» большой октавы до «до» третьей октавы.

**Домра бас.** Звуки нотируются по действительному звучанию. Струны строятся: первая – «ля» малой октавы, вторая – «ре» малой октавы, третья – «соль» большой октавы, четвертая – «до» большой октавы.

Струны домры баса, в отличие от струн других инструментов группы, мало контрастируют по характеру звучанию, но все же звуки первой и второй струны несколько мягче по тембру. Диапазон – от «до» большой октавы до «фа» второй октавы.

**Домра контрабас.** Звуки нотируются на октаву выше действительного звучания. Струны строятся: первая – «соль» большой октавы, вторая – «ре» большой октавы, третья – «ля» контроктавы, четвертая –

«ми» контроктавы. Диапазон – от «ми» контроктавы до «ля» малой октавы.

Вопросы для обсуждения:

1. Каким видами домр представлена данная группа оркестра русских народных инструментов?
2. Чем отличаются трехструнные домры от четырехструнных?
3. Каким образом настроены струны у представителей группы домр?
4. Какие особенности звукоизвлечения у домр вам знакомы?
5. Что вам известно о строении домр?
6. Какие домры самые высокие по тесситуре, а какие самые низкие, и в чем проявляются их тембровые особенности?

Список использованной литературы:

1. Розанов, В.И. Инструментоведение: пособие для руководителей оркестров русских народных инструментов [Текст] /В.И. Розанов. – М.: Всесоюзное издательство «Советский композитор», 1974. – 136с.

**Самостоятельный блок:**

---

Творческие задания:

1. Написать эссе на тему «Как оркестр русских народных инструментов влияет на жизнь россиян» с использованием следующих терминов: русские народные инструменты, домры, балалайки, фольклор, колорит, баян, гармоники, аккордеон.
2. Написать реферат (+ презентация) на темы: «В. Андреев – основоположник оркестра русских народных инструментов», «Особенности приемов игры на домре», «Роль домр в оркестре русских народных инструментов», «Мастер-краснодеревщик С.И. Налимов», «Тембровые особенности группы домр в оркестре русских народных инструментов», «Известные исполнители-домристы».
3. Создайте картинную галерею группы домр оркестра русских народных инструментов, используя дошедшие до наших дней изображения, а также картины художников по теме лекции. Представьте ее на обсуждение аудитории.
4. Составьте небольшой рассказ о домрах и представьте его перед аудиторией, иллюстрируя музыкальными фрагментами в исполнении этих инструментов.

### **Блок-контроль:**

---

#### **Тест:**

1. Струны, не укороченные прижатием к ладам, называются: а) длинные, б) закрытые, в) открытые, г) короткие.

2. Флажолеты бывают: а) натуральные и искусственные, б) натуральные и открытые, в) открытые и закрытые, г) правильные и неправильные.

3. Продолговатая пластинка небольшого размера, изготавливаемая из различных упругих материалов: а) трость, б) медиатор, в) плектр, г) флажолет.

4. Укажите порядок партий трехструнных домр в партитуре сверху вниз: а) теноровая домра, б) меццо-сопрановая, в) альтовая, г) малая.

5. Мастер, сконструировавший четырехструнную домру: а) В. Андреев, б) Г. Любимов, в) Н. Фром, г) П. Стерлигов.

6. Назовите основной прием игры на домрах: а) бряцание, б) глиссандо, в) тремоло, г) пиццикато.

7. Этот прием игры достигается благодаря колебанию пальца левой руки, прижимающего струну: а) пиццикато, б) тремоло, в) глиссандо, г) вибрато.

8. Приспособления на домре, позволяющие повышать или понижать звучание струны: а) колки, б) подставка для струн, в) голосник, г) гриф.

9. Чем отличаются друг от друга оркестровые домры: а) диапазоном звучания, б) количеством струн, в) тембром, г) строем.

10. Назовите известных исполнителей-домристов.

### **ТЕМА № 9 ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ СОСТАВ ОРКЕСТРА РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ: БАЛАЛАЙКИ**

#### **Лекционный блок:**

---

Исторические и литературные памятники позволяют считать, что появление балалайки, вернее – ее прообраза, относится к первой половине XVII в. Современная балалайка происходит от одной из разновидностей домры. Усовершенствованная в конце XIX века В. Андреевым, балалайка стала признанным концертным инструментом. В этом виде балалайка сохранилась до наших дней.





В оркестре народных инструментов балалайки, наряду с домрами, играют ведущую роль и составляют самостоятельную группу, в которую входят пять разновидностей инструмента, отличающихся друг от друга размерами, настройкой, диапазоном, характером звучания:

1. Балалайка прима
2. Балалайка секунда
3. Балалайка альт
4. Балалайка бас
5. Балалайка контрабас

Все эти инструменты имеют по три струны. Струны басовых инструментов, как и домр, настроены по квартам. А у балалаек прим, секунд и альтов вторая и третья струны настроены в унисон, в связи с чем и аппликатура имеет свои особенности: в большинстве случаев вторая и третья струны (или одна третья) одновременно прижимаются большим пальцем, а первая струна – остальными четырьмя пальцами. Кроме того, на этих инструментах играют преимущественно двойными нотами и аккордами, поэтому струны одновременно прижимаются двумя или тремя пальцами левой руки.

Один из основных приемов игры на балалайке – бряцание. Это равномерные удары указательным пальцем по всем струнам (иногда по двум). Для достижения эффекта арпеджио существует специальный прием – удар большим пальцем. Простой удар может быть выполнен

одновременным ударом нескольких пальцев правой руки по струнам. Удар четырьмя пальцами называется малой дробью, а пятью пальцами – большая дробь. Двойной удар – прием, промежуточный между простым ударом и тремоло. Чередование двойных ударов в быстром темпе превращается в прием тремоло по трем струнам. Прием пиццикато вибрато заключается в том, что после щипка исполнитель ладонью правой руки несколько раз слегка нажимает на звучащую струну за подставкой до ее полного угасания, в результате чего возникает красивый вибрирующий звук. Прием глиссандо осуществляется на балалайке так же, как и на домре.

**Балалайка прима** – основной инструмент группы балалаек, и в партитуре ее партия занимает верхнее место в этой группе. Звуки нотируются по фактическому звучанию. Струны настроены: первая – «ля» первой октавы, вторая и третья – «ми» первой октавы. Диапазон – от «ми» первой октавы до «ля» третьей октавы.

**Балалайка секунда.** Партия балалайки секунды располагается в партитуре ниже партии балалайки примы. Звуки нотируются по действительному звучанию. Струны настроены: первая – «ре» первой октавы, вторая и третья – «ля» малой октавы. Диапазон – от «ля» малой октавы до «ля» второй октавы. Струны балалайки секунды звучат несколько приглушенно, и их звучание менее различается по тембру, чем у балалайки примы.

**Балалайка альт.** Партия балалайки альта располагается в партитуре ниже партии балалайки секунды. Звуки нотируются на октаву выше фактического звучания. Струны настроены: первая – «ля» малой октавы, вторая и третья – «ми» малой октавы. Диапазон – от «ми» малой октавы до «ми» второй октавы.

Функции балалаек секунды и альта в оркестре аналогичны: им в основном поручается исполнение аккомпанемента – чаще всего трех- или четырехголосных аккордов. При четырехголосном изложении аккордов балалайка секунда исполняет верхние, а балалайка альт – нижние голоса. В трехголосии один из голосов удваивается, так как он совпадает с нижним звуком балалайки секунды и верхним звуком альта.

**Балалайка бас.** В партитуре партия балалайки баса находится ниже партии балалайки альта. Звуки нотируются по фактическому звучанию. Струны настроены: первая – «ре» малой октавы, вторая – «ля»

большой октавы, третья – «ми» большой октавы. Диапазон – от «ми» большой октавы до «соль» первой октавы.

Звучание у балалайки баса плотное, густое, ровное по всему диапазону, за исключением самых высоких звуков. Это фактически одноголосный инструмент, так как двойные ноты и аккорды исполняются на нем редко.

**Балалайка контрабас.** В партитуре партия балалайки контрабаса находится ниже партии балалайки баса. Звуки нотируются на октаву выше действительного звучания. Струны настроены: первая – «ре» большой октавы, вторая – «ля» контроктавы, третья – «ми» контроктавы. Диапазон – от «ми» контроктавы до «соль» малой октавы.

Партия балалайки контрабаса менее подвижна, чем партия балалайки бас, из-за больших размеров этого инструмента.

