

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального и хореографического искусства
Кафедра народно-инструментальной музыки

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой
_____ О.А.Немцева
«___» _____ 2022 г.

СОГЛАСОВАНО
Декан факультета
_____ И.М.Громович
«___» _____ 2022 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

ИНСТРУМЕНТОВЕДЕНИЕ

для специальности 6-05-0215-01 Музыкальное народное инструментальное
творчество

профилизации: Инструментальная музыка народная

Составители: Оводок С.С., доцент кафедры народно-инструментальной
музыки, доцент; Волынец Е.Н., старший преподаватель кафедры народно-
инструментальной музыки

Рассмотрено и утверждено на заседании Совета факультета музыкального и
хореографического искусства
«26» декабря 2022 г., протокол № 4

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

В. М. Волоткович, заведующий кафедрой духовой музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», доцент;

Кафедра оркестрового дирижирования и инструментовки учреждения образования «Белорусская государственная академия музыки»

СОДЕРЖАНИЕ

1.	ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА	4
2.	ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	6
2.1	Содержание аудиторной работы по материалу учебной дисциплины «Инструментоведение»: теоретическая часть	6
	Тема 1. Введение. Инструментоведение как наука.....	6
	Тема 2. Классификация музыкальных инструментов: общая характеристика.....	8
	Тема 3. Авторские системы классификации музыкальных инструментов.....	12
	Тема 4. Общие сведения об истории развития оркестра.....	15
	Тема 5. Симфонический оркестр.....	18
	Тема 6. Характеристика симфонического оркестра.....	21
	Тема 7. Белорусский народный оркестр.....	42
	Тема 8. Характеристика белорусского народного оркестра.....	45
	Тема 9. Оркестр русских народных инструментов.....	50
	Тема 10. Характеристика оркестра русских народных инструментов.....	58
3.	ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ	62
3.1	Тематика семинарских занятий	62
4.	РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ	64
4.1	Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности	64
4.2	Вопросы к экзамену	64
4.3	Задания для контролируемой самостоятельной работы	66
5.	ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ	73
5.1	Учебная программа	73
5.2	Учебно-методические карты	78
	5.2.1 Учебно-методическая карта учебной дисциплины для студентов, обучающихся на дневной форме получения образования.....	78
	5.2.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины для студентов, обучающихся на заочной форме получения образования.....	79
5.3	Основная литература	80
5.4	Дополнительная литература	81
5.5.	Приложения	82
	5.5.1 Наименования инструментов симфонического оркестра.....	82
	5.5.2 Партитурные термины и условные обозначения.....	85

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Высокий профессиональный уровень преподавателя формируется и развивается только при условии комплексного музыкального обучения, которое предусматривает не только музыкально-исполнительскую деятельность, но и изучение ряда общепрофессиональных и специальных дисциплин. В ряду таких дисциплин необходимо отметить «Инструментоведение», изучение которой во многом определяют профессиональное мастерство и квалификацию будущего руководителя оркестрового или ансамблевого коллектива.

Учебная дисциплина «Инструментоведение» входит в учебный план специальности 6-05-0215-01 Музыкальное народное инструментальное творчество, профилизации Инструментальная музыка народная.

Целью учебно-методического комплекса (УМК) по дисциплине «Инструментоведение» является комплексное изучение инструментов симфонического оркестра и инструментального состава оркестров народных инструментов в объеме, необходимом для дальнейшей практической деятельности будущего специалиста в качестве руководителя инструментального коллектива (оркестра, ансамбля).

Основными *задачами* УМК являются:

- обеспечение студентов необходимым учебным и учебно-методическим материалом для изучения данной дисциплины;
- предоставление необходимых теоретических сведений о специфике звучания, технических и музыкально-выразительных возможностях инструментов, входящих в состав симфонического оркестра и оркестров народных инструментов (русского и белорусского);
- предоставление материалов для самостоятельной работы студентов.

Структурирование и подача учебного материала

Учебно-методический комплекс по дисциплине «Инструментоведение» содержит следующие разделы:

1. Пояснительная записка (введение):

- цели и задачи УМК; особенности структурирования и подачи учебного материала.

2. Теоретический раздел:

- теоретические разработки, в которых содержится материал по истории развития профессиональных и народных инструментов, их конструкции, технических, акустических и выразительных возможностей.

3. Практический раздел:

- тематика семинарских занятий.

4. Раздел контроля знаний:

- задания для самостоятельной работы студентов, способствующие усвоению и закреплению материала программы;
- перечень рекомендуемых средств диагностики;
- программные требования к экзамену.

5. Вспомогательный раздел:

- учебная программа;
- учебно-методические карты;
- список основной и дополнительной литературы для самообразования студентов;
- информационно-аналитические материалы.

При составлении УМК авторы-составители использовали тексты источников из списка основной и дополнительной литературы, а также материалы из интернет-ресурсов.

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

2.1 Содержание аудиторной работы по материалу учебной дисциплины «Инструментоведение»: теоретическая часть

Тема 1. Введение. Инструментоведение как наука

Создание оркестровок, переложений, аранжировок и обработок музыкальных произведений для оркестров и ансамблей народных инструментов для различных инструментальных составов возможно лишь на основе знания теоретических основ учебной дисциплины «Инструментоведение». Степень эффективности ее изучения всецело зависит от межпредметных связей с такими общепрофессиональными и специальными учебными дисциплинами, как «Инструментовка», «Чтение, анализ и подготовка партитур», «Дирижирование», «Компьютерная аранжировка», «Оркестровый класс», «Теория музыки» и др. С одной стороны, посредством таких связей обеспечивается музыкально-теоретический фундамент для постижения знаний по теории инструментоведения, а с другой – способствует применению этих знаний на практике.

Цель учебной дисциплины «Инструментоведение» – теоретическая подготовка руководителей оркестровых и ансамблевых коллективов к деятельности по созданию инструментовок.

Задачи учебной дисциплины:

- дать теоретические знания в области истории развития оркестра, о функциональных, тембровых и акустических свойствах музыкальных инструментов, их технических и художественных возможностях;
- познакомить с системами классификации музыкальных инструментов.

Инструментоведение – это отрасль музыковедения, которая занимается изучением происхождения и развития инструментов, их конструкции, тембровых и акустических свойств и музыкально-выразительных возможностей, а также классификацией инструментов. Инструментоведение тесно связано с музыкальной фольклористикой, этнографией, технологией производства инструментов и акустикой.

Различают два обширных раздела инструментоведения:

- раздел, где объектом являются народные музыкальные инструменты;
- раздел, где объектом являются профессиональные музыкальные инструменты, входящие в состав симфонических, духовых, эстрадных оркестров, различных ансамблей и применяющиеся самостоятельно.

Существует два метода исследования инструментов:

- *музыковедческий*. Представители этого метода рассматривают инструменты как средство воспроизведения музыки и изучают их в неразрывной связи с музыкальным творчеством и исполнительством;
- *органологический* (органографический). Сторонники этого метода сосредотачивают свое внимание на конструкции инструмента и ее эволюции.

Инструментоведение как наука зародилось еще до н.э. у народов Древнего Востока – в Египте, Индии, Иране, Китае. Самое раннее европейское описание музыкальных инструментов принадлежит древнегреческому ученому Аристиду Квинтилиану (3 в. до н.э.). Первые специальные труды по инструментоведению появились в XVI-XVII вв. в Германии, а описания русских народных инструментов были осуществлены в XVIII в.

Развитие в XIX в. симфонической музыки, рост сольного, ансамблевого и оркестрового исполнительства, обогащение состава оркестра и совершенствование его инструментов привели музыкантов к необходимости глубокого изучения характерных свойств и художественно-выразительных возможностей инструментов. Начиная с Г.Берлиоза («Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке») и Ф.Геварта, композиторы и дирижеры в своих руководствах по инструментовке стали уделять большое внимание описанию каждого инструмента и характеристике его применения в оркестровом исполнительстве. Значительный вклад внесен и русскими композиторами. М. Глинка. В «Заметках об оркестровке» (1856 г.) тонко охарактеризовал выразительные и исполнительские возможности инструментов симфонического оркестра. Труд Н. Римского-Корсакова («Основы оркестровки» с партитурными образцами из собственных сочинений) до сих пор находит применение. Исключительное значение знанию особенностей инструментов и умению эффективно использовать их в оркестре придавал П. Чайковский. Им был сделан перевод труда Ф. Геварта «Руководство по инструментовке» (1866 г.)

Начало формирования инструментоведения как самостоятельной отрасли музыковедения было положено во второй половине XIX в. хранителями и руководителями крупнейших музеев музыкальных инструментов – Куртом Заксом (Берлин), Михаилом Петуховым (Петербург) и др. В конце XIX в. Виктор Маййон издает первую энциклопедию музыкальных инструментов. В 1913 г Курт Закс – словарь музыкальных инструментов, а в 1920 г. – руководство по инструментоведению.

Народные инструменты в России изучали В. Андреев, А. Фоминцев, Н. Привалов, А. Маслов.

Тема 2. Классификация музыкальных инструментов: общая характеристика

История музыкальных инструментов насчитывает столько же столетий, сколько и всемирная история человечества. Музыкальные инструменты появились в глубокой древности. Некоторые из них (рога, примитивные флейты из кости) находят на раскопках поселений эпохи палеолита. В памятниках эпохи неолита встречаются односторонние барабаны, духовые язычковые инструменты (типа шалмея или шалюмо), а также первобытные ксилофоны, флейты с игровыми отверстиями. Позже всего появились струнные музыкальные инструменты: простейшие арфы, танбуровидные, лютневидные инструменты. Тем не менее, и они были известны отдельным народам задолго до нашей эры.

Есть разные гипотезы происхождения музыкальных инструментов. Считается, что изначально они были сигнальными орудиями, в какой-то степени были связаны с трудовым процессом первобытного человека. Но археологические материалы свидетельствуют, что уже на ранней стадии развития общества существовали инструменты, которые выполняли исключительно музыкально-эстетическую функцию. Например, флейты с игровыми отверстиями позволяли извлекать звуки разной высоты и точно зафиксированного звукоряда (это указывает на зарождение осмысленной музыкальной системы); струнные инструменты были пригодны только для исполнения музыки; разные типы кастаньет сопровождали одиночные или групповые пляски.

Эволюция музыкальных инструментов и обогащение инструментария непосредственно связаны с общим развитием человечества, культуры, музыки, исполнительского искусства и техники производства. Одни инструменты, благодаря особенности конструкции, дошли до нас в своем первоначальном виде (узбекские каменные кастаньеты «кайрак»), а другие усовершенствовались. Некоторые музыкальные инструменты переставали отвечать новым социально-общественным и эстетическим потребностям общества и вышли из употребления, а на смену им приходили новые. В свою очередь, более совершенные инструменты способствовали дальнейшему развитию творчества и исполнительского искусства.

Многообразием инструментов разных эпох и континентов, их изучением и систематизацией занимается специальная наука – *органология*.

Органология (от древнегреческого ὄργανον (*органон*) «инструмент» и λόγος (*логос*) «изучение») – наука о музыкальных инструментах и их классификации. Она охватывает изучение истории инструментов,

инструментов, используемых в разных культурах, технических аспектов того, как инструменты производят звук, и классификации музыкальных инструментов. Каждый музыкальный инструмент обладает только присущим ему тембром, диапазоном и динамическими возможностями.

Классифицировать музыкальные инструменты люди пытались с древности. Этому посвятили часть своих работ философы античности Платон и Аристоксен, восточные философы аль-Фараби и Абдугадир Мараги и даже отцы церкви — Исидор Севильский. Но начало систематическому описанию инструментов было положено лишь в 1500-1600 годах немецкими теоретиками музыки. Первыми научными трудами по органологии стали «Musica getutscht» Себастьяна Вирдунга (1511) и «Libro de la declaracion snstrumentos» Хуана Бермудо (1549). Более обстоятельный научный труд в этой области, «Syntagma musicum», был написан знаменитым органистом и композитором Михаэлем Преториусом в XVII столетии.

Типологическое многообразие музыкальных инструментов, существующих в мире, огромно. Их систематизируют, объединяя в группы по определенным характерным признакам. Древнейшие системы классификация — индийская и китайская. Согласно китайской системе, инструменты подразделялись на восемь классов в зависимости от материала, из которого они были изготовлены (камень, глина, бамбук, металл, дерево, шелк, кожа, тыква). Индийская система подразделяла инструменты на четыре группы, исходя из их устройства и способа возбуждений звука.

Видовое членение внутри классов производилось по признаку материала изготовления инструмента или его части. В Средние века в Европе человеческие голоса считались естественными инструментами (гармоническими), духовые — органическими, струнные и ударные — ритмическими. Различались:

- духовые деревянные и медные, с пальцевыми отверстиями и без отверстий;
- струнные смычковые и щипковые, со струнами кишечными, жильными, металлическими;
- громкие (духовые на открытом воздухе) и тихие (струнные для камерной игры).

В XV-XVI вв. технология изготовления инструментов стала основываться на данных математики и физики и достигла высокого уровня, многие инструменты (орган, клавесин, скрипка) были значительно усовершенствованы, изобретались новые инструменты.

Итальянские теоретики конца XVI-XVII вв. (Царлино, Цаккони) классифицировали инструменты по типам темперации, а также в соответствии с настройкой звукоряда:

- фиксированной, в которой высота тона не зависит от воли исполнителя (все клавишные инструменты);
- нефиксированной (тромбон, скрипка);
- частично фиксированной, в которой высота тона может корректироваться исполнительскими приемами (все духовые с пальцевыми отверстиями и струнные с ладами).

Энциклопедиями инструментов явились трактаты Преториуса, Мерсенна, Кирхера (XVII в.). В классификациях этого времени различались инструменты художественные (использовались в камерной, церковной, театральной музыке) и нехудожественные (мужицкие, военные).

Самая простая классификация – это деление инструментов на народные и профессиональные. Народные инструменты, как следует из названия, изготавливаются в народе, используются в быту, а также музыкально-художественном исполнительстве. Один инструмент может принадлежать к одному или разным народам, которые связаны между собой этническим родством или же долгими историко-культурными контактами. К примеру, бандура бытует только на Украине, а пандури и чонгури – только в Грузии. Есть и общие для восточных славян (русских, украинцев, белорусов) инструменты – это гусли, сопель (или же сопилка, дудка), жалейка (рожок), волынка (дуда), колёсная лира. Общие для Азербайджана и Армении инструменты – саз, тар, кеманча, зурна, дудук. А в Узбекистане и Таджикистане практически все инструменты одинаковые.

К профессиональным инструментам обычно относят те, которые входят в состав симфонического (оперного), духового и эстрадного оркестров, также духовые и струнные клавишные инструменты. Большинство профессиональных музыкальных инструментов создавались в результате усовершенствования или видоизменения народных. К примеру, скрипка в далёком прошлом была исключительно народным инструментом, современная флейта возникла из простейшей народной, а кларнет – из примитивного шалюмо.

В некоторых странах (к примеру, в Индии, Иране, Турции, Китае и других) используются по большей части народные музыкальные инструменты, а исполнительское искусство является образцом высокого профессионализма. В европейской музыкальной культуре оркестровые и в особенности клавишные инструменты, прямо не связанные в своей истории с народными, относят к разряду профессиональных. Их конструкция, технико-

исполнительские, художественно-выразительные возможности доведены до совершенства.

В современной инструментоведческой науке условно принято делить музыкальные инструменты на три группы:

- *духовые* (источником звука является столб воздуха, который заключён в канале ствола);
- *струнные* (источником звука является натянутая струна);
- *ударные* (звук извлекается ударом).

Эти группы делятся на подгруппы: духовые инструменты подразделяются на деревянные и медные, струнные – на щипковые и смычковые.

К профессиональным духовым деревянным инструментам относятся: флейта, кларнет, гобой, фагот с их разновидностями (флейтой пикколо, английским рожком, бас-кларнетом, контрафаготом), а также семейство саксофонов и сарюсофонов. Хотя некоторые из этих инструментов (современная флейта, флейта пикколо, саксофоны и сарюсофоны) изготавливают из металла, а некоторые (кларнет и гобой) иногда делают из пластмассы, все они по способу извлечения звука и по общей музыкальной характеристике полностью соответствуют деревянным духовым. К народным инструментам этой подгруппы относятся узбекско-таджикский най, карельские лиру, лудду, латышский ганурагс, бурятский бишкур.

К медным духовым инструментам (они также называются амбушюрными или мундштучными) относятся труба, туба, валторна, тромбон, инструменты духового оркестра (бюгелгорны, флюгельгорны). Из народных к этой подгруппе можно отнести узбекско-таджикский карнай, украинскую (гуцульскую) трембиту, молдавский бучум, эстонский сарв, русские владимирские рожки. Почти все эти инструменты являются деревянными, но по способу извлечения и характеру звука мало чем отличаются от духовых медных.

В подгруппу струнных щипковых инструментов входят гитара, арфа, мандолина, казахская домбра, туркменский дутар, русские гусли, эстонский каннель, латышский кокле, литовский канклес, карельское кантеле. Смычковые инструменты – это скрипка и её семейство (виолончель, альт, контрабас), азербайджанская кеманча, киргизский кыяк, марийский ковыж, тувинский бызанчи.

В группу ударных инструментов входят разнообразные музыкальные инструменты с кожаной мембраной (барабаны, литавры, бубны) или же инструменты из материала, который сам способен звучать (гонг, тарелки, треугольник, кастаньеты, ксилофон и др.).

Тема 3. Авторские системы классификации музыкальных инструментов

Общепринятой является классификация инструментов, выдвинутая *Виктором Маийоном*, бельгийским инструментоведом, который занимался акустикой). Он был хранителем коллекции музыкальных инструментов консерватории в г. Брюссель, а для каталога 1888 года инструменты были разделены на четыре группы: струнные, духовые, барабанные и другие ударные. Эта схема была позже подхвачена *Эрихом Морицей фон Хорнбостелем* и *Куртом Заксом*, которые опубликовали обширную новую схему классификации в *Zeitschrift für Ethnologie* в 1914 году. Их схема широко используется сегодня и чаще всего известна как Хорнбостель – Закс система (или система Хорнбостеля – Закса). Основной принцип этой системы: источник звука и способ извлечения. Согласно этой систематике, инструменты объединяются в классы по следующим типам возбуждения:

1. идиофоны (самозвучащие) (щипковые и ударные): колокола, тарелки, треугольник;
2. мембранофоны (перепончатые): бубен, литавры;
3. хордофоны (струнные) (щипковые – гитара, арфа, мандолина; смычковые – скрипка, альт, виолончель);
4. аэрофоны (духовые)
5. электрофоны (в XX в.).

Вместе с тем существуют еще и родовые признаки внутри классов. Например, **хордофоны** могут отличаться между собой:

- конструктивной формой инструмента: простые (цитра) и сложные (арфа, лира);
- способом возбуждения колебаний: ударные, щипковые, фрикционные (путем трения смычком), духовые (путем вдувания воздуха), симпатические (основаны на явлении резонанса).

Аэрофоны классифицируются по способу звукоизвлечения на:

1. лабиальные (или губные). Звуки вызываются путем рассеечения воздушной струи (флейты, дудки). К флейтовым инструментам относят такие разновидности:

- *окариновидные* – все виды сосудообразных свистулек, окарины;
- *продольные* (инструмент при игре держится в продольном положении). Продольные инструменты бывают: 1) открытыми – у них оба конца ствола открыты (башкирский курай, туркменский тюйдук, адыгейский камыль, абхазская апхерца); 2) свистковыми (блокфлэте,

белорусская дудка, русская сопель, дагестанский кшул, алтайский шогур); 3) многоствольными типа флейты Пана (грузинские ларчеми или соинари, молдавский най, украинская свыриль, куим-чипсан народа коми).

- *поперечные* (инструмент при игре держится в поперечном положении). Самые известные – это современные профессиональные флейты, узбекско-таджикский най, тувинская лемби, бурятская лимба.

2. лингвальные(язычковые инструменты – гобой, кларнет). Звук образуется с помощью колебаний особой пластинки «трости» (гобой, кларнет). Язычковые инструменты бывают:

- со свободным язычком (марийский лышташ, изготавливаемый из листа черёмухи, украинская луска, которая делается из рогового отщена, аджарская сапрацуна, что изготавливается из орехового листа, латышское бэрзстаасе, сделанное в виде берестяной пластины);
- с одинарным бьющимся язычком (это кларнет и саксофон, русская жалейка, волынка или дуда, эстонская роопилль, литовский бирбине);
- с двойным бьющимся язычком (это фагот, гобой, сарюсофон, азербайджанские и армянские дудук и зурна, узбекско-таджикский сурнай, бурятский бишкур);
- с проскакивающим язычком (это все виды гармоник, фисгармония – по сути самозвучащие инструменты, по традиции относящиеся к духовым).

3. амбушюрные(мундштучные). Звук вызывается вибрацией губ исполнителя (трубы, валторны; из народных – рога, рожки, трубы). У мундштучных инструментов возбудителем колебания столба воздуха являются губы исполнителя, приложенные к мундштуку и соответственно напряжённые.

В 1932 г. *Андре Шеффнер* разработал новую схему классификации музыкальных инструментов. В системе Шеффнера есть только две категории:

1. инструменты, издающие звук из вибрирующих твердых тел:

- без напряжения (свободное твердое тело, например, ксилофоны, тарелки или клави);
- лингвафоны (ламеллофоны) (твердый, закрепленный только на одном конце, например, калимба или пианино для большого пальца);
- хордофоны (твердые, закрепленные на обоих концах, т.е. струны, такие как пианино или арфа); плюс барабаны

2. инструменты, издающие звук из вибрирующего воздуха (например, кларнет, трубы).

В 1960 г. *Курт Рейнхард*, немецкий музыковед, представил свою систему классификации музыкальных инструментов с двумя разделами, определяемыми воспроизведением одного или нескольких голосов. Каждый из этих двух разделов был разделен в соответствии с изменчивостью высоты звука (неизменяемый, свободно изменяемый и изменяемый через фиксированные интервалы), а также по непрерывности звука (прерывистый (как маримба и барабаны) и непрерывный (фрикционные инструменты (включая смычковые) и ветра), составив 12 категорий. Он также предложил классификацию в зависимости от того, обладают ли они динамической тональной изменчивостью, характеристикой, которая отделяет целые эпохи (например, барокко от классики), как при переходе от террасной динамики клавесина к крещендо фортепиано, градация по степени абсолютной громкости, тембровому спектру, возможности настройки и степени резонанса.

В 2007 году *Стив Манн* представил основанную на физике органофизиологию пяти классов, развивая классификацию, предложенную Шеффнером. Эта система состоит из гайафонов (хордофонов, мембранофонов и идиофонов), гидрофонов, аэрофонов, плазмафонов и квинтефонов (музыка, создаваемая электрически и оптически), названия которых относятся к пяти сущностям: земле, воде, ветру, огню и квинтэссенции, что добавляет три новые категории к системе Шеффнера.

Таким образом, однозначная конструктивно-акустическая классификация не способна охватить все многообразие музыкальных инструментов и способов игры на них. Так, один инструмент может иметь несколько различных вибраторов (например, бубенцы и мембрана в бубне) и возбудителей колебаний (фактически каждый фрикционный хордафон может быть также щипковым).

Акустическая классификация затруднительна в отношении клавишных инструментов, среди которых различаются духовые (орган), струнные ударные (фортепиано), щипковые (клависин), а также электрофоны. Поэтому акустическая систематизация должна быть дополнена исполнительской и музыкально-социологической, а также данными исторического инструментоведения.

Современная классификация представляет собой деление инструментов на духовые (деревянные, медные), струнные (смычковые, щипковые), ударные (с определенной и неопределенной высотой звучания).

Тема 4. Общие сведения об истории развития оркестра

С древнейших времен люди знали о воздействии звучания музыкальных инструментов на человеческое настроение: негромкая, но певучая игра арфы, лиры, или флейты, сделанной из тростника, пробуждала чувства радости, любви или умиротворения, а звук рогов животных или металлических труб способствовал возникновению торжественных и религиозных чувств. Барабаны и прочие ударные, добавленные к рогам и трубам, помогали справиться со страхом и будили агрессивность и воинственность. Давно замечено, что совместная игра нескольких похожих инструментов усиливает не только яркость звучания, но и психологическое воздействие на слушателя — тот же эффект, что возникает при совместном пении одной и той же мелодии большим количеством людей. Поэтому всюду, где селились люди, стали постепенно возникать объединения музыкантов, сопровождавших своей игрой битвы или публичные торжественные действия: ритуалы в храме, бракосочетания, погребения, коронации, военные парады, увеселения во дворцах.

Самые первые письменные упоминания о таких объединениях можно найти в Пятикнижии Моисея и в псалмах Давида: в начале некоторых псалмов есть обращение к руководителю хора с пояснением, на каких инструментах должно осуществляться сопровождение того или иного текста. Были свои группы музыкантов в Месопотамии и у египетских фараонов, в Древнем Китае и Индии, Греции и Риме.

В древнегреческой традиции исполнения трагедий существовали специальные площадки, на которых сидели музыканты, сопровождавшие игрой на инструментах выступления актеров и танцоров. Назывались такие площадки-возвышения «оркестра».

В западноевропейской культуре объединение музыкантов оркестром стало именоваться отнюдь не сразу. Поначалу, в Средние века и в эпоху Возрождения, его называли капеллой. Это название было связано с принадлежностью к конкретному месту, где исполнялась музыка. Такие капеллы были поначалу церковными, а потом и придворными. Также были и деревенские капеллы, состоявшие из музыкантов-любителей. Эти капеллы были практически массовым явлением. И хотя уровень деревенских исполнителей и их инструментария не мог сравниться с профессиональными придворными и храмовыми капеллами, не следует недооценивать влияние традиции деревенской, а позже игородской народной инструментальной музыки на великих композиторов и европейскую музыкальную культуру в целом. Музыка Гайдна, Бетховена, Шуберта, Вебера, Листа, Чайковского,

Брукнера, Малера, Бартока, Стравинского, Равеля, Лигети буквально оплодотворена традициями народного инструментального музицирования.

Так же как и в более древних культурах, в Европе не существовало изначального разделения на музыку вокальную и инструментальную. Начиная с раннего Средневековья над всем властвовала христианская церковь, а инструментальная музыка в церкви развивалась как сопровождение. Поэтому ранние капеллы— это илюди, которые поют, и люди, которые поющим аккомпанируют.

В какой-то момент появляется слово «оркестр». Хотя не всюду одновременно. В Германии, например, это слово утвердилось гораздо позднее, чем в романских странах. В Италии orchestra всегда означало именно инструментальную, а не вокальную часть музыки.

Слово «оркестр» было заимствовано напрямую из греческой традиции. Итальянские оркестры возникли на рубеже XVI–XVII веков, вместе с появлением жанра оперы. И из-за необычайной популярности этого жанра слово это быстро завоевало весь мир. Таким образом, можно с уверенностью сказать, что у современной оркестровой музыки два источника: храм и театр.

А в Германии долгое время держались за средневеково-возрожденческое название «капелла». Вплоть до XX века многие немецкие придворные оркестры именовались капеллами. Один из ныне существующих древнейших оркестров мира — Саксонская государственная (а в прошлом — Саксонская придворная) капелла в Дрездене. Ее история насчитывает более 400 лет. Появилась она при дворе саксонских курфюрстов, которые всегда ценили прекрасное и опережали в этом отношении всех своих соседей. Еще существуют Берлинская и Веймарская государственные капеллы, а также знаменитая Мейнингенская придворная капелла, в которой Рихард Штраус начинал капельмейстером (по-нынешнему дирижером).

Оркестры эпохи Возрождения, а затем и барочные оркестры были в основном придворными или церковными. Их целью было сопровождать богослужение или же ублажать и развлекать властей предрежащих.

В XVI–XVII веках в Англии существовало еще одно, специфическое наименование оркестра — «консорт». В более позднюю барочную эпоху слово «консорт» вышло из употребления, а вместо него появилось понятие камерной, то есть «комнатной», музыки.

В наше время под оркестром подразумевается определенный состав музыкальных инструментов, а также коллективы музыкантов, участвующих в исполнении. Оркестр от ансамбля наличием оркестровых пар (групп).

Оркестры классифицируются по ряду принципов:

1. по инструментальному составу:

- смешанные составы предполагают наличие инструментов различных групп (симфонический оркестр, эстрадный оркестр);
- однородные включают инструменты одной группы (струнный, духовой). Однако они имеют свои подразделения. Например, струнный оркестр может состоять из смычковых и щипковых инструментов, духовой оркестр бывает медным и смешанным.

2. по назначению в музыкальной практике (военный, эстрадный, народный и т.д.).

Оркестры отличаются друг от друга составом входящих в них инструментов и в связи с этим определенными средствами тембровой и динамической выразительности. Наибольшее богатство и разнообразие в этом отношении имеет симфонический оркестр. В зависимости от состава инструментов принято различать следующие виды оркестров:

- большой симфонический (оперный) (включает инструменты всех основных групп: струнной, деревянной духовой, медной духовой, ударной и клавишно-щипковой);
- струнный или смычковый (в виде редких исключений могут встречаться единичные добавления других инструментов, арфы, треугольника);
- малый симфонический оркестр (входят инструменты струнной и деревянной духовой группы с добавлением к ним валторн и литавр, возможны другие инструменты из ударной группы);
- камерный оркестр (кроме струнных есть флейта, гобой, кларнет, иногда фагот, валторны, иногда трубы, ударные);
- эстрадно-симфонический оркестр (нет виолончели, альтов, контрабасов);
- духовой оркестр;
- оркестр русских народных инструментов;
- белорусский оркестр народных инструментов;
- баянный оркестр и др.

Парные, тройные и четверные составы оркестров определяются количеством однородных деревянных духовых инструментов.

Тема 5 Симфонический оркестр

Симфонический оркестр возник на рубеже XVI – XVII вв. в Италии. До этого времени, начиная с древних цивилизаций, существовали разнообразные инструментальные ансамбли, не имевшие определенного состава и не использовавшие принципа контрастности различных тембровых инструментов. Появление симфонического оркестра связано с возникновением новых жанров гомофонной музыки. На смену церковной и светской вокальной музыки (мессы, мадригалы) пришла инструментальная музыка со своими новыми жанрами – опера, оратория, сольный вокальный концерт.

Развитие оркестра определялось многими материальными и художественными факторами. Важнейшие из них это эволюция оркестровых инструментов, развитие оркестрового исполнительства и, соответственно, изменение оркестрового мышления композиторов.

На этой основе историю развития симфонического оркестра условно можно разделить на три этапа:

1. 1600 г. – 1750 г. Важнейшими принципами классификации оркестровых инструментов в начале XVII в. было подразделение инструментов по физической природе звучащего тела на струнные, духовые и ударные. Этот период начинается с появления скрипки как типового инструмента и знаменует собой зарождение струнного оркестра (А. Скарлатти, И.С. Бах, Г. Гендель). Употребляются клавишные инструменты (клависин, клавикорд, спинет, орган), а также используется лютня для усиления гармонии и усложнения партии цифрованного баса. Среди духовых были распространены флейты (семейство продольных флейт), инструменты с двойной тростью (свирелевые, кривые рожки), амбушюрные инструменты (тромбоны, трубы), ударные (литавры, набор колокольчиков). Большое влияние на развитие оркестра оказал генерал-бас (basso-continuo «непрерывный бас»). Им обозначался цифрованный бас инструментального сопровождения.

Для оркестра первой половины XVII в. характерна нестабильность состава, вызванная многими причинами. Первая из них связана с уходом из музыкальной практики некоторых инструментов и замена их новыми образцами (лютня и виола была заменена скрипкой, дискантовые свирели уступили место гобою). Другая причина – это случайный подбор инструментов в придворных оперных театрах или соборах.

Основы нового оркестрового стиля заложили итальянские композиторы *Дж. Габриели* и *К. Монтеверди*. Заслуга последнего

заключается в создании оркестра в его современном понимании. Он определил группы смычковых, духовых инструментов, сформировал группы соло и аккомпанирующих инструментов, смело использовал оркестровые тембры. Дальнейшее развитие принципы оркестрового стиля получили в творчестве французских композиторов Ж.-Б. Люлли и Ж.-Ф. Рамо. Основу их оркестров составляла струнная группа. Ж.-Б. Люлли впервые применил сурдины для струнных инструментов.

Творчество И.С. Баха и Г. Генделя завершило многолетние поиски в области инструментовки и оркестра XVII в. Оркестр этого времени имел уже значительную четырехголосную струнную группу. Однако деревянная и медная духовая группа в эпоху барокко еще не сложилась. Деревянные духовые были представлены флейтами, гобоями, фаготами; медные духовые – трубами, валторнами, старинными тромбонами; ударные – литаврами. Составы оркестров подразделялись на церковные, оперные и концертные. В оперных оркестрах духовая группа более насыщенная, чем в концертных, а в состав церковного оркестра обязательно входил орган.

2. Вторая половина XVIII в – начало XX в. В это время начинается формирование классического состава симфонического оркестра. В области симфонии это было сделано Й. Гайдном, В. Моцартом, Л. Бетховеном, в опере основная заслуга принадлежит К. Глюку, в дальнейшем Дж. Россини, Дж. Мейерберу, Г. Спонтини. Композиторы и музыканты отказываются от цифрованного баса. Художественные замыслы композиторов венской школы и их современников расширили тембровую палитру оркестра (В. Моцарт вводит кларнеты в Симфонии № 40, Л. Бетховен формирует полную медную группу).

Таким образом, окончательно складывается классический состав оркестра: парный состав деревянных духовых: 2 флейты, 2 гобоя, 2 кларнета, 2 фагота, 2 валторны (3, 4), 2 трубы, 2 литавры, струнно-смычковые инструменты. Такой состав классифицировался как малый состав. Л. Бетховен положил начало большому составу симфонического оркестра (Симфония № 9): парный состав деревянных духовых с дополнительными инструментами (малая флейта, контрафагот), 4 валторны, 2 трубы, 3 тромбона (впервые были введены в Симфонию № 5), литавры, треугольник, тарелки, большой барабан, струнно-смычковая группа.

В начале XIX в. происходят революционные изменения в конструкции самих инструментов: появляется вентильный и клапанный механизм, что дает возможность исполнения хроматизма на духовых инструментах (до этого использовались диатонические инструменты). В 30-е годы А. Сакс

модернизировал басовый кларнет и сконструировал новые инструменты (саксогорны и саксофоны).

С развитием романтизма и расцветом программной музыки состав оркестра заметно расширяется, используются колористические возможности инструментов. Так, Г. Берлиоз увеличивает оркестр до тройного состава, впервые использует тубу (опера «Фауст», «Тангейзер»). Позднее состав оркестра вырастает до четверного состава. С этой целью заказывались новые инструменты: басовые трубы, контрабасовый тромбон. Для таких составов позже писали А. Брукнер, Г. Малер, И. Штраус.

3. После первой мировой войны – до настоящего времени. Это время характеризует поиск новых выразительных средств и изобразительных возможностей музыкальных инструментов. Состав оркестра почти полностью унифицирован и включает коллектив от 80 до 100 и более музыкантов. Характерной особенностью современного симфонического оркестра является бурное развитие группы ударных инструментов, ставших полноправной оркестровой группой. Ей поручаются не только ритмическая и колористическая функции, но и тематическая. Появляются произведения с активным применением ударных инструментов в струнных и ненормативных составах (произведения Б. Бартока, И. Стравинского). Стремление обогатить тембровую шкалу привело композиторов к эпизодическому использованию электроинструментов.

Таким образом, в XX в. совмещаются два пути эволюции составов оркестра. Один из них связан с дальнейшим развитием традиционного большого состава, другой – с нетрадиционным составом, что обусловлено поиском новых выразительных средств.

Тема 6. Характеристика симфонического оркестра

В настоящее время в состав симфонического оркестра, как правило, входят следующие группы:

- группа деревянных духовых инструментов (в качестве эпизодических инструментов присоединяют инструменты из семейства саксофонов: сопрановый (B), альтовый (Es), теноровый (B));
- группа медных духовых инструментов;
- группа ударных инструментов;
- группа щипковых и клавишных инструментов (украшающие): арфа, челеста, фортепиано, орган;
- группа струнных смычковых инструментов, подразделяющаяся на 5 оркестровых партий.