Вопросы для обсуждения:

1. Какое отношение к балалайкам имеет Василий Андреев?
2. Какие разновидности балалаек вы знаете, каким образом настроены их струны?
3. Чем отличаются домры от балалаек по строению?
4. Какие основные приемы игры на балалайке вы знаете?
5. Чем отличаются балалайки бас и контрабас от всех остальных участников группы?

Список использованной литературы:

1. Розанов, В.И. Инструментоведение: пособие для руководителей оркестров русских народных инструментов [Текст] /В.И. Розанов. – М.: Всесоюзное издательство «Советский композитор», 1974. – 136с.

**Самостоятельный блок:**

---

Творческие задания:

1. Написать эссе на тему «Какое место в культурной жизни России занимает балалайка?» с использованием следующих терминов: русские народные инструменты, баян, домры, балалайки, фольклор, колорит, вибрато, бряцание, тремоло.
2. Написать реферат (+ презентация) на темы: «В. Андреев – основоположник оркестра русских народных инструментов», «Особенности приемов игры на балалайке», «Роль балалаек в оркестре русских

народных инструментов», «Балалайки и мастер Ф.Посербский», «Тембровые особенности группы балалаек в оркестре русских народных инструментов», «Известные исполнители-балалаечники».

3. Создайте картинную галерею группы балалаек оркестра русских народных инструментов, используя дошедшие до наших дней изображения, а также картины художников по теме лекции. Представьте ее на обсуждение аудитории.

4. Составьте небольшой рассказ о балалайках и представьте его перед аудиторией, иллюстрируя музыкальными фрагментами в исполнении этих инструментов.

### **Блок-контроль:**

---

#### Тест:

1. Основным инструментом группы балалаек является: а) балалайка контрабас, б) балалайка альт, в) балалайка прима, г) балалайка секунда.

2. Назовите основные приемы игры на балалайке.

3. Расположите партии балалаек в партитуре сверху вниз: а) балалайка секунда, б) балалайка прима, в) балалайка контрабас, г) балалайка альт.

4. Какие балалайки нотируются выше своего звучания: а) балалайка прима, б) балалайка секунда, в) балалайка альт, г) балалайка контрабас.

5. Чем отличается балалайка прима от балалайки контрабаса: а) строением, б) приемом игры, в) настройкой струн, г) формой.

6. Щипок по струне - это: а) вибрато, б) тремоло, в) удар, г) пиццикато.

7. Назовите фамилию мастера, изготовившего семь балалаек различного размера: а) Ф. Посербский, б) Г. Любимов, в) Н. Фром, г) П. Стерлигов.

8. Ансамбль этих инструментов явился основой Великолукского оркестра: а) домр, б) балалаек, в) гармоник, г) ложкарей.

9. В состав современных оркестров народных инструментов входят следующее количество разновидностей балалаек: а) 4, б) 5, в) 6, г) 7.

10. Перечислите известных исполнителей-балалаечников.

## ТЕМА № 10 ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ СОСТАВ ОРКЕСТРА РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ: ГУСЛИ, ГИТАРА

### Лекционный блок:

Гусли – один из древнейших русских народных инструментов, упоминания о котором встречаются в исторических и литературных памятниках XI века. На протяжении многих лет гусли совершенствовались: улучшались акустические свойства корпуса, увеличивалось число струн.

Существует три вида гуслей – клавишные, щипковые и звончатые. Различные по настройке, размеру и диапазону звучания, они имеют одинаковое устройство и состоят из плоской деки с натянутыми на ней струнами. Особенностью всех видов гуслей является то, что число звуков, составляющих диапазон, соответствует количеству струн. Наиболее широкое распространение в оркестрах русских народных инструментов получили клавишные гусли с хроматическим звукорядом.



**Гусли клавишные** представляют собой металлическую раму с натянутыми над ней струнами и декой, усиливающей звучание. Слева от деки расположена клавиатура наподобие фортепианной, но объемом в октаву. Инструмент установлен на высоких ножках, чтобы исполнитель мог играть сидя.

Хроматический звукоряд клавишных гуслей охватывает пять октав – от «ля» контроктавы до «ля» третьей октавы.

Струны гуслей закрыты глушителями – демпферами, и, если клавиши не нажаты, звуки извлечь нельзя. При нажатии пальцем левой руки на одну или несколько клавиш, соответствующие струны освобождаются от глушителей во всем диапазоне. На открывшихся струнах извлекается звук – пальцем правой руки (щипком) или при помощи медиатора.

Для получения хроматического звукоряда кисть левой руки нажимается на педаль, освобождая от глушителей все струны.

Основной прием игры на клавишных гуслях – глиссандо.

Именно при исполнении глissандо звучание гуслей уравнивает аккорд оркестра, равномерно заполняя все его регистры.

**Гусли щипковые**, в отличие от клавишных, являются в основном мелодическим инструментом. Они представляют собой массивную металлическую раму с плоской декой, над которой натянуты струны в порядке хроматического звукоряда. Для удобства исполнения часть струн расположена на более низком уровне. Инструмент установлен на высоких ножках, так как на щипковых гуслях играют сидя. Диапазон щипковых гуслей – от «ля» контроктавы до «ля» третьей октавы. Звук на щипковых гуслях извлекается на отдельных струнах щипком. Исполнение на этом инструменте связано с большими техническими трудностями и требует длительной подготовки.



**Гусли звончатые** – инструмент небольшого размера. Он помещается на коленях исполнителя и представляет собой раму с декой, над которой натянуты металлические или жильные струны. Строятся гусли звончатые в порядке диатонического звукоряда, но единого строя и диапазона не имеют.

При исполнении на гуслях звончатых пользуются приемом глissандо (ненужные струны прикрываются левой рукой, звуки извлекаются скользящим движением правой), выщипывание (щипками пальцев правой и левой руки исполняются отдельные мелодические построения и гармонические конфигурации) и тремоло (исполняется медиатором).



**Гитара** имеет немало общего с лютней. Время появления обоих инструментов теряется в далеких веках античной, а может быть, и древнейшей восточной культуры. Широкое распространение гитара получила в Испании, где она стала поистине национальным инструментом. В наши дни гитара пользуется большой популярностью – и как аккомпанирующий инструмент, звучание которого органически сочетается с песней, и как солирующий. Широкое применение

ние нашла гитара в оркестрах и ансамблях.

Все сказанное выше относится главным образом к шестиструнной гитаре. Она имеет много общего с другими струнными инструментами и состоит из корпуса, шейки (грифа) и натянутых над ними струн. Корпус гитары представляет собой две деки, соединенные обечайкой (он напоминает цифру 8); гриф заканчивается головкой с шестью колками, на которые натягиваются струны. Долгое время три струны гитары были жильные или металлические, а остальные три шелковые, обтянутые металлической канителью. Теперь все шесть струн гитары изготавливаются из нейлоновой нити различной толщины.

Строятся струны шестиструнной гитары по квартам, за исключением второй струны, которая образует с третьей большую терцию; первая струна – «ми» первой октавы, вторая – «си» малой октавы, третья – «соль» малой октавы, четвертая – «ре» малой октавы, пятая – «ля» большой октавы, шестая – «ми» большой октавы. Звуки гитары нотируются на октаву выше действительного звучания и записываются на одном нотоносце в скрипичном ключе. Диапазон гитары – от «ми» большой октавы до «ми» третьей октавы.

Благодаря своим богатым выразительным возможностям и сильному звуку, гитара используется в различных оркестрах, в том числе и оркестрах русских народных инструментов. Здесь она чаще всего играет партию аккомпанемента, исполняя различные гармонические конфигурации; звучание гитары придает аккомпанирующим инструментам оркестра своеобразный колорит и уравнивает общую фактуру. В исключительных случаях гитара выполняет и мелодическую функцию – самостоятельно или как дублирующий инструмент.

В домашнем музицировании встречается гитара с семью струнами, которую иначе называют русской гитарой. Струны ее настроены по квартсектаккорду соль мажора: первая – «ре» первой октавы, вторая – «си» малой октавы, третья – «соль» малой октавы, четвертая – «ре» малой октавы, пятая – «си» большой октавы, шестая – «соль» большой октавы, седьмая – «ре» большой октавы. Нотируются звуки на октаву выше действительного звучания. Диапазон семиструнной гитары – от «ре» большой октавы до «ре» третьей октавы.

Кроме названных, существует еще несколько разновидностей гитары. В трио и квартетах гитар используется, кроме обычной (примы), терцовые, квартовые и квинтовые гитары, настроенные на соответствующий интервал выше обычной. Есть и квинт-бас гитара, настроенная на квинту ниже.

В джазовых оркестрах широкое применение получили гитары

с радиоусилителем, выполняющие определенную функцию (гитара соло, гитара-ритм, гитара-бас).