Струнные смычковые инструменты

Струнные инструменты — это основа симфонического оркестра. Обладая обширным звуковым диапазоном от самых низких нот контрабаса до высочайших скрипок, они покрывают почти все пределы слышимости. Эту группу инструментов составляют скрипки, альты, виолончели и контрабасы, представляющие собой результат длительного развития различных предшествующих типов смычково-струнных инструментов. Они очень сходны между собой по форме, способу звукоизвлечения и различаются лишь размером. Они также похожи по тембру и прекрасно сливаются друг с другом. Почти все инструменты струнной смычковой группы могут выступать и как солирующие. Количество струнных в современном симфоническом оркестре значительно превышает остальную часть музыкантов, играющих на других инструментах и может колебаться от различных условий, в числе которых требования к силе звучности, размер помещения и т.д. Вместе с тем существуют определенные соотношения в количестве музыкантов в каждой группе струнных инструментов:

	большой оркестр	средний оркестр	малый оркестр
Скрипки первые	16	12	8
Скрипки вторые	14	10	6
Альты	12	8	4
Виолончели	10	6	3
Контрабасы	8 – 10	4 – 6	2 – 3

Группа смычковых инструментов обладает неоценимым качеством, которого лишены другие инструменты оркестра: способностью непрерывно

тянуть звук. Это достигается плавным ведением смычка по струнам. Игра на смычковых инструментах не связана с необходимостью менять дыхание, необходимостью, сковывающей исполнителей на духовых инструментах. Поэтому струнная группа может звучать непрерывно.

Смычковые инструменты были известны народам всех континентов задолго до появления скрипки. Есть предположение, что колыбелью смычковых инструментов был Средний Восток, и что арабскими музыкантами в VIII веке были ввезены в Испанию так называемые *ребаб* и *кеманча*. В Европе они появились примерно в X–XI веках. Одним из самых ранних смычковых инструментов считают бытующий и поныне индийский инструмент *раванастр*. В то же время в Европе в VIII веке уже был известен пятиструнный смычковый инструмент – *кромта*. В средневековой Европе в руках бродячих музыкантов – менестрелей – можно было увидеть *фидели* (или виелы) и грушевидные *ребекки* — миниатюрных размеров смычковые инструменты. Виела пользовалась популярностью во всех слоях общества. Именно виела (фидель) и стала прародительницей двух основных типов европейских смычковых инструментов – виолы и скрипки.

Древнейшие смычковые инструменты были без ладов. Лады появились лишь в XIV веке с момента распространения лютни, которая была завезена в Европу арабами и произвела переворот в конструкции смычковых инструментов.

Современные смычковые инструменты, в зависимости от размера, делятся на две группы: ручные и ножные. К ручным смычковым инструментам относятся скрипки и альты, к ножным – виолончель и контрабас. Все смычковые инструменты имеют по четыре струны, имеют родственную конструкцию и способ извлечения звука, сделаны из одних и тех же материалов. Форма их очень изящна.

Звучащим телом у смычковых инструментов является струна, а из состояния равновесия ее выводит прикосновение смычка – возбудителя колебания. Смычок – длинная деревянная трость, вдоль которой натянута тонкая полоса из конского волоса.

Скрипка. Ярчайшим примером искусства изготовления музыкальных инструментов является скрипка – самый совершенный инструмент среди всех струнных. Скрипку называют королевой оркестра. Она достигла совершенства в 1700-х годах в мастерских таких великих итальянских мастеров, как А. Амати, А. Гварнери, А. Страдивари. С тех пор никому не удалось превзойти этих мастеров, несмотря на всевозможные исследования, проводимые над деревом, клеем и лаком, которые используются при их

изготовлении. За последние триста лет никто не смог сотворить скрипку лучше.

Скрипка нотируется в скрипичном ключе, ее четыре струны настроены по квинтам следующим образом: *ми второй октавы, ля первой октавы, ре первой октавы, соль малой октавы*.

На качество звука скрипки влияет абсолютно все — размер и форма корпуса, сочетание пород дерева, из которого сделаны различные детали, качество клея, состав лака, которым покрывается инструмент. Скрипачи пользуются несколькими приемами игры на инструменте: ведение смычка по струнам, игра щипком — *pizzicato*, игра ударом трости (древком) смычка по струне. Скрипка, как и всякий другой смычковый инструмент, отличается бесконечными возможностями так называемой репетиционной техники (техники повторяющихся нот).

Альт. Альт очень похож на скрипку, только чуть большего размера. Поэтому и звучание его ниже скрипичного. Появился этот инструмент в конце XV — начале XVI века. Сейчас этот инструмент получает все большее распространение как солирующий.

В общих со скрипкой регистрах тембр альта имеет более суровый, мужественный оттенок. Тембр альта имеет свои неповторимые достоинства: несравненную матовость и меланхоличность. Альт незаменим в музыке элегического, мечтательно-романтического характера. В виртуозном отношении альт почти так же совершенен, как и скрипка. Но большие размеры альта требуют от исполнителя большей растяжки пальцев и физической силы. В состав симфонического оркестра входит двенадцать и более альтов.

Альт нотируется в альтовом ключе, его четыре струны настроены по квинтам следующим образом: *ля первой октавы, ре первой октавы, соль малой октавы, до малой октавы*.

Виолончель. Этот инструмент появился также в конце XV — начале XVI века. Его предшественницей была *виола да гамба*, популярная в Италии и в XVIII веке в Англии.

У виолончели низкий, глубокий, «бархатный» звук, удивительно напоминающий красивый, «грудной» тембр человеческого голоса. Тон звучания виолончели наиболее лирический из всех струнных инструментов. Роль виолончели в связывании всех музыкальных линий почти так же важна, как и роль первой скрипки в проведении основной мелодической линии.

Виолончель 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: *ля*

малой октавы, ремалой октавы, соль большой октавы, до большой октавы. Виолончель — инструмент ножной. В наши дни виолончель — один из самых любимых сольных инструментов. Наряду со скрипкой и альтом она участвует в камерных ансамблях.

Контрабас. Контрабас — настоящий великан по сравнению со скрипкой. Его высота примерно два метра, поэтому исполнитель во время игры должен стоять или сидеть на специальном высоком стуле. Используется, в основном, как оркестровый инструмент, нотируется в басовом ключе. Струны контрабаса, в отличие от остальных струнных инструментов, настроены по квартам следующим образом: *соль большой октавы, ре большой октавы, ля контроктавы, ми контроктавы (по звучанию).* В пятиструнном контрабасе используется струна *до контроктавы.* Контрабас — инструмент транспонирующий — звучит октавой ниже написанного. В виртуозном отношении контрабас достаточно подвижен: часто на нем исполняют довольно быстрые пассажи. Роль контрабаса в оркестре огромна: он создает как бы фундамент звучания струнной группы. Контрабас постепенно становится сольным инструментом, хотя контрабасисты-виртуозы все еще редкое явление. Нужно назвать имя Сергея Кусевицкого — выдающегося виртуоза-исполнителя на контрабасе. Контрабас незаменим в джазовой музыке.

Деревянные духовые инструменты

Ударные и духовые инструменты были изобретены гораздо раньше струнных инструментов. Ученые предполагают, что они, вероятно, заменяли древнему человеку его естественные музыкальные инструменты: собственные ладони и собственный голос.

Дух, душа, дуть — все эти слова указывают на происхождение названия группы инструментов, звучание которых получается при помощи вдуваемого в них воздуха. Древнегреческая легенда рассказывает о пастушьем божестве Пане, который, срезав несколько тростинок, сделал первую флейту и заиграл на ней. В древнерусских летописях XIII века упоминается сопель — любимый инструмент скоморохов. Мягко и негромко звучит свирель, которую, по преданию, сделал из березовой веточки Лель — сын славянской богини любви Лады.

Во многих странах с древних времен делали духовые инструменты в форме птиц — *окарины.* «Окарина» в переводе с итальянского означает «гусенок». Их делали из глины или из дерева. С давних пор повсеместно известны и любимые свистульки из деревни Дымково — петухи, всадники на лошадях, коровки.

А звукам *пастушеского рожка* приписывалась магическая сила, ведь не только люди, но и коровы хорошо понимали его сигналы. Знаменитый хор владимирских рожечников даже выступал на Всемирной выставке в Париже в 1884 году.

Трубы и рога сопровождали племена древних германцев в бою и на охоте. В Европе с начала XII века основными инструментами становятся духовые. Именно они были предшественниками современных духовых инструментов симфонического оркестра, в котором они объединены в две группы — деревянные и медные инструменты.

Деревянные духовые очень разнообразны, и поэтому и звучат они по-разному — мягко, лирично, угрожающе, спокойно. В эту группу входят флейты, гобои, кларнеты, фаготы, саксофоны и их разновидности, всего около 16–17 инструментов.

Деревянные духовые инструменты образуют вторую группу симфонического оркестра. Изготовлены они из особых сортов дерева, отсюда и произошло их название — деревянные. Впрочем, оно не совсем точно: в старину эти инструменты часто делались из других материалов. Особенно посчастливилось флейте: любимица королей и аристократов в XVIII веке, она нередко изготовлялась из слоновой кости, фарфора, хрусталя и даже золота. Один из самых древних сохранившихся инструментов — костяная флейта, сделанная человеком каменного века примерно 3 тыс. лет назад. С пятью отверстиями для пальцев она выглядит как самая примитивная дудочка и, несомненно, так же незатейливо звучит. В доисторические времена флейта считалась символом жизни (ведь играли на ней, вдывая воздух). Все деревянные духовые инструменты до сих пор продолжают совершенствоваться, и каждый из них имеет вполне индивидуальную конструкцию. Общим из них является способ извлечения звука.

Общий диапазон группы деревянных духовых превышает диапазон всех других 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 нотой *до пятой октавы*.

Тембр каждого представителя группы деревянных инструментов обладает неповторимой окраской, чудесно меняющейся в различных регистрах инструмента и дающий тончайшие переходы светотени. Каждый из инструментов одноголосен по своей природе: на нем нельзя извлечь одновременно больше одного звука.

Деревянные духовые инструменты представляют собой полые трубки, сделанные из особых сортов плотного дерева (или иногда из металла).

Трубки, в зависимости от типа инструмента, делают цилиндрического, конического и обратноконического сечения.

Принцип игры на деревянных духовых инструментах основывается на укорочении звучащего столба воздуха путем открытия отверстий, расположенных вдоль по стволу трубки инструмента на определенных расстояниях друг от друга. Отверстия по своему устройству и назначению делятся на три группы:

- основные отверстия, дающие основной диатонический звукоряд инструмента. На инструментах современных конструкций эти отверстия обычно закрыты кольцами (так называемыми очками);
- отверстия с клапанами, находящимися в закрытом состоянии и открывающимися при нажатии. Эти клапаны дают альтерированные тона, не входящие в состав основного диатонического звукоряда;
- отверстия с клапанами, находящимися в открытом состоянии и закрывающимися при нажатии. Эти клапаны называются добавочными, они дают самые низкие звуки инструмента. Их бывает от двух до семи.

Кроме указанных отверстий у гобоя, кларнета и фагота имеются октавные клапаны (у кларнета он должен был бы называться квинтовым), которые открывают для того, чтобы помочь осуществить передувание.

Флейта, гобой и фагот принадлежат к так называемым «октавирующим» инструментам, так как они дают все натуральные звуки.

Трости язычковых деревянных духовых инструментов изготавливаются из специальных сортов камыша и отличаются большой упругостью. Они бывают двух видов: *одинарные* и *двойные*. Одинарная трость употребляется для кларнета и саксофона. Двойная трость употребляется для гобоя и фагота. В обычном классическом оркестре деревянные духовые сосуществовали в парах. В XIX веке эти пары стали дополняться третьим инструментом: появилась малая флейта с более высоким, нежели у обычной флейты, диапазоном; английский рожок, бас-кларнет и контрафагот, как более низкие по тональности собратья ранее известных деревянных духовых инструментов.

Обычно в современных оркестрах на деревянных духовых инструментах играют двенадцать музыкантов, в отличие от симфонических оркестров В. Моцарта и Л. Бетховена, где их было только восемь.

Флейта. Флейты известны с незапамятных времен у всех народов. В Европе в Средние века получили распространение две разновидности флейты: прямая и поперечная. Прямую флейту, или флейту с наконечником, держали прямо перед собой; косую, или поперечную, — под углом. Отверстие для вдувания воздуха у нее было боковое. Поперечная флейта

оказалась более жизнеспособной, так как легко поддавалась усовершенствованиям. В середине XVIII века она окончательно вытеснила прямую флейту из симфонического оркестра. В то же время флейта, наряду с арфой и клавесином, стала одним из самых любимых инструментов домашнего музицирования.

Флейта — это цилиндрическая трубка, деревянная или металлическая, закрытая с одной стороны — у головки. Тут же имеется и боковое отверстие для вдувания воздуха. В 1832 году флейта была усовершенствована флейтистом *Теобальдом Бемом* в отношении сечения трубки и конструкции системы клапанов; кроме того, им были сделаны различные дополнения в механизме инструмента. В результате флейта превратилась в виртуозный хроматический инструмент. Диапазон современной флейты — три октавы.

Регистры флейты. Диапазон флейты *до первой октавы – до четвертой октавы*. Малая и первая октавы — гудящие, безобертоновые малоэкспрессивные звуки, невозможные и в *p* и в *f*. К тембру примешивается шипение струи воздуха, расходуемого произвольно. Затем постепенно качество звука меняется, пока не возникнут звуки полного тона, менее блестящие, прекрасно звучащие от *pp* до *f*. Чем выше, тем все более светлым и ярким становится звучание, пока не достигнет блестящих звуков, менее пригодных для *p*, чем в превосходном *f* и *ff*. Самые верхние звуки — трудно извлекаемые. Преобладает пронзительный свист. Употребляется только в *f*. Тембр флейты на всем ее диапазоне весьма беден обертонами; отсюда его холодность и малая экспрессивность.

Техника игры на флейте. Штрих *legato* на флейте менее продолжителен, чем на других деревянных духовых инструментах, из-за большого расхода воздуха. Флейта мгновенно откликается на легчайшее дуновение, и это накладывает отпечаток на всю манеру исполнения, весьма гибкую в отношении штриховки и без осязаемой *attaccé* (момента возникновения звука); звук у флейты возникает как бы сам собой. Фразы и пассажи небольшого дыхания на флейте получаются с поразительной легкостью. Особенно хороши комбинации небольших легатных фраз самого прихотливого чередования. Диатонические и хроматические гаммы, арпеджио. В стаккатной технике у флейты нет соперников. Кроме обыкновенного простого *staccato* (очень быстрого, так как звук на флейте, возникает мгновенно без передаточного аппарата (трости)) на флейте возможен поразительной стремительности прием *двойного staccato* и почти столь же стремительного *тройного staccato*.

Двойное *staccato* особенно употребительно при быстро повторяющихся нотах или при четных по количеству нот фигурах, не обязательно

построенных из повторяющихся нот. Тройное staccato употребляется для исполнения быстрых триольных фигур с повторяющимися и неповторяющимися нотами. Оба эти эффекта не могут достигать большой силы звучания. Кроме того, на флейте возможен своеобразный вид *tremolo*, называемый «*фрулато*». Звучание фрулато напоминает несколько приглушенный милицейский свисток.

Разновидности флейты. В настоящее время сохранились в практике оркестровой игры лишь *малая* и *альтовая флейты*. Альтовая флейта (inF) звучит на квинту ниже большой флейты, лишь эпизодически встречается в произведениях. Малая флейта — флейта-пикколо — обязательно присутствует во всех партитурах, начиная с XIX века. Малая флейта вдвое меньше обычной. Все написанное для нее будет звучать октавой выше, т.е. это инструмент транспонирующий. Характер звучания малой флейты более резкий и свистящий, чем у большой флейты. Техника игры на малой флейте такая же, как и на большой.

Гобой. Гобой соперничает с флейтой древностью происхождения. Он ведет родословную от первобытной свирели. Этот инструмент был придуман во Франции между 1655 г. и 1660 г. *Жаном Хоттетером*, музыкантом и мастером по изготовлению музыкальных инструментов. Предположительно, он был волынщиком в группе королевских музыкантов, известной под названием «Большая конюшня короля». Когда Людовик XIV поручил в 1655г. композитору Ж. Люлли руководить всей музыкальной жизнью при дворе, последний отказался от слишком громких бомбард. Тогда Ж. Хоттетер, который играл на бомбарде, придумал более мягко звучащую разновидность бомбарды в угоду Люлли, чья музыка была довольно изысканной. Это и был гобой.

Одним из предшественников гобоя считают также зурну — кавказский и среднеазиатский народный инструмент. В конце XVII века гобой становится, наравне с флейтой, постоянным членом оркестра и, развиваясь вместе с ней, перенимает многие усовершенствования флейты в отношении расположения звуковых отверстий и механизма клапанов.

По своему размеру, строю, аппликатуре гобой очень похож на флейту. По своему устройству гобой состоит из трех частей (в нем нет отдельной головки, как у флейты, зато имеется раструб): основная трубка, состоящая из двух частей, раструб.

Гобой происходит от того же предка, что и кларнет. Однако развитие исходного инструмента (древней свирели) до возможности использования в профессиональной музыке шло в дальнейшем различными путями, особенно в отношении принципа строения трости, чем обуславливалось различие в

тембре шалмея и шалюмо — прямых предшественников современных гобоя и кларнета. Тембр гобоя очень экспрессивен и богат обертонами.

Регистры гобоя. Диапазон гобоя *си* (*си бемоль*) *малой октавы* — *фа третьей октавы*. Грубые звуки носового тембра, возможные лишь в *mf* и *f*. Расход воздуха относительно большой (от *си-бемоль малой октавы* — до *фа первой октавы*). Качество звучания постепенно меняется и переходит в звуки сладковатого носового тембра, очень экспрессивные, возможные как в *p*, так и в *f*. Расход воздуха небольшой (от *соль первой октавы* до *ля третьей октавы*). Постепенно звучание приобретает характер светлых резких звуков, трудно исполняемых в *p*. Расход воздуха возрастает. Далее следуют напряженные звуки неестественного тембра, возможные лишь в *f*. Практически это сдавленные звуки и применяются они очень редко.

Гобой — скорее поющий, нежели виртуозный инструмент. Тембр гобоя с его своеобразным носовым оттенком очень характерен, он выделяется среди других деревянных духовых остротой, экспрессивностью. Средний регистр — на редкость выразительный — свежий, нежный. В отличие от холодноватой безмятежности флейты гобою свойственна большая эмоциональность.

Техника игры на гобое. Некоторая «ленивость» звукоизвлечения не позволяет на гобое в *legato* (при одинаковой с флейтой аппликатуре) достичь скорости флейты. Еще больше гобой уступает флейте в стаккатной технике — малоупотребителен прием *двойного staccato*, хотя обычное (простое) *staccato* получается на нем очень отчетливо и с достаточной быстротой, но, разумеется, только в среднем регистре. В нижнем и в самом верхнем регистрах *staccato* значительно тяжелее.

Разновидности гобоя. Современное семейство гобоев довольно многочисленно. Назовем всех его представителей от «мала до велика»: пикколо геккельфон, гобой, гобой дамур, английский рожок (альтовый гобой), баритоновый гобой (геккельфон).

Непременным же членом оркестра является альтовый гобой (английский рожок) (*inF*) (ит. — *como inglese*, нем. — *inglisches horn*), звучащий на квинту ниже видового инструмента, (*inG*) — на кварту ниже. Раструб английского рожка имеет грушевидную форму, что изменяет существенным образом его тембр. Регистры английского рожка соответствуют регистрам гобоя, но звук его несколько гуще и имеет гнусавый оттенок. Английский рожок относительно менее подвижен, чем гобой.

Кларнет. Предком кларнета был средневековый народный инструмент — *свирель шалюмо*. В 1690 году немецкому мастеру *Й.С. Деннеру* из

Нюрнберга удалось его усовершенствовать. Новый инструмент называли clarinetto – что значит маленькая труба. Оба названия связаны с латинским словом clams – светлый, которое прекрасно характеризует тембр этих инструментов. Но лишь спустя 100 лет кларнет занял постоянное место в оркестре. В. Моцарт и Й. Брамс высоко ценили экспрессивность этого инструмента и создали для него немало блестящих произведений.

Кларнет, так же 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.

Тембр кларнета богат обертонами (призвуками), сообщающими ему блеск. Регистры кларнета более чем у других деревянных духовых инструментов отличаются друг от друга по своему характеру. Звук у кларнета возникает, так же как и у флейты, почти мгновенно.

Регистры кларнета. Диапазон кларнета *ми малой октавы* – *ля третьей октавы*. Гулкие, гудящие звуки, холодно-прозрачные в *p*, звенящие с металлическим оттенком в *ff*. Постепенно тембр теряет густую окраску, и после нескольких бесхарактерных звуков очень скоро возникают чистые кристальные сопрановые звуки, естественные как в едва слышном *pp*, так и в *ff*. Расход воздуха минимальный. Далее тембр все более приобретает характер резких свистящих звуков, исполняемых лишь в *f*. Расход воздуха значительно возрастает.

Техника игры на кларнете. Кларнет в легатной технике превосходит флейту. Диатонические и хроматические гаммы, арпеджио, скачки на дуодециму (связанные с быстрой сменой регистров) выходят на кларнете с необычайной стремительностью. В отношении силы звучания кларнет дает огромную градацию от *pp* до *ff*. В стаккатной технике кларнет сильно уступает флейте.

Кларнет (in B) транспонирует на большую секунду вниз, кларнет (in A) на малую терцию вниз. Поэтому для диэзных тональностей употребляется кларнет (in A), для бемольных тональностей — (in B).

Разновидности кларнета: малый кларнет(кларнет-пикколо)(inD, inA), бас-кларнет.

Фагот. Родословная фагота восходит к XVI веку. Его предком считается старинная басовая свирель — *бомбарда*. Фагот раньше кларнета стал членом симфонического оркестра и в партитурах XVIII века применялся наряду с флейтой и гобоем. По своей конструкции он приближается к гобою. Фагот, так же как и гобой, имеет вытянутуюпологоконическую форму

трубки и обладает двойной тростью, только несколько больших размеров, чем у гобоя.

Фагот нотируется в басовом, теноровом и изредка в скрипичном (для самых высоких нот) ключах.

Тембр фагота весьма экспрессивен и на всем диапазоне богат обертонами. Благодаря своеобразному тембру, контрастным регистрам и виртуозным возможностям звучания современный фагот — один из основных сольных, ансамблевых и оркестровых духовых инструментов. Расход воздуха относительно невелик.

В общих чертах техника игры на фаготе напоминает технику игры на гобое, только дыхание на фаготе расходуется значительно быстрее, чем на гобое. Фагот — инструмент технически подвижный.

Из разновидностей фагота в современном оркестре сохранился только контрафагот — инструмент, вдвое больший по величине, чем фагот. Контрафагот звучит октавой ниже написанного, то есть это инструмент транспонирующий. В техническом отношении контрафагот менее подвижен, чем фагот, а расход воздуха на нем значительно больше.

В XIX веке значительно усовершенствовалась технология всех духовых инструментов, особенно развилась система клапанов, которые стали более удобными для игры.

Саксофон — плод смелого эксперимента. Этот металлический инструмент конического сечения был изобретен в 1840 году бельгийским мастером *Адольфом Саксом*. Трость и мундштук саксофона очень похожи на трость и мундштук кларнета.

Сакс исходил из теоретического предположения: нельзя ли построить музыкальный инструмент, который занимал бы промежуточное место между деревянными и медными духовыми инструментами. И замысел ему блестяще удался: новый инструмент действительно сделался связующим звеном между медными и деревянными духовыми инструментами в военных оркестрах. Тембр его оказался настолько интересным, что обратил на себя внимание многих музыкантов.

В техническом отношении саксофон очень совершенный инструмент. Особенно интересны некоторые эффекты саксофона, например, глиссандо — скольжение от одного звука к другому. Сегодня саксофон звучит, в основном, в джазе, где он чрезвычайно популярен — без него не обходится ни одна джазовая композиция.

Состав деревянных духовых инструментов в симфонических оркестрах

Парный	Тройной	Четверной
2 флейты или флейта + флейта пикколо 2 гобоя или гобой + английский рожок; 2 кларнета или кларнет пикколо+кларнет или кларнет + бас-кларнет	3 флейты или 2 флейты + флейта пикколо или 2 флейты + альтовая флейта 3 гобоя или 2гобая + английский рожок; 3 кларнета или кларнет пикколо +2 кларнета; 2 кларнета + бас-кларнет; кларнет пикколо+кларнет+бас- кларнет	3 флейты + флейта пикколо или флейта пикколо + 2 флейты + альтовая флейта 3 гобоя + английский рожок, 3 кларнета + бас-кларнет или кларнет пикколо + 2 кларнета + бас-кларнет 3 кларнета +бас-кларнет
2 фагота	2 фагота + контрафагот, 4 валторны	3 фагота + контрафагот

Медные духовые инструменты

Медные духовые инструменты составляют третью группу симфонического оркестра. К медной духовой группе относятся валторна, тромбон, труба и туба и их разновидности. Все эти инструменты делают из меди, латуни и сплавов других металлов.

Эта группа оркестраневелика по количеству членов: в ней насчитывается от 10 до 17 инструментов. Основным отличием этой группы является способ извлечения звука. Так же как и у деревянных духовых инструментов, звучащим телом у медных инструментов является столб воздуха, заключенный в трубке. Чем длиннее трубка, тем более низкий звук издает инструмент. Для извлечения звука у медных духовых инструментов имеется приспособление — *мундштук*. Это металлический наконечник, который бывает в форме воронки или чашечки.

Изменение строя (натуральной шкалы) достигалось в натуральных инструментах при помощи *крон* — добавочных, изогнутых кусков трубки, вставляемых в разрезанную основную трубку для ее удлинения. Чаще всего кроны имели кольцеобразную форму и насаживались на трубку перед мундштуком, отчего они и назывались подмундштучными. Крона, удлиняя основную трубку инструмента, понижала его строй соответственно своей величине (на полтона). Но все же применение даже нескольких крон не могло дать все необходимые звуки, и поэтому медные духовые инструменты делались различной величины, следовательно, и различных строев. Большое

количество крон создавало значительное неудобство для исполнения, не говоря уже о потере чистоты строя.

С начала XIX века начались усиленные поиски способа исполнения всех хроматических тонов на всем протяжении звукоряда инструмента. В начале XIX века был изобретен механизм *вентилей*, резко изменивший технику исполнения и неизмеримо увеличивший возможности медных духовых инструментов. Принцип вентиля заключается в мгновенном включении в основную трубку дополнительной кроны, увеличивающей длину инструмента и понижающей весь его строй.

На всех медных инструментах вскоре установилось три основных вентиля: 1 — вентиль понижает весь строй инструмента на 1 тон; 2 — вентиль понижает весь строй на 0,5 тона; 3 — вентиль понижает строй инструмента на 1,5 тона. Вентили можно включать последовательно или одновременно (все три вентиля понижают строй инструмента на три тона). Таким образом, хроматический инструмент (инструмент с вентилями) является как бы комбинацией семи натуральных инструментов, включаемых мгновенно по желанию исполнителя.

Иным механизмом для получения полного хроматического звукоряда на медных духовых инструментах является *кулиса*, представляющая собой подвижную крону U-образной формы, которую то вдвигают в инструмент, то выдвигают из него. Чем больше выдвинуть кулису, тем более понизится строй инструмента. Кулиса стала механизмом хроматического инструмента тромбона и соответствует механизму вентилей у валторн и труб.

Расход воздуха у медных духовых инструментов зависит от длины столба воздуха, который необходимо создать в трубке.

Одним из способов изменения характера звучания у медных духовых инструментов является применение сурдин. *Сурдина* — это полая сфера грушевидной формы, сделанная из дерева, папье-маше или легкого металла. Сурдины заглушают звук, делают его как бы отдаленным.

Валторна. Прародителем современной валторны был рог. Само название инструмента — валторна — показывает его прежнее предназначение: слово происходит от немецкого *waldhorn* — лесной рог.

Металлическая трубка старинной валторны была очень длинная: в развернутом виде она достигала пять метров девяносто сантиметров. Звук старинной валторны был необыкновенно красив. Но инструмент оказался ограниченным в своих звуковых возможностях: на нем можно было извлечь лишь звуки натурального звукоряда. Поэтому такие валторны стали называть натуральными валторнами.

Исполнители – валторнисты и музыкальные мастера приложили все усилия, чтобы обогатить звуковой состав валторны. Музыканты стали пользоваться добавочными трубками – кронами, которые легко вставлялись в верхний конец основной трубки и так же быстро вынимались. Можно было вставлять в валторну две трубочки, но употребление нескольких крон скверно влияло на звук, делая его глубоким и некрасивым.

Валторна 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 группой медных духовых инструментов и является как бы переходным инструментом. По этим причинам во многих партитурах XVIII века валторны помещались в группе деревянных духовых инструментов над фаготами.

Из всех медных духовых инструментов валторна отличается наибольшим диапазоном. Валторна – инструмент транспонирующий. В современных симфонических оркестрах наиболее употребительна хроматическая валторна (in F), транспонирующая при записи в скрипичном ключе на квинту вниз.

Валторна особенно пригодна для извлечения длинных нот (педали) и мелодий широкого дыхания. Расход воздуха на ней относительно невелик. Момент возникновения звука на валторне несколько ленив и не столь отчетлив, как на других инструментах. Штрих *legato* на валторне звучит идеально. Стаккатная техника весьма стремительна. Сурдины на валторне применяются крайне редко. Особенно эффектно на валторне звучит *glissando*.

Труба. Труба – наиболее резкий и выделяющийся инструмент в оркестре. Труба является самым высоким по тесситуре медным духовым инструментом симфонического оркестра.

Труба, так же как и валторна, имеет три вентиля, которые понижают натуральную шкалу в обычном порядке до трех тонов включительно.

Регистры трубы разнообразны: звучание нижних нот – грубовато и слегка неустойчиво. Средний регистр – самые яркие, блестящие звуки в *ff* и полнозвучные, певучие в *p*. Самые высокие звуки извлекаются с трудом. Техника игры на трубе отличается большой подвижностью, труба блестяще выполняет диатонические и хроматические пассажи, простые и ломаные арпеджио и так далее. Расход дыхания на трубе сравнительно небольшой, и поэтому на ней возможны широкие, яркого тембра и большой протяженности мелодические фразы в *legato*. Стаккатная техника на трубе блестяща и стремительна (за исключением самых крайних регистров).

Возможно исполнение трелей. Момент возникновения звука на трубе острый и определенный.

Очень употребителен на трубе прием игры *con sordino*, сильно изменяющий не только силу звука, но и сам тембр.

Тромбон. За исключением отдельных деталей тромбон почти не отличается от своего средневекового предка. Его конструкция гениально проста: вместо сложной системы вентилях труба тромбона укорачивается либо изменяется посредством кулисы, которая двигается правой рукой, а левой музыкант придерживает мундштук. Тромбону присуще сочетание звучного достоинства и силы.

Тромбон получил свое название от итальянского наименования трубы – *tromba* – с увеличительным суффиксом *one*; *trombone* буквально означает «трубища». И действительно, его трубка вдвое длиннее, чем у трубы. Уже в XVI веке тромбон приобрел форму и с момента возникновения был инструментом хроматическим, поэтому нотировался без транспорта. Понижение основного звукоряда тромбона достигается применением, так называемой, выдвигной кулисы.

Тромбон записывается в басовом и теноровом ключах. Теноровый ключ удобен для записи всего среднего и верхнего регистров. В партитурах принято записывать первый и второй тромбоны в теноровом ключе, а третий тромбон (бас-тромбон) в басовом (на одной строчке с тубой).

Некоторые тромбоны имеют добавочную крону, понижающую весь звукоряд тромбона еще на кварту вниз.

Нижние звуки тромбона имеют трескучий звук, блестящий в *f*, но глухой в *p*. Средний регистр – блестящие и яркие звуки, которые отличаются мощностью в *f* и мягкостью, певучестью и полнотой тона в *p*. Самые верхние звуки (трудноизвлекаемые) — заметно сдавленные, менее мощные и выразительные.

Движение кулисы в трубке тромбона по быстроте и четкости воздействия на звучание значительно уступает нажатию вентилях. Поэтому в гаммаобразных пассажах (особенно диатонических) тромбон заметно уступает не только трубе, но и валторне. Штрих *staccato* на тромбоне звучит довольно грузно. Расход воздуха на тромбоне весьма велик, особенно в нижнем регистре. Это обстоятельство затрудняет исполнение *legato*. Широкие мелодические построения вообще не свойственны тромбону. Для него скорее характерны короткие, звучные мужественные фразы и длинные ноты, прорезающие оркестровую звучность.

Тромбон не транспонирующий инструмент. Партии тромбонов записываются в оркестровой партитуре на двух строчках в теноровом и басовом ключах.

Туба. Обладает насыщенным резонирующим звучанием, создает мощный фон для духовых инструментов. В отличие от других представителей медной группы, туба – довольно молодой инструмент. Она была построена во второй четверти XIX века в Германии.

Туба – басовый инструмент, способный охватить самый низкий отрезок диапазона в медной группе. Размеры тубы очень велики. Исполнитель держит инструмент раструбом вверх. Обычная оркестровая туба имеет длину четыре метра.

Туба – хроматический инструмент. Она снабжена четырьмя вентилями. Диапазон тубы велик – почти четыре октавы: от ноты *си-бемоль субконтроктавы* у контрабасовой тубы до ноты *си-бемоль первой октавы* у басовой тубы. Низкий регистр тубы отличается хриплой, как бы рычащей звучностью в *f*. Средний регистр дает сильный, полный и мощный тон, верхний – мягкий, как у валторны, и несколько дрожащий.

Расход воздуха на тубе огромен: порой, особенно в низком регистре, исполнитель вынужден менять дыхание на каждом звуке. Поэтому *solo* на этом инструменте обычно довольно коротки. Технически туба подвижна, хотя и грузна. В оркестре она, как правило, служит басом.

Туба – инструмент не транспонирующий и записывается в басовом ключе соответственно своему действительному звучанию.

Группа ударных инструментов симфонического оркестра

Ударные инструменты — самая древняя и многочисленная группа инструментов. В ритме отражается движение времени, и, может быть, именно поэтому только в XX веке на ударные инструменты обратили должное внимание.

Ударные инструменты происходят от военных инструментов. Название этой группы инструментов симфонического оркестра произошло от способа извлечения звука – удара по натянутой коже, по металлическим пластинкам, по деревянным брускам и так далее. Все ударные инструменты можно разделить на инструменты с *определенной высотой звука* и инструменты с *неопределенной высотой звука*.

Из первых наиболее употребительны в современном оркестре литавры, колокольчики, ксилофон, челеста, колокола.

К основным ударным с неопределенной высотой звука надо отнести: треугольник, бубен, малый барабан, тарелки, большой барабан и тамтам.

Этим минимумом ударных инструментов располагает каждый симфонический оркестр.

Однако за последние годы ударная группа бурно разрослась и продолжает разрастаться. Сейчас в ударных целях используется чуть ли не всякий стучащий, шуршащий, щелкающий материал: стеклянные, металлические, деревянные пластины, листы жести, стеклянные емкости, медные, кожаные и деревянные мембраны, доски, коробочки и многое другое.

Современная трактовка ударных инструментов далеко перешагнула за пределы простого подчеркивания ритмической структуры исполняемой музыки. Этой группе по плечу решение сложных самостоятельных задач в области сочетания тембров, противопоставления одного инструмента другим и так далее. Огромное разнообразие ударных инструментов, к которым прибегают современные композиторы, требуют значительного увеличения числа играющих на них музыкантов. Ударные инструменты превратились в могучую силу, как по числу своему, так и по значению, сильно потеснив другие группы симфонического оркестра.

Литавры. Этот инструмент очень древнего происхождения. Литавры, которые турецкие солдаты-музыканты размещали по обе стороны седла на верблюде или лошади, были завезены в Европу возвратившимися с Востока крестоносцами. Лишь впоследствии появился механизм натяжных винтов, давший возможность перестройки литавр. С тех пор литавры применяются преимущественно наборами по два-три разновысотных инструмента, каждый из которых представляет собой большой металлический котел с резонаторным отверстием в днище, покрытый хорошо выделанной кожей, натяжение которой регулируется шестью, восемью винтами, расположенными на равных расстояниях друг от друга по верхнему краю инструмента.

Играют на литаврах палочками с головками, обтянутыми фильцем или другим плотным материалом. В настоящее время в симфонических оркестрах используются наборы из четырех литавр: большой, двух средних и малой.

Более совершенной в конструктивном отношении является современная педальная литавра, у которой перестройка осуществляется мгновенно простым нажатием педали — даже в процессе игры. Педальная литавра дает возможность получить совсем новый эффект — *glissando*.

Литавры не являются инструментом транспонирующим, но представляется все же, что звучат они на октаву ниже написанного. Техника игры на литаврах состоит из двух основных приемов исполнения: одиночных

ударов и tremolo. Литавры способны давать огромную динамическую шкалу от едва слышного pianissimo до оглушительного fortissimo.

В партитуре литавры записываются под группой медных духовых инструментов.