Вопросы для обсуждения:

1. Назовите разновидности гуслей?
2. Чем отличаются клавишные гусли от щипковых?
3. Что вы знаете о строении звончатых гуслей, сравните его со строением гитары?
4. Какие гитары современности вы знаете?
5. Как настроены струны шестиструнной гитары и семиструнной?

Список использованной литературы:

1. Розанов, В.И. Инструментоведение: пособие для руководителей оркестров русских народных инструментов [Текст] /В.И. Розанов. – М.: Всесоюзное издательство «Советский композитор», 1974. – 136с.

**Самостоятельный блок:**

---

Творческие задания:

1. Написать эссе на тему «Почему гусли можно назвать русским национальным инструментом» с использованием следующих терминов: русские народные инструменты, домры, балалайки, фольклор, колорит, баян, гармоники, гусли, Садко.
2. Написать реферат (+ презентация) на темы: «В. Андреев – основоположник оркестра русских народных инструментов», «Особенности приемов игры на гитаре», «Роль гитары в оркестре русских народных инструментов», «Гитара – национальный испанский инструмент», «Тембровые особенности гуслей в оркестре русских народных инструментов», «Известные исполнители-гусяры», «Известные исполнители-гитаристы».
3. Создайте картинную галерею о гитаре и гусях, используя дошедшие до наших дней изображения, а также картины художников по теме лекции. Представьте ее на обсуждение аудитории.
4. Составьте небольшой рассказ о гитаре, гусях и представьте его перед аудиторией, иллюстрируя музыкальными фрагментами в исполнении этих инструментов.



### **Блок-контроль:**

---

#### **Тест:**

1. Назовите автора картины «Гусляры»: а) Саврасов, б) Васнецов, в) Серов, г) Шишкин.
2. Основной прием игры на гусях: а) тремоло, б) пиццикато, в) простой удар, г) глиссандо.
3. Прием арпеджиато от глиссандо, исполняемый на гусях, отличается: а) движением руки, б) динамикой исполнения, в) скоростью движения, г) способом звукоизвлечения.
4. Эти гусли при игре размещаются на коленях у исполнителя: а) шипковые, б) звончатые, в) клавишные, г) русские.
5. Отчего зависит диапазон гуслей: а) от размера, б) вида гуслей, в) от настройки струн, г) количества струн.
6. Перечислите современных исполнителей на гусях звончатых.
7. Назовите специфический гитарный прием: а) баррэ, б) легато, в) глиссандо, г) вибрато.
8. Эту гитару иногда называют «русской»: а) гитару с пятью струнами, б) гитару с шестью струнами, в) гитару с семью струнами, г) гитару с восемью струнами.
9. Гриф гитары разделен металлическими перегородками на лады, расположенные по: а) полутонам, б) тонам, в) малым секундам, г) большим секундам.
10. Назовите известных современных гитаристов.

### **ТЕМА № 11 ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ СОСТАВ ОРКЕСТРА РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ: ГАРМОНИКИ**

#### **Лекционный блок:**

---

Слово «гармоника» происходит от греческого слова «армония», что значит «созвучие», и гармониками называли инструменты, на которых можно было извлекать сразу несколько звуков. Многие разновидности гармоники получили в России широкое распространение, став национальными инструментами. Среди них прежде всего надо назвать областные гармоники: «ливенку», «черепашку», «тальянку», «саратовскую», «тульскую» и др. При известном различии конструкции, тембра, внешнего вида, их объединяло одно принципиально важ-

ное качество – все они имели диатонический звукоряд, а аккомпанирующее устройство предусматривало лишь основные гармонические функции лада. Эта особенность областных гармоник соответствовала диатоническому складу народных песен.

В восьмидесятых годах прошлого столетия замечательным русским музыкантом-самородком Н.И. Белобородовым была сконструирована хроматическая гармоника. Широкого распространения она не получила, но во многом определила появление более совершенного инструмента – баяна, обладающего хроматическим звукорядом широкого диапазона. Новой ступенью эволюции этого инструмента явилось создание готово-выборного баяна и выборного баяна с регистрами.

В результате работы над усовершенствованием инструментов народного оркестра появились оркестровые гармоники и, в частности, их разновидность – тембровые гармоники.

Все виды гармоник имеют следующее устройство. Корпус состоит из двух частей (правой и левой), соединенных четырехгранным гофрированным мехом. В корпусе имеются отверстия со встроенными в них металлическими пластинками («голосами», или «язычками»), число которых соответствует звукоряду инструмента. Каждая кнопка (или клавиша) клавиатуры соединена с клапаном, открывающим или закрывающим отверстие. При нажиме на клавишу клапан открывает отверстие, и движением меха воздух нагнетается в мех или выталкивается из него, заставляя звучать язычок.

Сила звука зависит от активности работы меха: слабый нажим дает оттенок р, сильный – f. Так как воздух, нагнетаемый мехом, оказывает одинаковое давление на все язычки, то при исполнении аккордовой фактуры нельзя выделить отдельные голоса. Запас воздуха в мехе расходуется быстрее при игре на f и исполнении многоголосия. По сравнению со струнной группой гармоники обладают более сильным и ярким звуком.

**Баян** был сконструирован русским мастером П.Е. Стерлиговым. Свое название инструмент получил в честь легендарного русского былинного певца. Современный баян обладает богатыми художественно-техническими возможностями. Однако работа над его усовершенствованием продолжается. Существует три вида баяна: готовый, готово-выборный и выборный; каждый из них имеет свои достоинства и недостатки, свои разновидности, конструктивные варианты.

**Готовый баян** – гармоника с хроматическим звукорядом и двумя клавиатурами, имеющими принципиально различное устрой-

ство. Выпускаются баяны разных систем, но они отличаются друг от друга лишь механикой клавиатуры и отдельными деталями корпуса.

Правая клавиатура стандартного баяна состоит из трех рядов кнопок, каждый из которых строится по уменьшенному септаккорду. Эта клавиатура стандартного баяна имеет 52 кнопки. Ее диапазон – от «си» большой октавы до «ре-бемоль» четвертой октавы. Нестандартные баяны имеют несколько больший диапазон, чаще всего – от «соль» большой октавы до «соль» четвертой октавы.

Левая клавиатура включает как отдельные звуки, так и готовые аккорды и имеет пять, а иногда и шесть рядов кнопок. Второй ряд, состоящий из двадцати кнопок, дает основные басы. Двенадцать из них соответствует всем тональностям, а остальные кнопки являются дублирующими, что создает удобство для исполнителя. Основные басы и соответствующие им аккорды расположены по кварто-квинтовому кругу. Первый ряд левой клавиатуры – вспомогательные басы, они обозначаются буквой «В». В третьем ряду расположены мажорные трезвучия, обозначаемые буквой «Б», в четвертом ряду – минорные («М»); в пятом ряду – доминантсептаккорды с пропущенной квинтой («7»). Иногда имеется и шестой ряд, в котором расположены уменьшенные трезвучия («У»).

**Выборный баян.** Развитие исполнительского искусства выдвинуло новые требования, которым не могла полностью удовлетворить стандартная конструкция баяна. Левая клавиатура баяна представляла исполнителя ограниченными возможностями, так как аккордовый склад аккомпанемента, в сущности, исключал все другие виды фактуры. Необходимо было реконструировать левую клавиатуру и создать инструмент, на котором можно было бы воспроизвести все гармоническое богатство полифонического произведения. Таким инструментом явился выборный баян. Левая клавиатура выборного баяна, как и правая, имеет хроматический звукоряд, но более низкой тесситурой: диапазон правой клавиатуры – от «ми» большой октавы до «соль» четвертой; диапазон левой клавиатуры – от «ми-бемоль» контроктавы до «соль» (или «ре-диез») третьей октавы.

Звукоряд левой клавиатуры, так же как и правой, размещается на трех рядах; но по расположению звуков она как бы представляет



собой перевернутую правую клавиатуру.

Имеются выборные баяны с регистрами, позволяющими изменять тембр звука. Число регистров и их тембровая характеристика бывают различными.

**Готово-выборный баян.** Левая клавиатура готово-выборного баяна совмещает особенности баяна с готовыми аккордами и выборного баяна: она имеет басы и аккорды готового баяна и может быть переключена на хроматический звукоряд. Этот баян пользуется большей популярностью у исполнителей, так как дает возможность исполнять произведения различных жанров и степени сложности – от простой мелодии с аккордовым аккомпанементом до сочинений со сложной полифонической фактурой.