Большой барабан. Большой барабан – это мембранофон самого большого размера – конструируется как двусторонний (с двумя кожей), так и односторонний, в виде гигантского обруча, лишь с одной стороны обтянутого кожей (пластиком). Звук большого барабана очень гулкий и мрачный, хотя и не имеет определенной высоты, производит впечатление очень низкого звучания.

Играют на большом барабане колотушкой с массивной головкой, обернутой плотным материалом. Записывается партия большого барабана на «нитке». В духовых оркестрах к большому барабану обычно неподвижно крепится одна из парных тарелок.

Малый барабан. Малый барабан – потомок маленького средневекового барабана, который был распространен в пехотных войсках. Малый барабан – это горизонтально лежащий двусторонний мембранофон значительно меньшего размера, чем описанный выше большой барабан, хотя по своему устройству во многом повторяет его конструкцию. Кроме размера он отличается от большого барабана еще наличием пучка струн (или металлических спиральных пружин), натянутых вдоль нижней кожи инструмента и придающих его звучанию специфический дребезжащий оттенок.

В настоящее время существует несколько разновидностей малого барабана, отличающихся друг от друга величиной, а следовательно, и звуковысотностью.

Играют на малом барабане двумя легкими деревянными палочками. Основой техники игры на малом барабане является дробь – tremolo столь большой стремительности, что оно уже сливается в сплошной рокот. Нюансы такого tremolo чрезвычайно гибки.

Бубен. Один из древнейших инструментов мира – бубен – проник в симфонический оркестр в XIX веке. Бубен – это деревянный обруч, на одну сторону которого натянута кожа (односторонний мембранофон). В прорезях обруча прикреплены металлические побрякушки, а внутри него на натянутой бечевке нанизаны маленькие колокольчики.

Некоторые специалисты проводят различие между бубном и тамбурином, считают отличительным признаком первого из них наличие (кроме обязательных бляшек в прорезях обода) еще колокольчиков и бубенчиков, развешанных внутри обода на проволоках.

Бонги. Парный инструмент латиноамериканского происхождения. Каждая пара небольших разновысотных мембранофонов соединена между собой специальным держателем и рассматривается как одно целое, вследствие чего йотируется на двух «нитках», объединенных общей акколадой.

На бонгах играют преимущественно руками (ладонями, пальцами), причем в зависимости от места и способа удара каждый из инструментов способен менять высоту звучания, что находит свое отражение в записи: более низкие звуки обозначаются нотами «под ниткой», более высокие – над ней. Таким образом, на двух бонгах, отличающихся друг от друга по высоте звучания примерно на терцию, можно получить звуковысотные градации в пределах чуть ли не квинты. На бонгах можно играть и палочками.

Тамтам. Подобно тому как большой барабан является основой многочисленного семейства мембранофонов, так и тамтам занимает аналогичное положение среди идиофонов различной величины, и его редкие – но весьма «весомые» высказывания очень обогащают звуковую палитру всей ударной группы оркестра в целом.

Звучание тамтама очень низкое и грозное, но во всех нюансах создает впечатление колоссальной звуковой массы, чему способствует свойство инструмента долго вибрировать после удара. Играют на нем массивной колотушкой – самой большой из имеющихся.

Гонг. В конструктивном отношении от тамтама несколько отличается его ближайший родственник – гонг. Большие гонги на первый взгляд очень похожи на тамтамы, однако у них нет характерной выпуклости в середине диска и, вероятно, поэтому их звучание лишено волнообразных нарастаний и спадов.

Тарелки. Самыми распространенными из идиофонов без определенной высоты звука являются различные тарелки. Древние греки и римляне использовали тарелки для музыкального сопровождения религиозных ритуалов. Тарелка, которая горизонтально подвешивается на кронштейне (*piatto sospeso*), по манере звукоизвлечения приближается к гонгам: на ней играют палочками от литавр и от малого барабана, метелочками и металлическими стержнями, применяя те же приемы, что и на гонге.

В небольших ансамблях используется закрепленная в штативе педальная тарелка (*Charleston, Hi-hat*), управление которой осуществляется ногой при помощи педали, и руки исполнителя остаются свободными для игры на других ударных инструментах. Особенно яркое впечатление оставляет «главный» тарелочный эффект – удар двух больших парных

тарелок, способных давать огромную шкалу звучности – от *ff* до *pp*. На тарелках можно исполнить *tremolo*, *sforzando*.

Треугольник. Самым высоким из идиофонов с неопределенной высотой звука является треугольник, представляющий собой свободно висящий металлический прут треугольной формы, на котором играют металлической палочкой. На нем хорошо выглядят несложные ритмические фигуры, довольно часто звучащее *tremolo*.

Яркость звука этого инструмента столь велика, что окрашивает любое самое мощное оркестровое *tremolo*.

Колокольчики. Совершенно особую группу являют собой идиофоны с определенной высотой звука. Из них колокольчики представляют собой хроматический набор металлических пластинок, размещенных в два ряда на деревянной раме трапециевидной формы. Звучание колокольчиков нежное и гармоничное.

Существуют два вида колокольчиков: простые и клавишные. Наиболее употребительные простые колокольчики заключены в небольшой ящик. Расположение пластинок на простых колокольчиках аналогично белым и черным клавишам фортепиано. Объем простых колокольчиков равен обычно от *соль* *малой октавы* до *ми* *третьей октавы*, но следует рассчитывать на следующий объем: от ноты *до* *первой октавы* до ноты *до* *третьей октавы* (по записи). Реальное звучание колокольчиков на две октавы выше принятой для них записи.

Играют на колокольчиках маленькими металлическими молоточками, а также деревянными палочками. На клавишных колокольчиках возможны различные пассажи, исполнимы многоголосные аккорды. Сила звучания колокольчиков весьма невелика.

Челеста. На клавишные колокольчики очень похожа челеста, представляющая собой маленькое пианино, в котором вместо струн – металлические, а иногда и стеклянные пластинки, обтянутые замшей. Звук возникает не в момент удара, а с незначительным запозданием. Техника игры напоминает фортепианную. Динамические градации отсутствуют: на ней все звучит тихо или очень тихо. Челеста – самый тихий и нежный инструмент симфонического оркестра. Звучит на октаву выше написанного.

Вибрафон. Еще один инструмент во многом имеет сходство с колокольчиками (простыми) – это вибрафон, состоящий из двух рядов металлических пластинок, размещенных на трапециевидной раме по принципу белых и черных клавиш фортепиано. Объем звучания от ноты *до* *первой октавы* до *фа* *третьей октавы*. Записывается вибрафон в реальном звучании.

Ксилофон. Ксилофон, наследующий древнейшим ударным инструментам, ныне возглавляет группу, в которую, кроме него самого, входят и его разновидности: ксилоримба и маримбафоны различных размеров. На ксилофоне четыре ряда деревянных пластинок.

Играют на ксилофоне двумя легкими деревянными молоточками. Техника игры основана на чередовании ударов обоих молоточков. Блестяще получаются гаммы, арпеджио. Можно исполнить мелодию. Возможно исполнение *glissando*. Ксилоримба – разновидность ксилофона – иначе двухрядный ксилофон.

Колокола. С тех пор как сконструировали трубчатые колокола, они стали вытеснять натуральные «церковные» колокола. В настоящее время колокола – это тубафон с двумя рядами свободно висящих трубок, расположенных аналогично черным и белым клавишам фортепиано, смонтированных в раме, оборудованной педальным демпферным механизмом. Объем звучания по записи от ноты *до первой октавы до фа второй октавы*. Звучит на октаву ниже написанного.

Кастаньеты. Кастаньеты – это две пары плоских деревяшек раковинообразной формы. Каждая пара снабжена неплотно стягивающим их шнурком, которым прикрепляют инструмент к большому пальцу руки.

Коробочка. Полый брусок из твердого дерева, по которому ударяют палочками от малого барабана.

Хлопушка. Состоит из двух длинных дощечек, с одной стороны соединенных между собой.

Трещотка. Главная составная часть – зубчатое колесико, которое при вращении подцепляет упругую пластинку, заставляя ее соскакивать с каждого зубца и издавать треск.

Маракасы. Полые деревянные шары на рукоятках (применяются попарно) с некоторым количеством сыпучего материала внутри – при встряхивании издают шипящий звук.

Тема 7. Белорусский народный оркестр

Белорусский оркестр народных инструментов был создан в конце 20х г. XX в. как результат осознанной общественной необходимости. В это время в стране наблюдается повышенный интерес к национальному фольклору, который становится неотъемлемой чертой государственной политики.

Инструментальный состав белорусского оркестра народных инструментов сложился под воздействием двух основополагающих факторов. Первый из них – это богатая и разнообразная традиционная инструментальная культура белорусского народа. Инструментальную основу оркестра на первом этапе его формирования и становления составляли цимбалы, лира и дудка, поскольку именно эти музыкальные инструменты были широко распространены в то время и являлись характерными для сельской музыкальной культуры. Второй фактор обусловлен существенным влиянием традиций европейского академического инструментализма, впервые воплотившихся в Великоорусском оркестре В. Андреева, которые способствовали не только формированию состава оркестра, но и его репертуара.

Использование этих методов привело к усовершенствованию белорусских традиционных музыкальных инструментов, созданию разновидностей цимбал, формированию оркестровых групп, и, наконец, к обладанию эстетическими нормами профессионального академического оркестрового исполнительства.

Первые сведения о национальном оркестре народных инструментов относятся к 1927 г., когда в Москве в Белорусском студенческом клубе молодой композитор Николай Ровенский основал цимбальный оркестр. В г. Минске основателем стал *Дмитрий Захар* – виртуоз-балалаечник, композитор, создатель и руководитель многих самодеятельных оркестров народных инструментов. В период зарождения в него входили цимбалы (пикколо, прима, альт, тенор, бас – всего 12 инструментов), дудка и лира (по одному инструменту). По сути, это был цимбальный оркестр, в котором дудка и лира выполняли вспомогательную роль. Почему именно эти инструменты? Потому что именно они обратили на себя внимание, благодаря своей яркой самобытности и неповторимому колориту звучания. В 20-е г. они неоднократно демонстрировались на белорусской экспозиции на различных выставках. Народных музыкантов и исполнителей на этих инструментах можно было слышать на концертной эстраде. Благодаря активной концертной деятельности замечательных белорусских цимбалистов-солистов С. Новицкого и И. Жиновича, тембр цимбал в 20-е г.

приобрел значение своеобразного символа музыкальной культуры Советской Белоруссии.

Этот коллектив очень быстро заслуживает признание. Инструменты изготавливались разными мастерами, отличались по размерам, форме, количеством струн, строем, звукорядом. Однако были приметы, которые их всех объединяли: народные цимбалы были альтово-теноровой тесситурой, на них играли палочками, сделанными из твердого дерева.

Как известно, оркестровое исполнительство предъявляет особые требования к качеству звучания, чистоте строя инструментов и предполагает унификацию их звукоряда. Возможности народных инструментов, которые сформировались в условиях крестьянской культуры, естественно, не соответствовали этим задачам. Поэтому возникла необходимость реконструкции народных цимбал. В это время происходит усовершенствование инструмента в плане расширения диапазона (народные – 1,5-2 октавы, современные – до 3 октав), замена диатонического строя хроматическим, были подобраны качественные материалы для изготовления корпуса и струн, укорачиваются молоточки, обшиваются замшей, альтовые – войлоком. Все эти усовершенствования привели к качественным изменениям, изменились качественные возможности, звучание стало соответствовать профессиональным эстетическим нормам. Наряду с конструктивными преобразованиями произошли изменения в области исполнительства на них (тремоло, что позволило играть кантилену). Начинает употребляться исполнителями прием пальцевого глушения. В 20-е годы в оркестре насчитывалось более 20 инструментов.

В 1930 г. коллектив преобразовывается в Белорусский государственный ансамбль народных инструментов. Художественный руководитель – *Дмитрий Захар*. Основу ансамбля составляли музыканты самодеятельного оркестра Д. Захара. Начинаются гастрольные выступления ансамбля в Москве, Украине, Закавказье. Инструментальный состав дополняет группа дудок (2 инструмента).

В 1937 г. с открытием филармонии, ансамбль становится одним из ее коллективов. В это время встает вопрос о создании национального оркестра, разнообразного по инструментарию и богатого по выразительным художественным возможностям, которому был бы доступен самый широкий репертуар – от обработок до сочинений крупных форм и переложений симфонической музыки. В конце 1939 г. такой оркестр был создан. В 1940 г. оркестром руководил Константин Симеонов (ученик И. Мусина). Коллектив включал более 50 инструментов, объединенных в пять групп: группа цимбал, лир, дудок, баянов, ударных. Это уже был белорусский оркестр народных

инструментов. С целью усиления мощности звучания цимбальной группы, на некоторое время в группу цимбал были введены домры, но они не закрепились, поскольку их тембр был чужд колоритному звучанию цимбальной группы. Домровый тембр нивелировал звонкое, яркое звучание цимбал, в результате чего увеличили количество цимбал в группе (около 40). В связи с расширением оркестрового диапазона создаются цимбалы контрабас (сейчас встречаются очень редко, заменены либо балалайкой контрабасом, либо бас-гитарой).

Преобразования в цимбальной группе потребовали перемен и в других группах оркестра. Была образована группа лир – прима, альт, тенор, бас, которые выполняли в оркестре как мелодическую, так и гармоническую функцию. После войны группа была исключена из состава.

Предполагалось создать оркестровые разновидности дудок (пикколо, сопрано, альт, тенор), но в связи с тем, что в предполагаемые сроки это сделать не удалось, расширили группу дудок, в которую входили 6 инструментов одной разновидности. Однако они не закрепились в составе из-за ограниченных tessitura возможностей. После войны их сменила группа деревянных духовых инструментов симфонического оркестра. Помимо старого инструментального состава были введены новые инструменты, в частности баяны, которые образовали новую группу.

В 1939 г. сформировалась группа ударных инструментов: литавры, тарелка, треугольник, бубен, барабан.

1945 г. явился годом возрождения оркестра. По 1974 г. оркестр возглавляет Иосиф Жинович (в 1974 г. присвоено оркестру его имя). 1948-1955 гг. – формируется группа деревянных духовых инструментов (в 1948 г. введен гобой, позже кларнет, затем флейта). Полностью деревянная духовая группа сформировалась в 1955 г.

В 60-е г. произошли существенные изменения в конструкции цимбал: они были установлены на ножки. Расширился их диапазон (от *соль малой октавы*). Преобразования происходят и в группе баянов – расширяется диапазон правой руки (*ми большой – соль четвертой октавы*), появляются многотембровые инструменты.

В 70-е г. создается группа дудок: малая, альт (G), тенор (F), бас. Изредка применяется жалейка. К этому времени формируется полный комплект ударных инструментов (около 32 инструментов). В инструментальный состав вводится гитара-бас. С 1974 г. оркестром управляет Михаил Козинец, после него оркестром дирижирует В. Высоцкий и А. Кремко.

Тема 8. Характеристика белорусского народного оркестра

Состав современного оркестра¹ характеризует наличие четырех основных групп: группа деревянных духовых инструментов (объединяет в себе классические и народные инструменты), группа баянов, группа ударных инструментов и группа цимбал. Как видно данный инструментальный состав вобрал в себя с одной стороны традиционный народный инструментарий (модифицированные цимбалы, народные духовые инструменты), с другой – инструменты симфонического оркестра (флейта, гобой, кларнет). Введение в состав народно-оркестровых коллективов классических деревянных инструментов обусловлено необходимостью более точной интонации исполнения, поскольку традиционные духовые инструменты по сравнению с другими инструментами оркестра в этом смысле несколько уступают. Вместе с тем, несмотря на способность классических духовых инструментов подражать звучанию традиционных, присутствие последних в оркестровых составах академического направления позволяют сохранить самобытность, национальную окраску оркестров народных инструментов и обогатить тембровый колорит.

В конце XX начале – XXI в. наблюдается некоторое изменение инструментального состава белорусского оркестра народных инструментов.

	дудка	флейта	гобой	кларнет	баян	Цимбалы						гитара бас
						Пр. I	Пр. II	альт	тенор	бас	к. бас	
1950-1960 гг.	2	1	2	2	4	10	8	4	4	3	3	–
к. XX - нач. XXI в.	1-2	2	1	2	4	10	9	4	4	2	–	1

Таким образом, сравнивая оркестровые составы 1950-1960 гг. с составом рассматриваемого периода не трудно заметить количественное изменение в группе деревянных духовых инструментов, а также отсутствие цимбал контрабас, оркестровую функцию которых в современных составах выполняет бас-гитара.

¹ Состав белорусского оркестра народных инструментов рассматривается на примере Национального академического народного оркестра им. И. Жиновича.

Группа деревянных духовых инструментов подразделяется на 2 подгруппы:

- **народные** (дудка, жалейка, окарина). Устройство дудки простое. Это трубка со свистковым устройством и отверстиями. Отличаются друг от друга дудки размером и формой. Длина может варьироваться от 20 до 50 сантиметров. Концы бывают суженные или расширенные, конусообразные или ровные. Существуют тесситурные разновидности: дудка альт (G), дудка тенор (F), бас. Первоначально использовалась дудка с металлическим корпусом и 6 пальцевыми отверстиями. Диапазон равнялся 2,5 октавам, звукоряд был диатонический (*до второй октавы – ля четвертой октавы*). Квартет дудок имеет звуковой объем 3,5 октавы со всеми хроматическими звуками по письму. Все инструменты транспонирующие (на октаву, квинту и кварту). Дудка имеет три регистра звучания: в низком звук мягкий, в среднем – ровный, в высоком – резкий, слегка напоминает звучание флейты. Напряженность и насыщенность дудки в этом регистре такова, что звучание перекрывает даже оркестровое *tutti*. Удобны для исполнения подвижные фигурации небольшого объема (в диапазоне квинты), опевания звуков, мелизмы. Очень выразительно на дудке звучит канталена. Соло лучше звучат в среднем регистре.

Жалейка – старинный русский народный духовой деревянный музыкальный инструмент – деревянная, тростниковая или роговая трубочка с раструбом из рога или бересты. Жалейка имеет диапазон в одну октаву. Динамический объем ограничен (*mf-f*).

Окарина не так часто используется в академической народно-оркестровой практике. Этот инструмент обладает мягким, нежным тембром и негромким звучанием. Для нее характерно исполнение песенных и танцевальных наигрышей, чаще в сольном исполнении.

- **академические.** Группа представлена тремя основными инструментами (флейта, гобой, кларнет) с присущими каждому из них художественно-выразительными и техническими качествами. В соответствии с композиторским замыслом в современных партитурах нередко находят применение малая флейта (флейта пикколо), а также традиционные народные духовые инструменты (семейство дудок, жалейка, окарина, соломка и др.). Эта группа оркестра представляет собой богатую тембровую палитру с разнообразием колористических оттенков.

Уникальна своей полифункциональностью **группа баянов**, состоящая из трех-четырех инструментов. Баян – инструмент, обладающий достаточно широкими выразительными возможностями: большим диапазоном (*ми большой октавы – соль четвертой октавы*), богатыми

динамическими и техническими ресурсами. Диапазон каждого баяна, равен диапазону всего оркестра. Эти качества позволяют использовать его в воплощении самых разных сфер образности: от нежной лирики до глубокого трагизма и в самых различных видах фактуры. Кроме этого, использование в оркестре многотембровых инструментов позволяет не только расширить границы тембрового колорита, но и посредством смены регистров в случае необходимости имитировать звучание различных инструментов (кларнета, фагота, органа). Относительная бедность обертонами в высоком регистре компенсируется тонкой и выразительной филировкой звука. Хорошо известно, что звуковая специфика баяна связана, прежде всего, с мелодией, как выразительной основой музыки.

В связи с этим, вместе с группой духовых инструментов, баяны образуют сферу сольной игры, используемой композиторами для особой гибкости выражения мелодической линии. Тембр баяна, наряду с тембрами деревянных духовых инструментов, несмотря на контраст с другими группами оркестра, хорошо сочетается в самых различных оркестровых приемах. В оркестре баянам принадлежит также важная динамическая функция: в этом аспекте возможности инструмента образуют обширный диапазон.

Основная и наиболее богатая по своим выразительным возможностям группа белорусского оркестра народных инструментов – *группа цимбал*. Она включает в себя цимбалы примы, альт, тенор, бас (как разновидность цимбал встречается редко). Одним из специфических особенностей этой оркестровой группы является ее тембровая однородность: общее звучание темброво-насыщенное и богато обертонами. С одной стороны каждый из инструментов группы имеет свой диапазон и технически-выразительные возможности, но с другой стороны – тесситурная разноплановость группы цимбал позволяет говорить о неравнозначности их функций, выполняемых в организации оркестровой ткани. Богатые выразительные возможности цимбальной группы позволяют применять ее в оркестре разнообразно и широко. Несмотря на нежелательность употребления крайних (верхнего и нижнего) регистров цимбал из-за отсутствия их яркой выразительности, авторы современной музыки, тем не менее, используют такое звучание инструмента для воплощения определенных образных сфер. В результате, на современном этапе развития народно-оркестрового жанра, цимбальная группа, наряду с выражением теплых лирических образов, приобретает способность выражать более глубокие драматические чувства. Особое значение в партитурах конца XX – начала XXI в. приобретает партия цимбал альт и

цимбал-тенор². Она все больше выделяется композиторами как самостоятельная подгруппа струнной группы. Развитость оркестровой функции цимбал альт-тенор определяется, прежде всего, мелодической насыщенностью голосоведения. Вместе с тем, обращение к этой разновидности цимбал обусловлено не только использованием ее в качестве фактурного элемента оркестровой ткани, выполняющего в основном функцию аккомпанемента, но и к применению их характерного тембра. В среднем регистре он сочный, мягкий; в высоком – маловыразительный, тусклый; для низкого регистра характерно густое и сильное звучание. Современные композиторы оценили специфику тембра цимбал альт-тенор и их эмоциональную выразительность, в результате чего в народно-оркестровой литературе появляются сочинения, написанные для цимбал альт и оркестра (В. Корольчук. Драматическая фантазия «Остров» для цимбал альт с белорусским оркестром народных инструментов (2006)).

Звуковой диапазон группы: *ре контроктавы – си третьей октавы*. Приемы игры: удар – обшитой стороной, *conlegno* (напоминает звучание народных, особенно на цимбалах альт-тенор), *tremolo* (кантилена), *pizzicato* (подушечкой пальцев и ногтевое), *glissando* (звучание напоминает арфу). В конце XX в. композиторская практика обогатила цимбальную исполнительскую культуру новыми приемами: игра молоточками по краю деки (имитация коробочки), игра ключом, игра с сурдиной, флажолеты. Выразительные возможности цимбальной группы приравниваются к возможностям струнной группы симфонического оркестра (домрово-балалаечный состав более камерный).

Цимбалы-прима. Диапазон от *соль малой октавы – си третьей октавы (соль диез малой отсутствует)*. Тембр примы в среднем и верхнем регистрах светлый, прозрачный, звонкий. Быстрое затухание струн в этих регистрах способствует более выразительному звучанию. Нижний регистр менее звонкий, отличается специфическим для цимбал гудением, более сочной и глубокой звучностью (нежелательны быстрые пассажи в оркестровых партиях).

Цимбалы-альт (тенор). Диапазон от *соль большой октавы – соль второй октавы*. Транспонирующий инструмент. Альт и тенор фактически один и тот же инструмент, но трактуются по-разному (альт – верхняя часть диапазона, тенор – нижняя). Приемы игры те же, ограниченное использование *pizzicato* на нижних струнах. Тембр в среднем регистре

² Одинаковые конструктивные особенности альтовых и теноровых цимбал позволяют использовать определение этих разновидностей как цимбалы альт-тенор.

сочный, красивый, мягкий; в верхнем – тусклый пустой, маловыразительный; в нижнем – густой, сильный. Более продолжительная вибрация струн, требующая качественного глушения, ограничивает техническую возможность.

Цимбалы-бас. Диапазон от *ля* большой октавы – *ля* малой октавы. Прием игры: удар, но возможно и использование тремоло.

Цимбалы-контрабас. Диапазон от *ре* большой октавы – *ре* малой октавы. Транспонирующий инструмент.

Тема 9. Оркестр русских народных инструментов

Зарождение русской музыки относится к глубокой древности. Она возникла еще в недрах первобытнообщинного строя славянских племен. К VIII веку у восточных славян на смену первобытнообщинного строя приходит классовый общественный строй. Это способствовало развитию хозяйства, росту городов и возникновению искусства. Возникает русская письменная литература, появляются скульптура, музыка, танцы.

В IX веке образовалась Киевская Русь. С этого времени и начинается период становления русского музыкального искусства. Однако и до Киевской Руси у древневосточных славян существовали различные виды искусства, которые были связаны с ритуальными действиями, сложившимися в эпоху общинно-родового строя. Песни древних славян являлись спутниками их повседневной жизни. Это были песни календарного цикла, отображавшие земледельческий труд народа в разное время года, и семейно-бытовые, связанные со свадебными и похоронными обрядами. Исполнение обрядов сопровождалось пением и игрой на музыкальных инструментах.

Из VI века до нас дошли сведения о гуслих. Византийский историк сообщает, что в 591 году греками были пленены прибалтийские славяне, которые имели при себе струнные музыкальные инструменты. Историки нашего времени утверждают, что этими инструментами могли быть только гусли.

В IX веке в результате слияния Киевского и Новгородского княжеств во главе с Киевским государством образовалось древнерусское феодальное государство. С этого времени Киев становится экономическим культурным центром всех восточнославянских земель. Быстро и интенсивно развивалась архитектура, живопись и музыка.

В Киевской Руси происходило бурное развитие ремесел, которые стали разделяться по основным отраслям. Это способствовало возникновению профессии музыкальных мастеров, музыка стала прочно входить в жизнь народа. Народных музыкантов, певцов, плясунов стали называть скоморохами.

Скоморошество в Киевской Руси было явлением массовым. Среди скоморохов были не только музыканты, певцы, но и сказители, фокусники, акробаты, дрессировщики животных, исполнители комических сценок. Скоморохи явились основными носителями как народной, так и профессиональной музыки. В их среде создавались и совершенствовались многие музыкальные инструменты, культивировалась ансамблевая игра.

Музыканты-инструменталисты владели высоким исполнительским мастерством и располагали широким и разнообразным репертуаром.

Музыкальный инструментарий киевских скоморохов был довольно разнообразным. Большой популярностью пользовались гусли. Они состояли из небольшого деревянного корпуса в форме крыла (отсюда и название — крыловидные) с несколькими натянутыми струнами (от четырех и более). Четыре экземпляра гуслей, найденных при археологических раскопках в Новгороде в 1951–1962 годах, были крыловидные (эти гусли относились к XIII веку). Строй древних гуслей нам неизвестен.

У киевских скоморохов впервые появился другой струнный инструмент, ставший не менее популярным, чем гусли, — гудок. Корпус гудка имел овальную или грушевидную форму, дека была плоской, подставка под струны — ровная, без изгиба. Три струны находились на одном уровне, и смычок касался одновременно трех струн.

При археологических раскопках в Новгороде в 1951–1962 годах впервые были найдены подлинные образцы древних гудков, относящихся к XII веку. Из духовых инструментов в Киевской Руси применялись сопель — свистковая флейта, свирель — парная свистковая флейта, многоствольная флейта Пана (кугиклы), деревянные трубы, пастушеский рог.

Есть основание предполагать, что скоморохи Киевской Руси играли и на волынках. Русская волынка (дуда или козица) — духовой язычковый инструмент с воздушным резервуаром (мехом) из кожи или бычьего пузыря. Из ударных инструментов употреблялись те же бубны (общее название различных барабанов), среди которых были инструменты с побрякушками, наподобие тарелочек у современного бубна, ряд мелких тарелок, называемых «бряцало».

В период расцвета скоморошества в Новгороде, в конце XIV — начале XV века, впервые появилась домра, ставшая в XV веке таким же популярным инструментом у скоморохов-профессионалов, как гусли и гудок. Ни одного образца этого инструмента до нас не дошло. Инструмент применяли преимущественно в ансамблях с гусями и гудком.

У новгородских скоморохов большой популярностью пользовались шлемовидные гусли (вторая разновидность гуслей). Они располагали большим количеством струн, чем крыловидные (от 11 до 30). Струны настраивались по квартам и квинтам, образуя при игре басовый бурдон. В Новгороде получило развитие искусство колокольного звона. Колокольный звон мог передавать чувства и тревоги, и траура, и праздничного веселья. На протяжении XV и XVI веков продолжает развиваться инструментальное народное музыкальное творчество. В этот период усиливается интерес к искусству скоморохов. Их приглашают для увеселений в палаты именитых людей Москвы.

XVI век является вершиной развития искусства скоморохов. В начале века в Москве была создана так называемая Государева потешная палата, которая располагала не только талантливыми музыкантами, певцами, сочинителями музыки, вышедшими из среды скоморохов, но и отличными музыкальными мастерами. Именно в Государевой потешной палате были сконструированы разновидности домры (домришка, домра, домра басистая), гудков (гудочек, гудок, гудище) и прямоугольные (столообразные) гусли. В ансамблях Государевой потешной палаты применяли *вольнку* и *сурну*. Сурна обладала ярким и сильным звуком. Из ударных инструментов того времени, кроме барабанов, применялись *накры* — глиняные горшки разных размеров с натянутой на них кожей, по которой ударяли двумя деревянными палочками (накры — прототип современных литав).

В середине XVII века светские власти по требованию церкви предприняли против скоморохов особенно жестокие репрессии. Согласно Указу 1648 года царя Алексея Михайловича, скоморошество и вообще всякая игра на народных инструментах были запрещены в государственном порядке. Народные музыкальные инструменты отнимали, ломали и отвозили за Москву-реку, там сжигали и бросали в реку, а самих скоморохов ссылали в Сибирь.

Не уцелела и Государева потешная палата, но это, возможно, связано с грандиозным пожаром 1701 года, когда деревянная Москва почти полностью сгорела. Гибель ее архивов — невосполнимая утрата для истории русской музыки.

В XVIII веке на Урале обнаружен рукописный сборник скоморошьих песен, автором которого предположительно был Кирша Данилов — собиратель скоморошьих былин. В конце XIX века там же найдена и привезена В.В. Андрееву, основателю русского народного оркестра, древняя балалайка; самый любимый инструмент скоморохов — гусли — получил широкое распространение и дожил до наших дней.

Скоморошество на Руси вошло в историю русской культуры как явление огромной общественной значимости, оно оказало влияние на формирование всех жанров музыкального искусства и литературы. Разгром скоморошества изменил районы распространения, бытования народных инструментов и характер музицирования.

Домра до второй половины XVII века была широко распространена у скоморохов и являлась одним из самых любимых инструментов. В конце XVII века она полностью вышла из употребления. Ее исчезновение связано с разгромом скоморошества. В это время появилась балалайка, которая не только заменила домру, но и превзошла ее по громкости, способности более

ярко выражать черты, свойственные простому народу: жизнерадостность, удалство, юмор. В городском быту второй половины XVIII века были распространены прямоугольные гусли, гудок, волынка и балалайка. Они часто звучали в ансамблевом сочетании. В деревнях под звуки свирели, жалейки и рожка пели песни, водили хороводы, плясали. Из ударных инструментов применялись ложки и трещотки.

Достижения XVIII века в области всех жанров музыкального искусства, в общественной жизни страны создали благоприятные предпосылки для русского классического искусства XIX века.

Начало XIX века было ознаменовано важным событием в жизни страны: вышел в свет сборник *Кириш Данилова*. Появление этого сборника стало сенсацией – он явился первой публикацией подлинно народных скоморошских напевов, одним из редчайших сокровищ музыкального фольклора. Со времени выхода в свет нотного сборника (1818 год) и до наших дней ведется изучение этого уникального явления.

Старинные русские народные инструменты в XIX веке – волынка, гудок, домр – почти совсем исчезли из быта народа. Потеряли свою былую известность и прямоугольные гусли. И только одна балалайка оставалась по-прежнему популярной. В первой трети XIX века она была самым любимым инструментом в народе. Балалайкой интересовались и отдельные высокообразованные музыканты-профессионалы (выдающийся русский скрипач И. Хандошкин виртуозно играл на балалайке).

В 30-х годах XIX века в России появилась гармоника, которая оказала огромное влияние на развитие городского фольклора. Гармоника пришла к нам с Запада. Первыми конструкторами были немецкий мастер *Бушман* и венский мастер *Демьян*. Развитие производства гармоник в России началось в Туле после того, как немецкая гармоника была привезена с Нижегородской ярмарки. Оружейные мастера усовершенствовали ее конструкцию, в результате чего от западноевропейской гармоники остался только сам принцип устройства инструмента. Будучи по натуре талантливыми художниками, замечательные тульские мастера с самого начала создавали свои инструменты в условиях кустарного или фабричного производства. Этим гармоника и отличается от русских народных духовых инструментов — жалейки, рожка, свирели, кугикл, издавна изготовлявшихся в крестьянском быту, от домр и балалаек, за столетия до их фабричного производства создававшихся народными мастерами-умельцами (зачастую самими исполнителями). Со второй половины XIX века гармоника становится незаменимым инструментом на деревенских посиделках, городских вечерах, под гармонику поют частушки, пляшут. Однако профессиональные

музыканты относились к гармонике резко отрицательно, и на это были определенные причины: гармоники были очень примитивными по конструкции, пронзительно резкими по звучанию, с самого своего появления они были скомпрометированы широким использованием их в кабаках. Считалось, что гармоника портит, развращает художественный вкус народа.

Во второй половине XIX века был создан ансамбль рожечников (1870 г.). Этот ансамбль состоял из пастухов Владимирской губернии. Ансамбль отличался высоким исполнительским мастерством и состоял из 12 человек. В русском народном инструментарии деревянный рожок получил широкое распространение. Прежде всего, в знаменитых «хорах» владимирских рожечников – однородных инструментальных ансамблях. Первые «хоры» владимирских рожечников были созданы Николаем Кондратьевым, Никитой Корзиновым, братьями Петром и Николаем Бахаревыми. Наибольшую известность получил «Хор рожечников» Кондратьева, неоднократно выступавший в Петербурге, Москве и других городах России. В 1884 году выступление ансамбля с большим успехом прошли на Всемирной выставке в Париже.

Для широких народных масс искусство в то время было недоступно. С таким положением не могли мириться передовые люди того времени. Среди этих людей был и *Василий Васильевич Андреев*. Он родился в 1861 году. К 14 годам он уже умел играть на многих народных инструментах, знал все народные песни, которые пелись в округе, лихо отплясывал «русского». Учась в гимназии в Петербурге, юноша одновременно занимается у известного петербургского скрипача Галкина, окончившего Петербургскую консерваторию по классу профессора Ауэра с серебряной медалью и ставшего впоследствии профессором консерватории. Андреев увлекался игрой на скрипке, с большим желанием изучал историю русской музыки. Его судьбу решил случай. Летом 1883 года, в деревне Марьино, Андреев услышал игру крестьянина Антипа на старинной балалайке. Инструмент был крайне примитивный, но звучал удивительно колоритно, четко, бойко. Андреев углубляется в изучение акустических законов, на основе которых конструируются музыкальные инструменты, и по чертежу Андреева известный петербургский скрипичный мастер В. Иванов изготавливает для него 5-ладовую балалайку. В 1886 году мастером Ф. Пасербским была изготовлена первая 12-ладовая балалайка с хроматическим звукорядом. Состоялось первое публичное выступление Андреева. Андреев быстро приобретает популярность. Он решил создать ансамбль балалаечников и разрабатывает конструкции различных видов инструментов. По чертежам Андреева изготавливают балалайки пикколо, дискант, альт, бас и контрабас.

И вот 20 марта 1888 года состоялось первое выступление этого ансамбля. Постепенно ансамбль приобретает европейскую известность (поездка в Париж).

По чертежам В. Андреева мастер Ф. Пасербский изготовил 7 балалаек различных размеров, охватывающих весь диапазон (*ми контроктавы – ля-си третьей октавы*). Музыканты и музыкальные деятели того времени видели в этом коллективе перспективу развития русского национального музыкального искусства. У ансамбля появилось много подражателей. В то же время В. Андреев понимал, что таким составом невозможно в полной мере передать красоту и своеобразие народного творчества. Требовалось введение новых инструментов с различными тембрами, новыми техническими и выразительными возможностями. С этой целью он привлек к сотрудничеству музыкантов, знающих специфику народных инструментов – Н. Фомина, Ф. Нимана, А. Насонова.

В середине 90-х г. на основе скоморошьего инструмента домры В. Андреев создал чертежи нового инструмента. Налимов изготовил по ним первые оркестровые домры – малая, альт, бас. Это произошло в 1896 г. Н. Фомин перевел все инструменты состава на квартетный строй, создал образец партитуры, будучи талантливым инструментатором, сделал несколько обработок народных песен. С этого времени коллектив стал именоваться Великорусским оркестром. Состав при своем рождении включал 13 исполнителей.