**Оркестровые гармоник.** С введением в оркестр русских народных инструментов гармоник сразу же стал вопрос о том, чтобы они были представлены в виде самостоятельной оркестровой группы, то есть охватывали весь практически используемый диапазон звуков. Такие инструменты – оркестровые гармоник – были сконструированы в 1936г. мастером Н.П. Фромом. В группу входили шесть гармоник, которые имели такую правую клавиатуру баянного типа, - баян пикколо, баян прима, баян альт, баян тенор, баян бая и баян контрабас. Эти инструменты отличались друг от друга размером и диапазоном; в целом их звукоряд составляли звуки от «ми» контроктавы до «соль» четвертой октавы. После ряда усовершенствований оркестровые гармоник стали широко использоваться в оркестрах русских народных инструментов.

Наличие диапазонов и большая подвижность позволяет исполнять на этих инструментах самую разнообразную фактуру.

Состав и диапазон группы оркестровых гармоник:

Пикколо – от «соль» первой октавы до «соль» четвертой октавы

Сопрано – от «ми» малой октавы до «ми» третьей октавы

Альт – от «си-бемоль» большой до «до» второй октавы

Тенор – от «ля» большой до «ля» первой октавы

Бас – от «до» большой до «до-диез» первой

Контрабас – от «ми-бемоль» контроктавы до «си-бемоль» малой.

**Тембровые гармоник** являются разновидностью оркестровых гармоник. Различные по размеру, форме и диапазону, они, кроме того, обладают и особым тембром, который напоминает звучание того

или иного инструмента симфонического оркестра. Отсюда и название каждой гармонике: гармоника-флейта, гармоника-гобой, гармоника-кларнет, гармоника-фагот, гармоника-валторна, гармоника-труба, гармоника-туба.

**Аккордеон.** В различных областях музыкальной жизни широкое распространение получил аккордеон.



По конструкции аккордеон близок баяну. Левая клавиатура аккордеона устроена так же, как и у баяна. Правая клавиатура аккордеона построена, как фортепианная и имеет 41 клавишу. Диапазон правой клавиатуры аккордеона – от «фа» малой октавы до «ля» третьей октавы. Аккордеон имеет регистры, включение которых изменяет тембр звука. В стандартных аккордеонах – от шести до четырнадцати реги-

стров. Регистры левой клавиатуры также изменяют не только тембр, но и силу звука путем снятия или включения октавного удвоения.

Вопросы для обсуждения:

1. Какие областные гармоники России вам известны?
2. Какую роль в развитии гармонике сыграл музыкант-самородок Н.И. Белобородов?
3. Чем отличаются оркестровые гармоники от тембровых?
4. Найдите сходства и различия баяна и аккордеона?
5. Подумайте, может ли аккордеон быть выборным, готовым или готово-выборным? Аргументируйте ответ.
6. Какую роль гармонике играют в оркестре русских народных инструментов?

Список использованной литературы:

1. Розанов, В.И. Инструментоведение: пособие для руководителей оркестров русских народных инструментов [Текст] /В.И. Розанов. – М.: Всесоюзное издательство «Советский композитор», 1974. – 136с.

### **Самостоятельный блок:**

---

#### Творческие задания:

1. Написать эссе на тему «Место и роль баяна в современной России» с использованием следующих терминов: русские народные инструменты, фольклор, колорит, баян, гармоники, аккордеон.

2. Написать реферат (+ презентация) на темы: «П.Е. Стерлигов – русский мастер», «Особенности приемов игры на баяне», «Роль гармоник в оркестре русских народных инструментов», «Тембровые особенности аккордеонов», «Известные исполнители-баянисты», «Известные исполнители-аккордеонисты», «Фабрики по производству баянов и аккордеонов в современном мире».

3. Создайте картинную галерею о гармониках, используя дошедшие до наших дней изображения, а также картины художников по теме лекции. Представьте ее на обсуждение аудитории.

4. Составьте небольшой рассказ о баяне, аккордеоне и представьте его перед аудиторией, иллюстрируя музыкальными фрагментами в исполнении этих инструментов.

### **Блок-контроль:**

---

#### Тест:

1. Какие вы знаете разновидности гармоник в России.

2. Создание хроматической гармонии связано с именем замечательного русского музыканта: а) В. Андреева, б) Н. Белобородова, в) П. Стерлигова, г) Г. Любимова.

3. Укажите инструменты, входящие в группу тембровых гармоник: а) гармоника-флейта, б) гармоника-альт, в) гармоника-туба, г) гармоника-бас.

4. Две части корпуса баяна соединены: а) клавиатурой, б) ремнем, в) грифом, г) мехом.

5. Какие готовые аккорды расположены в левой клавиатуре баяна: а) секстаккорд, б) септаккорд, в) мажор, г) минор.

6. Основные басы в левой руке расположены: а) в первом ряду, б) во втором ряду, в) в третьем ряду, г) в четвертом ряду.

7. Регистры, используемые на баянах и аккордеонах, изменяют: а) тембр звука, б) силу звука, в) силу нажима, г) скорость звучания.

8. В оркестрах русских народных инструментов используются: а) баяны, б) аккордеоны, в) тембровые гармоники, г) оркестровые

гармоники.

9. Какие оркестровые гармоники вам известны: а) готово-выборные, б) тенор, в) гармоника-труба, г) сопрано.

10. Назовите известных исполнителей на баяне и аккордеоне.

## ТЕМА № 12 ИНСТРУМЕНТЫ ДЕТСКОГО ОРКЕСТРА

### Лекционный блок:

Детский оркестр – один из видов коллективного музицирования. Существует несколько разновидностей детского оркестра: шумовой (включающий в себя разные типы ударных инструментов, не имеющих звукоряда), ансамбль (состоящий из одинаковых или однотипных инструментов), смешанный оркестр (включающий в себя разные группы инструментов). Игра на детских музыкальных инструментах – один из видов детского исполнительства в дошкольных образовательных учреждениях, которое обогащает музыкальное впечатление дошкольников, развивает их музыкальные способности.

Существует 2 типа музыкальных игрушек-инструментов – беззвучные и звучащие.

**Беззвучные** – предназначены для создания игровой ситуации. Это балалайки с неиграющими струнами, пианино с немой клавиатурой, баянчики с растягивающимися мехами. Несмотря на отсутствие звучания, их привлекательный внешний вид воодушевляет детей на игру.

**Звучащие** – подразделяются на 4 вида в зависимости от характера их звучания:

1. Игрушки-инструменты со звуком неопределенной высоты – погремушки, барабаны, треугольники, кастаньеты, бубны, ложки, маракасы, румбы и др. С этими инструментами педагог развивает у детей чувство ритма. Они могут служить и для оформления игры.

2. Игрушки-инструменты, построенные на одном звуке – рожки, дудки, свирели, свистульки и т.д. Применяются для воспроизведения различных ритмов и для создания игровых ситуаций.

3. Игрушки-инструменты с фиксированной мелодией – музыкальные шкатулки, органчики, музыкальные ящички и т.д.

4. Игрушки-инструменты с диатоническим и хроматическим звукорядом – металлофоны, пианино, рояли, флейты, баяны, гармоники, цитры, цимбалы, балалайки.

Музыкальные игрушки и инструменты, построенные на звуко-

рядах, классифицируются по следующим группам:

- Группа струнных – цитра, цимбала, арфа, балалайка, у которых звук возникает благодаря прикосновению струны пальцами, щипками или медиатором;
- Группа духовых – триола, симона, вермона, флейта и т.д., издающие звук в результате нажатия клавишей при вдувании воздуха в трубу инструмента;
- Группа ударно-клавишных – металлофон, ксилофон, пианино, рояль и т.д. Звук возникает от удара молоточком или пальцем о клавишу инструмента;
- Группа клавишно-язычковых – баян, аккордеон, гармоника. Звук издается в результате нажатия клавишей, которые доставляют воздух к язычкам с помощью мехов.

Рассмотрим более подробно некоторые из вышеперечисленных инструментов:



**Маракасы** – древнейший ударно-шумовой инструмент. Родина – Латинская Америка. Первые маракасы изготавливали из высушенных плодов тыквы или плели из прутьев в форме небольшого шара с прикрепленной ручкой и наполняли внутри мелкими камешками. В настоящее время их делают из дерева и наполняют камешками. Звучание произ-

водится встряхиванием инструмента.

**Пандейра (румба)** – представляет собой 4 пары маленьких металлических тарелочек, смонтированных в деревянную рукоятку. Звучание напоминает встряхивание бубна. Руку с инструментом держат на уровне пояса. Звук извлекается путем встряхивания инструмента или ударом оправы о ладонь.