В течение ряда лет оркестр пополнялся новыми инструментами. Со временем В. Андреев ввел гусли, которые были усовершенствованы Н. Фоминым. Затем в 1897 г. появились первые духовые инструменты – свирели, жалейки, владимирские рожки (прочно вошли в состав некоторых профессиональных коллективов). В 1898 г. – состав был в основном сформирован. В него вошли все те инструменты и инструментальные группы, которые составляют ядро современного оркестра. Однако эксперименты продолжались (введение столообразных гуслей с системой глушителей струн, деревянных ложек).

Отдельный вопрос встал с введением позже гармоники (ее состав был различным: от одного готового баяна – до всех видов оркестровых гармоник). В. Андреев, несмотря на виртуозное владение этим инструментом и любовь к нему, в своих статьях всячески противопоставляет инструменты оркестра гармонике. Даже утверждал, что она портила национальный вкус (сделана в Германии, предназначена для игры вне помещения, слишком голосистая, оркестр же по сути камерный, поражающий слушателей своим

тихим звучанием). С введением гармоник партитура пополнилась новыми голосами, значительно обогатилась тембровая палитра.

Большой интерес к народному оркестру проявил композитор-кучкист – М. Балакирев. По его рекомендации был введен бубен, весьма ценными были советы по репертуару. Появление каждого нового инструмента было связано с художественной необходимостью, и являлось результатом длительных творческих поисков. Репертуар Великоорусского оркестра включал обработки русских народных песен, сделанные Н. Фоминым, сочинения В. Андреева (вальсы, мазурки, полонезы), переложения популярных произведений отечественной и зарубежной музыкальной классики. А.К. Глазунов посвятил оркестру «Русскую фантазию» (впервые была исполнена в 1906 в Петербурге). В 1908-11 Великоорусский оркестр гастролировал в Германии, Англии, Франции, США.

После смерти В. Андреева, в 1918-1933 г. оркестр возглавлял Ф. Ниман, в 1933-1936 г. — Н. Михайлов, в 1936-1941 — Э. Грикуров. Состав оркестра увеличился, репертуар расширился, интенсивней стала концертная деятельность.

В 1923 г. Великоорусский оркестр переименован в Государственный Великоорусский оркестр им. В.В. Андреева; в 1936 г. — в Оркестр русских народных инструментов им. В.В. Андреева Ленинградской государственной филармонии.

В начале Великой Отечественной войны 1941-1945 почти все музыканты ушли на фронт. Оркестр прекратил своё существование. Имя В.В. Андреева в 1951 г. было присвоено Оркестру народных инструментов Ленинградского радио (основан в 1925).

В настоящее время в народных оркестрах присутствуют инструменты симфонического оркестра. Прежде всего, это группа деревянных духовых, которые по характеру звучания напоминают звучание традиционных духовых инструментов и хорошо сочетаются с баянами и струнными народными инструментами. Группа ударных инструментов присутствует в полном составе.

Таким образом, эволюции русского народного оркестра способствовали:

- повышение уровня исполнительства;
- пополнение коллективов квалифицированными специалистами;
- совершенствование музыкальных инструментов и творчество композиторов.

Оркестры народных инструментов не имеют стабильного инструментального состава и отличаются большим разнообразием.

Инструментальный состав профессиональных коллективов определяется сложившимися традициями, характером деятельности. Составы учебных оркестров зависят от методов преподавания и имеющихся инструментов.

В России оркестры народных инструментов: Государственный академический русский народный оркестр им. Осипова, Оркестр Центрального телевидения и Всесоюзного радио, Оркестр русских народных инструментов им. Андреева, оркестр Государственного русского академического хора им. Пятницкого.

Среди оркестров русских народных инструментов в современной белорусской музыкальной культуре наиболее распространенным является инструментальный состав, состоящий из группы домр, группы деревянных духовых инструментов, группы баянов, группы ударных инструментов, группы балалаек, гуслей (чаще клавишных). Данный инструментальный состав стал основой оркестра русских народных инструментов Могилевской областной филармонии им. Л. Иванова (художественный руководитель и главный дирижер – Д. Черта)³. Особенностью этого оркестрового инструментального состава является введение в его состав белорусских цимбал, что придает звучанию коллектива оригинальный тембровый колорит, тем самым подчеркивая его национальную принадлежность. В то же время, обращение к подобному типу состава влияет не только на общее звучание оркестра, но и на технику оркестрового письма, т.е. на применение отдельного тембра или тембрового соединения.

домры						флейта	гобой	кларнет	баян	гусли	цимбалы	Балалайки				
малая I	малая II	альтовая I	альтовая II	басовая I	басовая II							прима	секунда	альт	бас	контрабас
6	6	4	4	2	2	2	1	1	6	1	2	5	2	2	1	5

Отсутствие в этом коллективе электроинструментов (гитары бас) способствует мягкому, темброво-однородному оркестровому звучанию, которое является характерным для такого рода инструментального состава.

³ Исторические корни коллектива относятся к 1960 г. Созданный в 1956 г. в Могилевском музыкальном училище им. Н.А. Римского-Корсакова небольшой учебный оркестр народных инструментов (руководитель Л.И. Каганов), пополнился музыкантами из города. Оркестр начинает активную концертную деятельность с 1964 г. под руководством Л. Иванова. С 1998 г. оркестр становится профессиональным коллективом Могилевской областной филармонии. В 2010 г. художественным руководителем и главным дирижером оркестра стал Н. Алданов, а оркестр назван именем Л. Иванова. С 2018 г. – руководитель и главный дирижер оркестра – Д. Черта.

Тема 10. Характеристика оркестра русских народных инструментов

Поскольку группа баянов и деревянных духовых инструментов представлены в оркестре русских народных инструментов в том виде, в котором они существуют в белорусском оркестре народных инструментов, видится необходимым рассмотрение группы домр, группы балалаек и гуслей).

Впервые *домра* упоминается в исторических материалах народов Азии. На Руси домра появилась в эпоху Киевского государства, ее заимствовали скоморохи у народов Востока. Благодаря скоморохам она завоевала большую популярность и стала одним из самых распространенных музыкальных инструментов. В XVII в. в связи с гонениями скоморохов и их искусства этот инструмент исчез из обихода, сохранились лишь единичные экземпляры. Один из участников Андреевского кружка нашел полуразрушенную домру и В. Андреев реконструировал ее. Четырехструнные домры были сконструированы значительно позже Г. Любимовым, широкого распространения в оркестрах не получили, поскольку уступают трехструнной домре по яркости и силе звука.

Группа домр в оркестре русских народных инструментов является одной из основных, поскольку она в большей степени располагает средствами для достижения многочисленных способов изложения музыкального материала. Она представлена в основном тремя видами: домра малая, альтовая и басовая, которые в соответствии с составом смычковой группы симфонического оркестра партитуре излагаются в двух партиях (I, II).

Домра малая – ведущий инструмент группы. Строй *ми, ля первой октавы, ре второй октавы*. Диапазон от *ми первой октавы – ля третьей октавы*. Для ее звучания характерна мягкость и сочность в низком регистре, нежность – в среднем и яркость, блеск *вfi* нежность в *р* и *ррв* в высоком регистре. Роль домры малой в оркестре русских народных инструментов аналогична роли скрипки в симфоническом.

Домру альтовую характеризует грубоватое звучание в низком регистре и сочное, певучее и мягкое в среднем. Строй *ми, ля малой октавы, ре первой октавы*. Диапазон от *ми малой октавы – ля второй октавы*. Этот инструмент менее подвижен по своим техническим характеристикам, в оркестре применяется как для проведения

мелодических линий, так и аккомпанирующих голосов. Инструмент транспонирующий.

Инструмент низкой тесситуры домровой группы – *домра басовая* – в низком регистре звучит мрачно, несколько грузно, средний и верхний регистр характеризует бархатный оттенок звучания, что позволяет поручать этому инструменту мелодические линии певучего характера. Строй *ми, ля большой октавы, ре малой октавы*. Диапазон от *ми большой октавы – ля малой октавы*.

Широкий звуковой диапазон группы домр позволяет свободно выстраивать аккордовую вертикаль в любом расположении, проводить сложные контрапункты, образовывать фактуру различного типа, а также создавать внутригрупповые регистровые и тембровые контрасты. Более того, домровой группе свойственна особая динамическая гибкость, позволяющая достигать переходы от тончайшего *pp* до полнозвучного *f* при этом сохраняя благородную окраску звучания. В целом, группа домр притягивает своей мягкостью тембра, технической подвижностью, многообразием приемов звукоизвлечения и вариантностью изложения музыкального материала. Преимущественным назначением этой оркестровой группы является исполнение мелодического материала (тема, мелодическая фигурация, разнообразные пассажи), альтовые и басовые разновидности часто используются в оркестре для заполнения гармонических голосов. Довольно распространено звучание альтовых домр в средних голосах подголосочного склада, где они выполняют роль самостоятельных инструментальных партий.

Подлинным украшением оркестра русских народных инструментов являются *гусли*, которые относятся к числу «старейших» участников оркестра русских народных инструментов. Один из древнейших инструментов (встречается уже в XI в.). Н. Фомин усовершенствовал их и они вошли в состав оркестра как колористический инструмент. Все гусли имеют одинаковое устройство, но различаются по настройке, размеру, диапазону звучания. Наибольшее распространение в оркестре получили клавишные гусли с хроматическим звукорядом.

- *клавишные гусли* – звукоряд охватывает пять октав: от *ля контроктавы – ля третьей октавы*. Струны зажаты глушителями (демпферами), и если клавиши не нажаты, то звуки нельзя извлечь. Для получения хроматического звукоряда используется педаль на клавиатуре. Основной прием – *glissando*.
- *щипковые* – в отличие от клавишных является мелодическим инструментом. Исполнение связано с техническими трудностями и требует длительной специальной подготовки.

- *звончатые*— небольшого размера, помещается на коленях. Строятся в порядке диатонического звукоряда, единого строя и диапазона не имеют (glissando, щипок, тремоло медиатором)

По яркости звучания гусли доминируют над звучанием других инструментов оркестра. В современных составах используются две его разновидности: щипковые и клавишные. Гусли в народном оркестре используются подобно арфе в симфоническом: им отведена в большинстве случаев колористическая функция. Для современного оркестрового стиля характерна тенденция использования гуслей в качестве дублирующего инструмента, дополняющего аккомпанирующую аккордовую функцию балалаечной группы, поскольку балалайки прима, секунды и альты в момент наивысшей динамической напряженности без поддержки гуслей не могут противостоять в динамическом плане другим инструментальным группам оркестра (баяны, деревянные духовые инструменты). Богато и полнозвучно звучащее арпеджиато (основной прием игры на клавишных гусях) сопровождает широкие, повествовательные мелодии в оркестровых голосах. Прием использования глissандо подчеркивает кульминационные моменты. В этом случае роль гуслей сводится как к колористической, так и к динамической функции, являясь одним из средств достижения насыщенного, мощного звучания в оркестре русских народных инструментов. В целом, гусли в значительной мере обогащают звучание оркестра, придавая ему особо яркую колористическую окраску.

Появление прообраза балалайки относят к первой половине XVII в. Современная балалайка происходит от одной из разновидностей домры. Изначально она имела круглый корпус, длинный гриф, и звук извлекался при помощи пера или щипка. В XIX в. была признана концертным инструментом. Группа *балалаек* включает в себя пять разновидностей: прима, секунда, альт, бас, контрабас.

Балалайка прима обладает наиболее ярким звуком относительно всей группы, разнообразием приемов звукоизвлечения и высокой технической подвижностью (на современном этапе развития балалаечного исполнительства не уступает по техническим возможностям домре). Строй *ми, мипервой октавы, ля первой октавы*. Диапазон от *ми первой октавы* – *ми третьей октавы*. В организации оркестровой ткани они могут выполнять как мелодическую, так и гармоническую функцию, чего нельзя сказать о балалайках секунда и альт, оркестровые функции которых в основном ограничиваются изложением аккомпанемента. В характерных балалаечных приемах (удар, бряцанье) ярко проявляется ритмическая сторона.

Балалайка секунда. Инструмент аккомпанирующей группы. Строй ля, ля малой октавы, ре первой октавы. Диапазон от ля малой октавы – фа второй октавы.

Балалайка альт. Инструмент транспонирующий, выполняющий в оркестровой фактуре аккомпанирующую функцию. Строй ми, мималой октавы, ля малой октавы. Диапазон от ми малой октавы – до второй октавы.

Основная функция **балалайки бас**(ми малой октавы, ля большой октавы, ре большой октавы) **и балалайки контрабас**(ми большой октавы, ля контроктавы, ре контроктавы) – исполнение басового голоса, однако басовая балалайка используется также и в проведении мелодических линий.

Одной из особенностей оркестра русских народных инструментов является способность домр и балалаек к монотембровым образованиям, в то время как в белорусском оркестре народных инструментов соединения в унисон инструментов различных групп образуют смешанные тембры (тембровые миксты).

Говоря об использовании **ударных инструментов** в оркестрах народных инструментов необходимо отметить общий принцип звукоизвлечения со струнной группой как белорусского оркестра народных инструментов, так и оркестра русских народных инструментов: короткие звуки исполняются ударом, длинные – тремоло. Именно это обстоятельство стало предпосылкой для широкого использования множества различных ударных инструментов (звуковысотных, шумовых) в названных составах. Среди звуковысотных ударных инструментов в современных партитурах часто используются литавры, колокола, колокольчики, ксилофон, вибрафон, маримба. Группа ударных без определенной высоты звучания представлена более обширно: бубен, треугольник, тарелки, там-там, малый и большой барабаны, том-томы, кастаньеты и многие другие. Сфера применения этих инструментов связана в первую очередь с подчеркиванием ритмической стороны, различных акцентов, динамических эффектов. Для партитур композиторов-практиков характерно использование традиционных народных ударных инструментов: горшки, ложки, бубенцы, трещотки, подкова и другие. Группа ударных инструментов, несмотря на свое эпизодическое использование, играет существенную роль в наиболее полном раскрытии образно-эмоциональной сферы и организации оркестровой ткани, в которой выполняет ритмическую, колористическую и динамическую функцию.

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1 ТЕМАТИКА СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ

СЕМИНАР 1. Характеристика белорусского народного оркестра

Вопросы:

1. Белорусский народный оркестр: история создания и эволюция инструментального состава.
2. Общая характеристика основных инструментальных групп белорусского народного оркестра.
3. Группа деревянных духовых инструментов: состав, строи, диапазоны, приемы звукоизвлечения, штрихи, выразительные и технические возможности.
4. Группа баянов: диапазон, приемы звукоизвлечения, штрихи, выразительные и технические возможности.
5. Группа цимбал: состав, строи, диапазоны, приемы звукоизвлечения, штрихи, выразительные и технические возможности.
6. Группа ударных инструментов.
7. Транспонирующие инструменты белорусского народного оркестра.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гладков, Е.П. Совершенствование приемов звукоизвлечения и артикуляции при игре на белорусских цимбалах / Е.П. Гладков. – Минск: Вышэйшая школа, 1976. – 40 с.
2. Жинович, И.И. Оркестр цимбалистов / И.И. Жинович. – Минск: Беларусь, 1968. – 35 с.
3. Мишуров, Г. Народно-инструментальная культура Беларуси: традиции и современность. / Г. Мишуров. – Минск.: Бел. гос. ун-т культуры, 2002. – 300 с.
4. Назіна, І.Д. Беларuskія народныя музычныя інструменты / І.Д. Назіна. – Мінск: Беларусь, 1997 – 237 с.
5. Ракова, Е.Я. Государственный народный оркестр БССР имени И. Жиновича / Е.Я.Ракова. – Минск: Беларусь, 1978. – 20 с.
6. Скорабагатчанка, А.В. Беларuskія народныя музычныя інструменты XX стагоддзя / А.В. Скорабагатчанка. – Мінск: Бел. навука, 2001. – 398 с.

7. Яканюк, Н.П. Інструментазнаўства і інструментоўка для ансамбляў і аркестраў беларускіх народных інструментаў / Н.П. Яканюк, Н.Л. Кузмініч. – Мінск: Бел. ун-т культуры, 2001. – 203 с.

СЕМИНАР 2. Характеристика оркестра русских народных инструментов

Вопросы:

1. Оркестр русских народных инструментов: история создания и эволюция инструментального состава.
2. Общая характеристика основных инструментальных групп оркестра русских народных инструментов.
3. Группа домр: состав, строи, диапазоны, приемы звукоизвлечения, штрихи, выразительные и технические возможности.
4. Группа балалаек: состав, строи, диапазоны, приемы звукоизвлечения, штрихи, выразительные и технические возможности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блок, В. Оркестр русских народных инструментов / В. Блок. – М.: Музыка, 1986. – 80 с.
2. Борисов, С.В. Структура оркестра русских народных инструментов и тенденции его развития: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / С.В. Борисов; Ленинг. гос. консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова. – Л., 1982. – 26 с.
3. Вертков, К.А. Русские народные музыкальные инструменты / К.А. Вертков. – Л.: Музыка, 1975. – 280 с.
4. Имханицкий, М.И. О сущности народных инструментов / М.И. Имханицкий // Вопросы народно-инструментального исполнительства и педагогики: межвуз. сб. ст. / М-во культ. Рос. Федерации; сост. П.И. Сапожников, отв. ред. М.И. Имханицкий. – Тольятти: ТИИ, 2002. – С. 16–33.
5. Имханицкий, М.И. У истоков русской народной оркестровой культуры / М.И. Имханицкий. – М.: Музыка, 1987. – 190 с.
6. Шахматов, Н. Инструментовка для оркестра русских народных инструментов / Н.Шахматов. – Л.:Музыка, 1985. – 117 с.
7. Шишаков, Ю. Инструментовка для оркестров народных инструментов / Ю.Шишаков; под. общ. ред. А.Илюхина. – М.: Музыка, 1970. – 211 с.

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1 Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности

Контроль учебной деятельности студентов по дисциплине «Инструментоведение» осуществляется с помощью следующих форм диагностики:

- опрос;
- выступления студентов на семинарских занятиях;
- участие в научно-практических конференциях;
- экзамен.