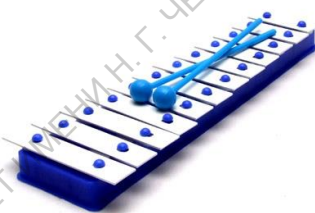
**Трещотка** – русский национальный инструмент. Имеется много видов трещоток, и любой из них применим для детского оркестра. Трещотка состоит из деревянных пластинок, укрепленных на шнурке. Звук извлекается путем встряхивания так, чтобы пластинки четко ударялись друг о друга, взявшись за крайние пластинки, имитируют хлопки в ладоши. Держат трещотку обычно на уровне головы или груди, так как этот инструмент привлекает внимание не только своим звуком, но и внешним видом.





**Ложки (деревянные)** – русский народный инструмент. Существует немало разнообразных приемов игры на ложках, но для детей они сложны, поэтому рассмотрим наиболее из них доступные: держат ложки за черенки у самого края и ударяют друг о друга тыльными сторонами. Звук издается звонкий и чистый; положить одну ложку выпуклой стороной кверху на левую ладонь. Звуки получаются более компактные, «округлые», напоминающие «цоканье копыт»; ложки закладывают черенками между пальцами правой руки так, чтобы выпуклости ложек были обращены друг к другу. Динамика у этих инструментов регулируется силой удара.

**Металлофон** представляет собой набор металлических пластинок, свободно укрепленных на раме. Его звуки напоминают звучание колокольчика. Существуют диатонические (однорядные) металлофоны и хроматические. У хроматических металлофонов пластинки расположены в 2 ряда, в верхнем ряду полутоны. Играют на металлофоне с помощью деревянных молоточков. Качество звука зависит от точности удара по середине пластинки. Молоточек следует держать свободно тремя пальцами – большим сверху, указательным и средним – снизу. Замах для удара должен быть кистевой. В детском саду дети играют одной рукой.



**Триола** – на верхней крышке корпуса расположены 12 разноцветных клавишей. Порядок их – от узкой части до широкой. «Ре», «фа-диез», «соль» первой октавы и дальше по звукоряду соль мажора до ноты «си» второй октавы. Есть несъемный мундштук, который при игре берут в рот. Звукоизвлечение происходит при вдувании воздуха в мундштук и одновременном нажатии на клавиши. Тембр триолы напоминает звучание аккордеона. На триоле возможна филировка звука.



**Вермона** похожа на триолу: у нее тоже на внешней крышке корпуса разноцветные клавиши, но диапазон меньше, так как всего 8 клавиш и соответствуют они звукоряду до мажора, от «до» второй октавы до «до» третьей октавы. Динамика не регулируется. Звукоизвлечение такое же, как и на триоле. У вермоны тембр отличается от тембра триолы. Это свистковый инструмент. Партии триолы и вермоны записываются в нотной тетради соответствующими клавишам цветами.

**Симона** – отличается от вермоны и триолы тем, что у нее хроматический звукоряд. На верхней крышке симоны расположены клавиатура фортепианного типа с диапазоном от «си» малой октавы до «соль» второй октавы. Инструмент держат за ручку, которая укреплена на нижней крышке корпуса. У симоны 2 съемных мундштука.



**Цимбалы** имеют 15 струн, настроенных от «ля» первой октавы до «ля» третьей октавы по ступеням ля мажора. Возможна перестройка в одноименный минор.

**Цитра** настроена по ступеням до мажора от «до» первой октавы до «до» третьей октавы или «соль» второй октавы. Кро-

ме 15 мелодических струн у цитры есть еще 12 дополнительных гармонических струн, образующих аккорды для аккомпанемента – трезвучия главных ступеней до мажора с удвоенными основными тонами (T, S, D).левой рукой дети слегка приподнимают верхний угол цитры, держа локоть на столике. Это делается для того, чтобы ребенок не наклонял слишком низко голову и, чтобы было видно партитуру (цифровое обозначение струн). Для настройки используют специальный ключ.



**Арфа** – детская музыкальная игрушка, внешний вид совпадает с настоящим инструментом. Корпус изготовлен из металла, на корпусе находятся колки, на которые крепятся струны. Диапазон от «соль» первой октавы до «соль» третьей октавы, настроена в соль мажоре. В отличие от цитр и цимбал, арфа ставится на подставку вертикально, сзади струн находится пюпитр. Держать инструмент нужно следующим образом – выпуклую верхнюю часть прижимают к левому плечу, и штатив арфы придерживают пальцами.



Настраивают специальным ключом. У арфы, цитры и цимбалы звучание нежное, мягкое. Приемы игры на этих инструментах *non legato*, *staccato*, очень нежно звучит глissандо. Если нужен короткий «сухой» звук, струну заглашают пальцами.

#### Вопросы для обсуждения:

1. Что такое детский оркестр и какое влияние он оказывает на развитие личности ребенка?

2. Какие два типа музыкальных игрушек вы знаете?
3. Какие сходства и различия можно назвать у вермоны, симоны и триолы?
4. Сравните инструменты, входящие в струнную группу?
5. Какие вы знаете игрушки-инструменты со звуком неопределенной высоты? Расскажите о некоторых из них.
6. Чем отличается настоящая арфа от музыкальной игрушки для детей?

Список использованной литературы:

1. Ветлугина, Н.А., Кенеман, А.В. Теория и методика музыкального воспитания в детском саду [Текст] /Н.А. Ветлугина, А.В. Кенеман. - М.: Просвещение, 1983. - 255с.

**Самостоятельный блок:**

---

Творческие задания:

1. Написать эссе на тему «Музыкальные игрушки в жизни ребенка» с использованием следующих терминов: инструменты, слух, металлофон, триола, вермона, симона, бубен, ложки, маракасы, румба, коллектив.
2. Написать реферат (+ презентация) на темы: «Игра на детских музыкальных инструментах», «Особенности приемов игры на игрушках-инструментах со звуком неопределенной высоты», «Разновидности детских оркестров», «Методика для детей Карла Орфа».
3. Создайте картинную галерею об игрушках-инструментах, используя дошедшие до наших дней изображения, а также картины художников по теме лекции. Представьте ее на обсуждение аудитории.
4. Составьте небольшой рассказ о детских музыкальных инструментах и представьте его перед аудиторией, иллюстрируя музыкальными фрагментами в исполнении этих инструментов.

**Блок-контроль:**

---

Тест:

1. Струнный щипковый инструмент, получивший наибольшее распространение в Австрии и Германии в XVIII веке: а) балалайка, б) арфа, в) цимбала, г) цитра.
2. Автором единственного учебника по цимбалам «Цимбалы и музыкальный профессионализм» является: а) Т. Баран, б) Ф. Легар, в)

В.Руденко, г) П.Теута.

3. Разновидностью этого инструмента является хаккбретг: а) цитра, б) цимбалы, в) домры, г) балалайки.

4. Кому принадлежат эти строки - «Однажды в 1914г. в ресторане в Женеве я впервые услышал цимбалы и решил, что они смогут заменить гусли. Цимбалист, некто господин Рац, любезно помог мне найти цимбалы, которые я купил и держал в швейцарский период моей жизни и даже взял с собой в Париж после войны. Я научился на них играть, полюбил их и сочинил "Байку" на них - с двумя палочками в руках, записывая по мере сочинения, - как обычно я сочиняю на рояле»: а) Д. Шостаковичу, б) П. Чайковскому, в) И. Стравинскому, г) А. Шнитке.

5. Этот музыкальный инструмент изображен в руках «потомственных» скоморохов Савоськи и Парамошки: а) бубен, б) гусли, в) ложки, г) балалайка.

6. В современный симфонический оркестр этот ударно-шумовой инструмент ввел С.Прокофьев в балете «Ромео и Джульетта» и кантате «Александр Невский»: а) пандейра, б) маракасы, в) трещотка, г) бубен.

7. В лексиконе музыкантов палочку треугольника называют: а) трость, б) гвоздь, в) нить, г) игла.

8. Этот ударно-шумовой инструмент используют в шаманских ритуалах: а) погремушка, б) бубен, в) маракасы, г) румба.

9. К деревозвучным ударным инструментам относятся.

10. Перечислите металлозвучные ударные инструменты.

## ТЕМА № 13 ПАРТИТУРА

### Лекционный блок:

---

Наблюдая за оркестровыми музыкантами на концерте, можно заметить, что каждый из них имеет перед собой на пульте партию своего инструмента. В более сложном положении оказывается дирижер. Чтобы руководить оркестром, ему нужно иметь перед глазами все партии исполняемого произведения. Для этой цели служит партитура – общепринятая форма записи музыкальных произведений, предназначенных для коллективного исполнения. Название это происходит от итальянского слова «partita», что значит «деление», «расположение». Она представляет собой нотную запись музыкального произведения - инструментального, хорового или смешанного, в которой для партии

каждого инструмента или голоса предназначена отдельная строка. Партии инструментом располагаются в определенном порядке, одна под другой, таким образом, чтобы все ноты, звучащие одновременно, записывались друг над другом. Это удобно для дирижера, который одним взглядом может охватить запись партий всех оркестровых групп.

Нотные строки партитуры объединяются системой акколад (особых скобок), каждая из которых имеет специальное назначение. Главной акколадой называется тонкая вертикальная черта, соединяющая начала всех нотных строк партитуры. Оркестровые группы охватываются групповой акколадой – утолщенной чертой с фигурными «ушками» на концах, - расположенной перед главной. Одноименные инструменты в группах объединяются добавочной акколадой в виде тонкой квадратной скобки, примыкающей слева к групповой акколаде. Фигурные акколады (в форме фигурных скобок) охватывают нотные строки для инструментов, не входящих в группы, и располагаются левее главной акколады. Длина тактовой черты равна длине соответствующих групповых и фигурных акколад. При отсутствии акколад тактовая черта охватывает только один нотный стан. В начале партитуры перед каждым нотным станом выписываются названия инструментов.

В настоящее время при оформлении партитуры принята последовательность партий, основным принципом которой является расположение инструментов по оркестровым группам. В верхней части страницы пишутся партии деревянно-духовых, ниже – медных духовых, затем – ударных, арфы и клавишных; наконец, внизу – основа оркестра, струнные инструменты. Если в партитуре имеются вокальные партии, они располагаются чаще всего над струнной группой. Так же пишутся партии солистов в инструментальных концертах.

Внутри каждой оркестровой группы также сложился свой порядок расположения инструментов. Как правило, он продиктован их тесситурой: чем выше звучание инструмента, тем выше и отведенная ему строка партитуры. В тех случаях, когда в партитuru вводятся разновидности инструментов, постоянно входящих в оркестр, - английский рожок, басовый кларнет или контрафагот, - их обычно записывают ниже партии основного музыкального инструмента (лишь малая флейта пишется выше).

### **Деревянные духовые:**

Малая Флейта

Флейта

Гобой  
Английский рожок  
Кларнет  
Фагот  
Контрафагот

**Медные духовые:**

Валторна  
Труба  
Тромбон  
Туба

**Ударные инструменты:**

Литавры  
Треугольник  
Бубен  
Малый барабан  
Тарелки  
Большой барабан  
Ксилофон  
Колокольчики  
Челеста  
Арфа

**Струнные инструменты:**

Скрипка  
Альт  
Виолончель  
Контрабас



Партитура оркестра русских народных инструментов имеет много разновидностей, обусловленных различными инструментальными составами. Тем не менее существует типовая партитура, принятая в издательствах. Она включает в себя основные русские народные инструменты, входящие в состав большинства оркестров.

#### Домры

Домра пикколо  
Домра Малая  
Домра Альтовая  
Домра Басовая

Баяны

#### Ударные инструменты

Литавры  
Треугольник  
Бубен  
Малый барабан  
Тарелки  
Большой барабан  
Ксилофон  
Колокольчики  
Гусли клавишные

#### Балалайки

Балалайка прима  
Балалайка секунда  
Балалайка альт  
Балалайка бас  
Балалайка контрабас

Иногда в состав русских народных оркестров вводят эпизодические инструменты, чаще всего – флейта и гобой, реже – народные духовые (свирель, жалейка, брелка). Их партии располагаются над группой гармоник.





Вопросы для обсуждения:

1. Для чего необходима партитура музыкальных произведений?
2. Перечислите порядок появления инструментов симфонического оркестра в партитуре сверху вниз?
3. Перечислите порядок появления инструментов оркестра русских народных инструментов в партитуре сверху вниз?
4. Что такое акколада, и какие акколады можно встретить в партитуре?
5. Где в партитуре симфонического оркестра и оркестра русских народных инструментов записываются эпизодические и сольные инструменты?

Список использованной литературы:

1. Барсова, И.А. Книга об оркестре [Текст] /И.А. Барсова. – М.: Издательство «Музыка», 1978. – 206с. с ил., нот
2. Розанов, В.И. Инструментоведение: пособие для руководителей оркестров русских народных инструментов [Текст] /В.И. Розанов. – М.: Всесоюзное издательство «Советский композитор», 1974. – 136с.

**Самостоятельный блок:**

---

Творческие задания:

1. Написать эссе на тему «Дирижер и партитура как начальник и ежедневник» с использованием следующих терминов: инструменты, партитура, дирижер, дирижирование, симфонический оркестр, планирование, руководство.
2. Написать реферат (+ презентация) на темы: «Особенности организации нотной записи музыкальных произведений для симфонического оркестра», «Партитура для оркестра русских народных инструментов», «Система акколад в партитуре», «Методы работы дирижера с партитурой».
3. Создайте картинную галерею о партитурах, используя дошедшие до наших дней изображения, а также картины художников по теме лекции. Представьте ее на обсуждение аудитории.
4. Составьте небольшой рассказ о партитуре и представьте его перед аудиторией, иллюстрируя музыкальными фрагментами в исполнении различных оркестров.

### Блок-контроль:

---

#### Тест:

1. Внутри каждой оркестровой группы сложился свой порядок расположения инструментов, который продиктован их тесситурой: чем ... инструмента, тем ...

2. В каком веке сложилась принятая ныне организация партитуры симфонического оркестра: а) в XVIII в., б) в XV в., в) XVII в., г) в XIX в.

3. Отчего отказались Римский-Корсаков и другие композиторы петербургской школы в записи партитуры: а) от теноровых ключей, б) от транспозиции, в) от акколад, г) от басового ключа.

4. Где в партитуре симфонического оркестра располагается сольные или вокальные партии: а) под группой деревянно-духовых, б) над группой медных, в) над группой струнных, г) под группой струнных инструментов.

5. Партитурная строка (система) бывает двух видов: а) полная и худая, б) цельная и частичная, в) законченная и незавершенная, г) полная и сокращенная.

6. Перечислите произведения П.И. Чайковского написанные для симфонического оркестра.

7. Где располагаются партии эпизодических инструментов в партитуре оркестра народных инструментов: а) над группой домр, б) над группой гармоник, в) над группой балалаек, г) над группой ударных инструментов.

8. Подумайте, какое отношение имеет церемония посвящения в рыцари к партитуре.

9. Длина тактовой черты в партитуре равна: а) длине соответствующих групповых и фигурных акколад, б) длине одной группы инструментов, в) длине одного инструмента, г) длине всей партитуры.

Перечислите произведения, написанные для оркестра русских народных инструментов.

### **ТЕМА № 14 ДИРИЖЕР**

#### Лекционный блок:

---

В основных европейских языках слово «дирижировать» (по-немецки – dirigieren, по-итальянски – dirigere, по-французски – diriger, по-английски – to conduct), значит «направлять». Слово «дирижер» на

разных языках звучит различно: немцы говорят – Dirigent, итальянцы – dirigente, французы – chef d'orchestre, англичане – conductor. Но означает оно одно: глава, руководитель, директор, начальник и т.д.

Итак, дирижер – руководитель коллектива «оркестр», государства «оркестр». Его первая обязанность – следить за тем, чтобы в этом коллективе, в этом «государстве» текла деятельность и строго организованная жизнь: чтобы музыканты «не разошлись» - вместе начали и окончили произведение, играли все в одном темпе, вовремя вступали после пауз и т.д. Он должен направлять игру музыкантов в отношении ритма и темпа; подавать им сигналы к вступлению, а также все время поддерживать единый для всех оркестровый ритм. Для этого существует целая система дирижерских знаков – взмахов палочки и руки.

Но дирижер не только координатор деятельности более ста музыкантов, он также художественный руководитель. Дирижер должен понять и почувствовать замысел музыкального произведения, а потом передать его оркестру, добить от музыкантов выполнения своих намерений. Дирижер должен вдохнуть жизнь в молчаливые нотные знаки, заключенные в партитуре. При этом он обязан правильно истолковать музыку.

Какими же качествами должен обладать музыкант, несущий такую высокую миссию перед музыкой. Прежде всего – это широкое музыкальное образование, большие познания в различных областях музыки. Дирижеру необходимо знать много музыкальных произведений, разбираться в строении музыкального сочинения – их форме, в особенностях музыкального языка различных эпох. Ему нужно хорошо знать инструменты оркестра, чтобы вполне отдавать себе отчет, какие трудности встанут перед каждым музыкантом оркестра и как их преодолеть. Дирижер должен свободно читать партитуру. И, наконец, дирижеру необходимо обладать большим кругозором в области истории музыки.

Дирижеру нужны выдающиеся природные способности, особенно музыкальный слух и память. Ведь стоя за пультом, он должен услышать каждую ноту музыкального произведения. И если кто-то из оркестрантов взял неверный звук – дело чести дирижера указать, кто именно из ста человек играет фальшиво. Ведь не видя (а в музыке это значит, не слыша), что делается в государстве, его глава не сможет руководить им. Прежде чем появиться перед оркестром, дирижер изучает партитуру от первой до последней ноты, он выучивает ее на память.

Однако музыкант порой обладает качествами, о которых было сказано выше, и все же не может управлять оркестром. Помимо прочих, чисто музыкальных качеств дирижер должен обладать темпера-

ментом и способностью передать свое понимание музыки другим людям: сотне музыкантов оркестра и сотням слушателей в зале.

Дирижер – это артист, художник, как и всякий другой музыкант-исполнитель. Однако положение дирижера намного сложнее. Инструмент музыканта-солиста – рояль или скрипка, орган или арфа. Инструмент дирижера – весь оркестр, сто инструментов, на каждом из которых играет не он сам, а другой человек, другой музыкант. И у каждого из этих музыкантов свой характер, темперамент, свое понимание музыки. Дело дирижера – «передать свою волю оркестру» (Вейнгартнер), внушить всем артистам оркестра единое ощущение музыки, объединить их своей волей и из ста индивидуальностей создать коллектив, ансамбль, единый организм, послушный каждому его желанию.

И, наконец, осталось сказать еще об одном требовании к дирижеру: как и всякий другой исполнитель, он должен владеть техникой. Многие хорошо представляют себе, что такое техника пианиста или скрипача, что значит виртуозно играть на этих инструментах. Иное дело – дирижер. Неискушенному слушателю труд дирижера порой кажется легким, техника – простой: маши себе палочкой под музыку.

Между тем, взмахи дирижерской палочки, дирижерский жест – главное средство, при помощи которого дирижер передает свои намерения, свой приказ оркестру. Это – своеобразный язык, с помощью которого дирижера всего мира «разговаривают» с музыкантами оркестров и своей страны, и всех континентов. И для того, чтобы оркестранты поняли этот язык, дирижер должен владеть им в совершенстве. Его вырабатывали в течение многих десятилетий дирижеры различных стран. В результате в настоящее время прочно сложилась развитая система дирижерских жестов. И если руководитель оркестра отстает от этого «международного» языка знаков, музыканты перестают понимать его.

Дирижерский жест должен выразить все. В первую очередь тактирование – указание такта и его долей при помощи жестов рук, то есть непрерывного указания темпа и тактового размера – двухдольного, трехдольного и т.д. Тактировать можно тяжело, легко, остро, мягко, драматично, безмятежно. Именно это сторона тактирования наиболее ценна при передаче артистам оркестра своих намерений.

Дирижерский жест показывает также вступление инструментов и прекращение игры. Руки дирижера указывают и силу звука различным инструментам или оркестровым группам: *forte* и *piano*, *crescendo* и *diminuendo*. Они дают понять, когда нужно сделать изменения темпа: замедление – *ritenuto* или ускорение – *accelerando*, остановку

движения – фермату. Резкое и плавное движение рук дирижера определяет и характер игры – отрывистый или плавный.

У каждой руки дирижера своя особая роль. Правая рука, которой дирижер держит палочку, отбивает такт, левая указывает нюансы.

На помощь рукам дирижера приходят его глаза и выражение лица, его поза. Одного взгляда дирижера порой достаточно, чтобы выразить страдание или радость, напряжение или покой, царящие в музыке. Эта область немомо «разговора» дирижера с оркестром очень индивидуальна у каждого музыканта, стоящего за пультом.

Чтобы овладеть языком жеста, чтобы жест был ясным, точным и пластичным, начинающему дирижеру нужно много учиться, много упражняться в классе под руководством опытных педагогов, много дирижировать различными оркестрами. Дирижирование – тяжелый физический труд. Каждая репетиция и особенно концерт требует от дирижера огромного физического и нервного напряжения. Дирижеру, не меньше, чем спортсмену или артисту балета, нужно крепкое здоровье, физическая выносливость и умение в совершенстве управлять своим телом.

Профессия дирижера поднялась ныне на необычайную высоту. Искусству дирижера обучают в высших музыкальных учебных заведениях лучшие музыканты мира. Появились книги об управлении оркестром, написанные такими крупными дирижерами, как Ф. Вейнгартнер, Ш.Мюнш, Г.Вуд, Н.Малько, Э.Ансерме, К.Кондрашин, Г.Рождественский.

Вопросы для обсуждения:

1. Раскройте понятия «дирижер» и «дирижирование».
2. Какие функции выполняет дирижер оркестра?
3. Какими качествами должен обладать дирижер оркестра?
4. Что такое дирижерский жест и для чего он нужен?
5. Какую роль играет левая и правая руки дирижера?
6. Перечислите дирижеров, повлиявших на развитие управления оркестром?

Список использованной литературы:

1. Барсова, И.А. Книга об оркестре [Текст] /И.А. Барсова. – М.: Издательство «Музыка», 1978. – 206с. с ил., нот

### Самостоятельный блок:

---

#### Творческие задания:

1. Написать эссе на тему «Почему вы хотите получить профессию дирижера» с использованием следующих терминов: оркестр, дирижер, палочка, дирижерский жест, пульт, руководитель, музыкант, слушатели.
2. Написать реферат (+ презентация) на темы: «Личность дирижера», «Искусство дирижирования», «Дирижерский жест или методы управления исполнением музыкального произведения», «Дирижеры, оставившие след в музыкальной истории», «Дирижеры современности».
3. Создайте картинную галерею о дирижерах, используя дошедшие до наших дней изображения, а также картины художников по теме лекции. Представьте ее на обсуждение аудитории.
4. Составьте небольшой рассказ о дирижерах и представьте его перед аудиторией, иллюстрируя видеофрагментами при их участии.

### Блок-контроль:

---

#### Тест:

1. В каком веке в руке дирижера появилась деревянная палочка: а) в XVI в., б) XVII в., в) в XVIII в., г) в XIX в.
2. Самая сильная доля в такте обозначается движением: а) левой руки вниз, б) правой руки вниз, в) левой руки вверх, г) правой руки вверх.
3. Перечислите известных в истории дирижеров-женщин.
4. Регент – это ...
5. Художественный руководитель хора: а) дирижер, б) регент, в) хормейстер, г) капельмейстер.
6. В 2006г. Государственному академическому симфоническому оркестру было присвоено его имя: а) М. Росторопович, б) Е. Светланов, в) Г.Рожественский, г) Ю.Башмет.
7. Баттута – это ...
8. В древнегреческом театре он руководил хором, отбивая ритм ногой, обутой в сандалию с железной подошвой: а) корифей, б) регент, в) капельмейстер, г) хормейстер.
9. «Шумное дирижирование» - это ...
10. Перечислите известных дирижеров современности.

## ТЕМА № 15 ЭТАПЫ РЕПЕТИЦИОННОЙ РАБОТЫ ОРКЕСТРА

### Лекционный блок:

---

Подготовка к исполнению оркестром музыкального произведения условно проходит в несколько этапов:

1. Подготовительный, или работа дирижера над партитурой.
2. Организация и проведение репетиций.
3. Воспитание чувства ансамбля.
4. Работа над темпом и динамикой.
5. Работа над художественным образом.
6. Подготовка к концертному исполнению.

**Первый этап: подготовительный.** Еще до встречи с оркестровым коллективом дирижер должен хорошо знать произведение. Первоначальное знакомство с ним включает в себя довольно широкий круг вопросов – это знание эпохи, в которой жил композитор, его творчества, философских взглядов и истории создания произведения. Эти сведения помогут дирижеру глубже разобраться и понять замысел композитора.

После первоначального ознакомления с произведением дирижер приступает к подробному изучению партитуры. Изучают партитуру дирижеры по-разному: исполняют на фортепиано, делают слуховой или зрительный анализ, прослушивают произведение в записи. Здесь выясняются особенности состава оркестра, определяются средства выразительности: форма, темп, динамика, ритмика, гармония, особенности изложения музыкального материала и тому подобное. Такой анализ даёт возможность понять драматургию произведения.

Итогом всей подготовительной работы дирижера должно быть выучивание партитуры наизусть.

**Второй этап** подготовки руководителя к репетиции - создание плана репетиционной работы на каждое занятие. План может возникнуть только при условии, что анализ партитуры сделан достаточно детально. Действия руководителя на репетиции не должны казаться случайными и непоследовательными. Каждая остановка, каждое замечание должны быть продуманы и обоснованы, должны служить лучшему раскрытию содержания пьесы. Хорошо продуманный репетиционный план работы с оркестром своей обоснованностью будет способствовать ее завершенности, решению педагогических и воспитатель-



ных задач.

Четкая организация репетиции дисциплинирует оркестрантов, воспитывает чувство ответственности перед коллективом.

**Третий этап: воспитание чувства ансамбля.** "Ансамбль" (от французского "ensemble"- вместе) два или группа исполнителей, (обычно не более восьми), выступающих совместно. Каждый из участников ансамбля исполняет самостоятельную партию, и по существу, является солистом; однако трактовка произведения должна быть единой. Этим термином называют также любой выступающий, как единый организм, объединенный коллектив артистов оркестра, хора, балета, солистов, например, различные ансамбли песни и пляски и т.п.

Важнейшими требованиями совместной игры являются одинаковые ощущения характера и темпа произведения, соответствие приёмов звукоизвлечения. Очень важно в ансамбле добиваться единой динамики, единых штрихов, чувствовать силу звучания своей партии в зависимости от её значения в общем ансамбле, а также проявлять инициативу.

При игре в ансамбле развиваются такие важные качества, как:

- умение слушать не только собственное исполнение, но и партнёра, а также общее звучание всей музыкальной ткани пьесы;
- воспитывается умение увлечь своим замыслом товарища, когда это необходимо, подчиниться его воли;
- активизируется фантазия и творческое начало;
- заостряется ощущение звукового колорита;
- повышается чувство ответственности за знание своей партии, ибо совместное исполнительство требует свободного владения текстом.

**Четвертый этап: работа над темпом и динамикой.** Динамика (от греческого *dinamikos* - имеющий силу) является одним из самых действенных выразительных средств. Умелое пользование динамикой помогает исполнителям раскрыть общий характер музыки, передать её эмоциональное содержание, показать общие конструктивные особенности формы. Особенно важна динамика в сфере фразировки - по-разному поставленные логические акценты кардинально меняют смысл музыкальных построений, а динамические волны внутри фраз придают музыке экспрессию, архитектурную стройность и соразмерность. В сфере звукоизвлечения все тончайшие колористические светотени основаны так же на микроизменениях силы звука.

Что же касается значения темпа в музыке, то оно необычайно

велико. Одно и то же произведение, исполненное значительно скорее или значительно медленнее, чем задумано композитором, может быть воспринято совершенно по-другому. Кроме того, большинство терминов, относящийся к темпу, одновременно указывают и на характер исполнения.

На выбор темпа влияет также эмоциональное состояние и индивидуальность дирижёра, который вносит в исполнение даже известного, хрестоматийного произведения свежие темповые нюансы. Кроме основного темпа, в произведении встречаются эпизоды, связанные с ускорением или замедлением скорости движения. Техническая сложность исполнения агогических оттенков связана с плавностью перехода от одного темпа к другому. Эту ситуацию дирижер должен контролировать очень внимательно.

**Пятый этап: работа над художественным образом.** Прежде всего, средством выражения художественного образа музыкального произведения, является фразировка. Она включает в себя средства звукоизвлечения, другие выразительные средства, синтезирует динамику, агогику, штрихи и т.д., и всегда индивидуальна.

На этом этапе синтезируется все, что сделано ранее: устанавливается смысловое отношение фраз внутри предложений, предложений – внутри периодов и периодов – внутри более крупных построений, выявляется главная кульминация, а отсюда – определяется единая линия развития музыкального материала. Для этого нужно работать над всем произведением либо над его крупными разделами, объединяя их затем в законченное целое.

**Шестой этап: подготовка к концертному выступлению.** Заключительным этапом большой подготовительной работы коллектива является генеральная репетиция. Ее своеобразие заключается в том, что она выполняет две функции: репетиции и концертного выступления. Поскольку «концертность» исполнения является здесь доминирующей, то руководителю важно психологически подготовить оркестрантов к предстоящему выступлению и окончательно проверить готовность всей программы. Ее нужно сыграть целиком, желательно без остановок, в том порядке, в каком она пойдет на концерте. В результате такого проигрывания у исполнителей должно сложиться целостное художественное впечатление.

Те ошибки и неточности, которые выявились на генеральной репетиции, должны быть устранены. Для этого необходимо оставить резервное время. Иногда, особенно в случаях подготовки большой,

концертной программы, завершающий период работы можно спланировать таким образом, чтобы три последние репетиции выделить в самостоятельное звено.

Первая репетиция - черновой прогон программы. Она дает общую картину готовности оркестра к выступлению и выявляет слабые стороны исполнения программы.

Вторая репетиция нужна для окончательной отделки всех не получившихся эпизодов. Перед тем, как приступить к этой работе, руководителю нужно разобрать прошедшую репетицию и выяснить причины ошибок.

Третья репетиция - концертный прогон программы. Это подведение итогов всей подготовительной работы. Эта встреча должна быть короткой и не утомительной. Руководителю следует равномерно распределить силы оркестра и избегать во время исполнения большой эмоциональной отдачи. Духовные и физические силы оркестрантов нужно сохранить для концерта.

Генеральную репетицию желательно проводить там, где состоится выступление коллектива. Нельзя переоценить факт возможности проверить исполнение в акустических условиях предстоящего выступления. Дирижер и оркестр должны привыкнуть к условиям зала и, проводя необходимую в данном случае корректную репетицию, добиться привычных динамических соотношений звучания и хорошего ансамбля.

В течение долгого периода подготовительной работы, куда входит и генеральная репетиция, руководитель не должен показывать оркестру все выразительные средства, которыми он намерен воспользоваться на концерте. Для того, чтобы оказать на коллектив большое эмоциональное воздействие, в его дирижировании должен присутствовать элемент неожиданности.

Вопросы для обсуждения:

1. Перечислите этапы работы дирижера с оркестром над музыкальным произведением.
2. Какой из перечисленных этапов, по-вашему, мнению, является самым значимым в работе оркестра? Аргументируйте ответ.
3. Какое значение имеет динамика и агогика в работе над музыкальным произведением?
4. Что необходимо сделать дирижера до первой встречи с оркестрантами?
5. Что такое ансамбль, и какое значение он имеет в оркестровой работе?

6. Охарактеризуйте заключительный этап работы оркестра.

Список использованной литературы:

1. Методика работы с оркестром [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.tsiac.ru/upload/files/>

**Самостоятельный блок:**

---

Творческие задания:

1. Написать эссе на тему «Как влияет харизматическая личность дирижера на работу с оркестром» с использованием следующих терминов: оркестр, дирижер, палочка, дирижерский жест, пульт, руководитель, музыкант, слушатели.
2. Написать реферат (+ презентация) на темы: «Работа дирижера над партитурой», «Воспитание чувства ансамбля в оркестре», «Дирижер и оркестр», «Особенности оркестровой работы над динамикой, темпом и фразировкой», «Организация и проведения выступлений оркестра».
3. Сочините сказку «О том как дирижер пытался подготовить оркестр к концерту». Представьте ее на обсуждение аудитории.
4. Составьте небольшой рассказ об оркестрах современности и представьте его перед аудиторией, иллюстрируя музыкальными фрагментами в их исполнении.

**Заключительный блок-контроль:**

---

Вопросы к зачету:

1. История появления оркестра.
2. Виды оркестров.
3. История оркестра русских народных инструментов.
4. История симфонического оркестра.
5. Инструменты симфонического оркестра: струнные смычковые.
6. Инструменты симфонического оркестра: деревянные духовые.
7. Инструменты симфонического оркестра: медные духовые.
8. Инструменты симфонического оркестра: ударные.
9. Инструменты симфонического оркестра, не вошедшие в оркестровые группы.
10. Инструментальный состав оркестра русских народных инструментов: домры.

11. Инструментальный состав оркестра русских народных инструментов: балалайки.
12. Инструментальный состав оркестра русских народных инструментов: гармоники.
13. Инструментальный состав оркестра русских народных инструментов: гусли, гитара.
14. Инструменты детского оркестра.
15. Партитура симфонического оркестра.
16. Партитура оркестра русских народных инструментов.
17. Дирижер.
18. Этапы репетиционной работы оркестра.

Учебное пособие

**Сергиенко Ирина Николаевна**

**КУРС ЛЕКЦИЙ И ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ  
ПО ДИСЦИПЛИНЕ «ИНСТРУМЕНТОВЕДЕНИЕ»**

издается в авторской редакции