4.2 Вопросы к экзамену

1. Инструментоведение как наука (предмет и задачи)
2. Современные научные классификации музыкальных инструментов.
3. Оркестр и его разновидности.
4. Симфонический оркестр: история возникновения, эволюция инструментального состава, партитурная система.
5. Группа деревянных духовых большого симфонического оркестра (общая характеристика инструментов).
6. Группа медных духовых большого симфонического оркестра (общая характеристика инструментов).
7. Группа струнно-смычковых инструментов большого симфонического оркестра (общая характеристика инструментов).
8. Эпизодические (арфа) и ударные инструменты большого симфонического оркестра (общая характеристика инструментов).
9. Транспонирующие инструменты симфонического оркестра.
10. Белорусский народный оркестр: история возникновения, эволюция инструментального состава, современное состояние, партитурная система.
11. Группа цимбал белорусского оркестра народных инструментов (общая характеристика инструментов).
12. Группа дудок белорусского народного оркестра (общая характеристика инструментов).
13. Оркестр русских народных инструментов: история возникновения, эволюция инструментального состава, современное состояние, партитурная система.

14. Группа домр оркестра русских народных инструментов (общая характеристика).
15. Группа балалаек оркестра русских народных инструментов (характеристика инструментов).
16. Группа баянов (общая характеристика инструментов).
17. Гусли: характеристика инструментов разных видов, запись

План характеристики инструментов

1. Сведения об истории инструмента (для инструментов оркестров народных инструментов)
2. Состав оркестровой группы с указанием транспонирующих инструментов
3. Техническая характеристика каждого инструмента группы по параметрам: строй, диапазон, регистры, приемы игры и способы их записи в партитуре
4. Исполнительские и выразительные возможности каждого инструмента оркестровой группы

4.3 Задания для контролируемой самостоятельной работы

КОНТРОЛЬНАЯ РАБОТА № 1

Вариант 1

1. Дайте определение понятию “инструментоведение”.
2. Классификация аэрофонов (привести примеры).
3. Классификация оркестров по инструментальному составу (привести примеры).
4. Состав камерного оркестра (партитурная система).
5. Дополнительная акколада.
6. Группа деревянных духовых инструментов большого симфонического оркестра с указанием транспонирующих инструментов (указать интервал).
7. Строй виолончели, трубы.
8. Балалайка секунда, контрабас: строй, оркестровый диапазон, приемы игры.
9. Гусли: разновидности, диапазоны, приемы игры.

Вариант 2

1. Дайте определение понятию “оркестр”.
2. Классификация музыкальных инструментов по системе Э.Хорнбостеля - К.Закса.
3. Разновидности оркестров.
4. Состав большого симфонического оркестра (партитурная система).
5. Виды акколад.
6. Группа цимбал: диапазоны, приемы игры.
7. Строй альты, английского рожка.
8. Домра альтовая, домра басовая: строй, оркестровый диапазон, приемы игры.
9. Скрипичные штрихи.

Вариант 3

1. Дайте определение понятию “инструментовка”.
2. Приведите примеры мембранофонов и хордофонов.
3. Дайте определение понятию “партитура”.

4. Состав оркестра русских народных инструментов (партитурная система).
5. Какие инструменты симфонического оркестра выделяются фигурной акколадой?
6. Группа домр: строи, оркестровые диапазоны, приемы игры.
7. Строй смычкового контрабаса, валторны.
8. Цимбалы примы: диапазон, приемы игры.
9. Ударные инструменты с определенной высотой звучания (литавры, колокольчики, ксилофон): строй, диапазон, приемы игры.

Вариант 4

1. Методы исследования музыкальных инструментов.
2. Назовите фамилии исследователей, внесших значительный вклад в развитие инструментоведения как науки (с указанием их трудов).
3. Укажите этапы развития симфонического оркестра.
4. Состав белорусского оркестра народных инструментов (партитурная система).
5. Укажите все транспонирующие инструменты большого симфонического оркестра.
6. Группа балалаек: строи, оркестровые диапазоны, приемы игры.
7. Скрипка: строй, диапазон, приемы игры.
8. Флейта, гобой, кларнет: строй, диапазон.
9. Арфа: строй, приемы игры.

КОНТРОЛЬНАЯ РАБОТА № 2

Вариант 1

1. Группа деревянных духовых инструментов большого симфонического оркестра.
2. Цимбалы альт, баян, литавры: диапазон, приемы игры.
3. Домра басовая, домра малая, гусли: диапазон, приемы игры.
4. Скрипка, виолончель: строй, диапазон.
5. Партитурная система оркестра русских народных инструментов.
6. Валторна, гобой: строй, диапазон, тесситурные разновидности.
7. Балалайка прима, балалайка альт: строй, диапазон, приемы игры.
8. Скрипичные приемы игры.
9. Классификация музыкальных инструментов по системе Э.Хорнбостеля – К. Закса.

Вариант 2

1. Группа медных духовых инструментов большого симфонического оркестра.
2. Цимбалы прима, аккордеон, колокольчики: диапазон, приемы игры.
3. Балалайка секунда, балалайка контрабас, арфа: строй, диапазон, приемы игры.
4. Альт, контрабас: строй, диапазон.
5. Партитурная система белорусского оркестра народных инструментов.
6. Труба, кларнет: строй, диапазон, тесситурные разновидности.
7. Домра альтовая, флейта: строй, диапазон, приемы игры.
8. Скрипичные штрихи.
9. Классификация аэрофонов.

ТЕСТ №1

1. Полная и подробная многострочная запись музыкального произведения для оркестра, хора, ансамбля:

- а) оркестровка.
- б) партитура.
- в) инструментовка.

2. Какому инструменту соответствует диапазон от «ми» первой октавы до «ми» третьей:

- а) домра альтовая.
- б) балалайка прима.
- в) домра малая.

3. Транспонирующие инструменты оркестра русских народных инструментов:

- а) Домра пикколо, домра альтовая, балалайка секунда, балалайка бас.
- б) Домра пикколо, домра альтовая, балалайка альт, балалайка контрабас.
- в) Домра альтовая, балалайка прима, балалайка контрабас.

4. Строй домры-примы:

- а) ре, ля, ми.
- б) ля, ре, соль, до.
- в) ми, ля, ре, соль.

5. Какие интервалы удобны для исполнения на балалайке прима:

- а) от примы до малой септимы.
- б) от примы до квинты.
- в) от секунды до октавы.

6. На каком инструменте арпеджиато является основным приемом игры:

- а) балалайка секунда.
- б) балалайка прима.
- в) гусли клавишные.

ТЕСТ № 2

1. Диапазон правой клавиатуры баяна:

- а) «си» бемоль большой октавы – «ре» бемоль четвёртой октавы

- б) «ми» большой октавы – «соль» четвёртой октавы
- в) «ми» малой октавы – «до» четвёртой октавы.

2. В каком диапазоне звучат готовые аккорды на баяне.

- а) «до» малой октавы – « до» первой октавы
- б) «соль» малой октавы – «фа» диез первой октавы
- в) «ми» малой октавы – « до» первой октавы.

3. Басы на баяне звучат:

- а) в нескольких октавах
- б) в одну октаву
- в) один звук в большой октаве

4. Какой ударный инструмент имеет диапазон от «до» первой октавы до «соль» третьей октавы?:

- а) ксилофон.
- б) колокольчики.
- в) вибрафон.

5. Какой ударный инструмент не употребляется в подвижных пассажах?:

- а) колокольчики.
- б) бубен.
- в) малый барабан.

6. Диапазон флейты:

- а) «до» первой октавы – «до» третьей октавы.
- б) «ре» первой октавы – «ре» третьей октавы.
- в) «си» первой октавы – «ми» третьей октавы.

7. Диапазон гобоя:

- а) «до» первой октавы – «фа» второй октавы.
- б) «си» малой октавы – «фа» третьей октавы.
- в) «соль» малой октавы – «до» второй октавы.

8. Диапазон кларнета:

- а) «си» малой октавы – «ля» третьей октавы.
- б) «соль» малой октавы – «до» третьей октавы.
- в) «ми» малой октавы - «фа» третьей октавы.

ТЕСТ 3

ВАРИАНТ 1

1. Какие из музыкальных инструментов НЕ относятся к группе лингвильных:

a) гобой b) кларнет c) флейта d) валторна e) саксофон

2. Какие из музыкальных инструментов НЕ являются идиофонами:

a) литавры b) треугольник c) тарелка d) бубенцы e) малый барабан

3. Как называется передвижная U-образная трубка у тромбона, с помощью которой музыкант изменяет объём заключённого в инструменте воздуха, таким образом, достигая возможности исполнять звуки хроматического звукоряда:

a) мундштук b) квартвентиль c) кулиса

4. Укажите с указанием октав строй и диапазон скрипки и виолончели.

5. Расположение деревянных духовых инструментов в группе согласно правилам оформления партитурной системы большого симфонического оркестра.

6. Укажите куда и на какой интервал транспонируют следующие инструменты:

Corni in Es ; Corni in F (в басовом ключе); Cl. in D; Cl. in Es; Fl. picc.

7. Определите музыкальный инструмент по его диапазону:

- до первой октавы – до четвертой октавы
- ми малой октавы – ля третьей октавы
- фа большой октавы – фа малой октавы
- си контроктавы октавы – фа второй октавы

8. Игра перевернутым смычком (древком) называется:

a) *sul tasto* b) *con legno* c) *a punto d'arco*

9. В какой тональности звучит данный музыкальный фрагмент:

Moderato (poco mosso) Р. Вагнер. «Зигфрид»

Cl. (2) *p f p*

Fl. *p f*

a) фа мажор b) ми мажор c) си мажор

ВАРИАНТ 2

1. Какие из музыкальных инструментов НЕ относятся к группе амбушюрных:

a) *тромбон* b) *саксофон* c) *труба* d) *валторна* e) *флейта*

2. Какие из музыкальных инструментов НЕ являются хордофонами:

a) *арфа* b) *скрипка* c) *дудка* d) *гитара* e) *колокола*

3. Как называется небольшой рычаг особого устройства на валторне, трубе и тубе, с помощью которого можно исполнять звуки хроматического звукоряда:

a) *крона* b) *вентиль* c) *сурдина*

4. Укажите с указанием октав строй и диапазон альты и контрабаса.

5. Расположение медных духовых инструментов в группе согласно правилам оформления партитурной системы большого симфонического оркестра.

6. Укажите куда и на какой интервал транспонируют следующие инструменты:

Tromba in Es; Tromba in B; Cl. in B; Cl. in A Corno inglese in F

7. Определите музыкальный инструмент по его диапазону:

- си малой октавы – фа третьей октавы
- ре второй октавы – до пятой октавы
- ми малой октавы – си бемоль второй октавы
- соль контроктавы октавы – фа второй октавы

8. Игра у колodки смычка называется:

a) *al tasto* b) *arco* c) *sul ponticello*

9. В какой тональности звучит данный музыкальный фрагмент:

Commode Р. Штраус. «Тиль Эйленшпигель»

Cor. (F)

p

a) *ре мажор* b) *до мажор* c) *фа мажор*

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

5.1 Учебная программа учреждения высшего образования по учебной дисциплине для специальности 6-05-0215-01 Музыкальное народное инструментальное творчество, профилизации Инструментальная музыка народная

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Профессиональная деятельность руководителей оркестров (ансамблей) предусматривает создание оркестровок, переложений, аранжировок и обработок музыкальных произведений для оркестров и ансамблей народных инструментов различных составов, что возможно лишь на основе знания теоретических основ учебной дисциплины «Инструментоведение». Эффективность ее изучения обеспечивается установлением межпредметных связей с такими общепрофессиональными и специальными учебными дисциплинами, как «Инструментовка», «Чтение, анализ и подготовка партитур», «Дирижирование», «Компьютерная аранжировка», «Оркестровый класс», «Теория музыки» и др., что с одной стороны, обеспечивает музыкально-теоретический фундамент постижения знаний по теории инструментоведения, с другой – способствует применению их на практике.

Цель учебной дисциплины – теоретическая подготовка руководителей оркестровых и ансамблевых коллективов к деятельности по созданию инструментовок.

Задачи учебной дисциплины:

- дать теоретические знания в области истории развития оркестра, о функциональных, тембровых и акустических свойствах музыкальных инструментов, их технических и художественных возможностях;
- познакомить студентов с системами классификации музыкальных инструментов.

Освоение учебной дисциплины «Инструментоведение» должно обеспечить формирование специальной компетенции СК-7: использовать классификацию, функциональные, тембровые и акустические свойства музыкальных инструментов симфонического, народного и духового оркестров, а также музыкально-выразительные возможности различных оркестровых и ансамблевых составов.

В результате обучения студент должен *знать*:

- историю и теорию инструментоведения;
- классификацию, функциональные, тембровые и акустические свойства музыкальных инструментов;
- музыкально-выразительные возможности различных оркестровых и ансамблевых составов;

уметь:

- применять теоретические знания в области инструментоведения в практической деятельности;

владеть:

- навыками работы с партитурами для симфонического оркестра, белорусского народного оркестра, оркестра русских народных инструментов.

Работа со студентами строится на основе тематического плана, в котором отражается уровень требований к содержанию и объему изучаемого материала.

В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины «Инструментоведение» всего предусмотрено 90 часов, из них 36 – аудиторные (30 – лекционные, 6 – семинарские) занятия. Рекомендуемая форма контроля знаний студентов – экзамен.

СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Введение

Содержание, основные требования, цель и задачи учебной дисциплины «Инструментоведение». Межпредметные связи с другими учебными дисциплинами. Методическое обеспечение учебной дисциплины.

Тема 1. Инструментоведение как наука

Инструментоведение как наука, цель которой – приобретение знаний о происхождении и истории развития академических и народных музыкальных инструментов, их тембровых, акустических и музыкально-выразительных возможностях. Инструментальный состав оркестров и ансамблей конструкция музыкальных инструментов, их технические (строй, диапазон, нотация, регистры) и художественно-выразительные особенности (тембр, динамический потенциал, приемы звукоизвлечения, штрихи и др.) как предмет изучения.

Тема 2. Классификация музыкальных инструментов: общая характеристика

Элементарная органология. Методы и критерии классификации музыкальных инструментов. Системы классификации по этническому и историческому происхождению, по тональному диапазону, по функциям и др.

Тема 3. Авторские системы классификации музыкальных инструментов

Классификация В. Маййона: самозвучащие, перепоночные, струнные, духовые инструменты. Система Э. Хорнбостеля-К. Закса: идиофоны, мембранофоны, хордофоны, аэрофоны. Система А. Шеффнера: инструменты, издающие звук из вибрирующих твердых тел; инструменты, издающие звук из вибрирующего воздуха. Система С. Манна: гайафоны, гидроулофонов, аэрофоны, плазмофоны, квинтфоны. Классификация К. Рейнхарда (стилистическая таксономия).

Тема 4. Общие сведения об истории развития оркестра

Историческая эволюция содержания понятия «оркестр». Основные виды оркестров: симфонический, камерный, духовой, эстрадный, народный. Национальные оркестры и ансамбли. Деление оркестров и ансамблей на смешанные и однородные составы.

Технические и художественно-выразительные особенности оркестров разных видов.

Тема 5. Симфонический оркестр

История возникновения и развития симфонического оркестра. Деление симфонического оркестра по составу на струнный, малый или камерный, большой (парный, тройной, четверной). Основные принципы системы партитурной записи определенного состава оркестра.

Тема 6. Характеристика симфонического оркестра

Отдельные группы оркестра и их характеристика: деревянная духовая, медная духовая, ударная, клавишно-щипковая, струнно-смычковая. Функции оркестровых групп и отдельных инструментов в оркестре. Строй, диапазон, регистры, приемы звукоизвлечения, штрихи, технические и художественно-выразительные возможности. Транспонирующие инструменты симфонического оркестра.

Особенности использования музыкальных инструментов симфонического оркестра в народно-инструментальных составах (деревянные духовые, ударные, медные духовые, струнно-смычковые).

Тема 7. Белорусский народный оркестр

Эволюция инструментального состава белорусского народного оркестра. Деление белорусского народного оркестра по составу на малый, большой, фольклорный. Основные принципы системы партитурной записи.

Тема 8. Характеристика белорусского народного оркестра

Основные группы оркестра и их характеристика: дудки, академические деревянные духовые инструменты, баяны, ударные инструменты, цимбалы. Специфика использования в оркестре гитары-бас.

Эпизодические инструменты белорусского народного оркестра (лира, дуда, окарина, жалейка и др.). Особенности использования в белорусском народном оркестре струнно-смычковой группы.

Функции оркестровых групп и отдельных инструментов в оркестре. Строй, диапазон, регистры, приемы звукоизвлечения, штрихи, технические и художественно-выразительные возможности инструментов белорусского народного оркестра.

Тема 9. Оркестр русских народных инструментов

Эволюция инструментального состава оркестра русских народных инструментов. Современные оркестры русских народных инструментов: струнный состав, струнный состав с группой баянов, гусями и группой ударных инструментов, оркестр русских народных инструментов с группой деревянных духовых инструментов. Распространенность оркестров русских народных инструментов на территории Беларуси и их специфика (введение в состав оркестра цимбал и других белорусских народных инструментов).

Тема 10. Характеристика оркестра русских народных инструментов

Основные группы оркестра: домры (трехструнные, четырехструнные), академические деревянные духовые инструменты, баяны и оркестровые гармоника, ударные инструменты, балалайки. Особенности использования народных духовых и ударных инструментов, группы аккордеонов.

Функции оркестровых групп и отдельных инструментов в оркестре. Строй, диапазон, регистры, приемы звукоизвлечения, штрихи, технические и

художественно-выразительные возможности инструментов русского народного оркестра.

5.2 УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ КАРТЫ

5.2.1 Учебно-методическая карта учебной дисциплины для студентов, обучающихся на дневной форме получения образования

Название темы	Количество часов					Контролируемая самостоятельная работа	Форма контроля знаний
	Аудиторные занятия						
	Всего	Лекции	Семинары	Индивидуальные			
1	2	3	4	5	6	7	
Введение	2	2					
<i>Тема 1. Инструментоведение как наука</i>	4	4					
<i>Тема 2. Классификация музыкальных инструментов: общая характеристика</i>	2	2					
<i>Тема 3. Авторские системы классификации музыкальных инструментов</i>	2	2					
<i>Тема 4. Общие сведения об истории развития оркестра</i>	2	2					
<i>Тема 5. Симфонический оркестр</i>	2	2					
<i>Тема 6. Характеристика симфонического оркестра</i>	6	4			2		Опрос
<i>Тема 7. Белорусский народный оркестр</i>	2	2					
<i>Тема 8. Характеристика белорусского народного оркестра</i>	6	2	2		2		Опрос
<i>Тема 9. Оркестр русских народных инструментов</i>	2	2					
<i>Тема 10. Характеристика оркестра русских народных инструментов</i>	6	2	2		2		Опрос
Всего	36	24	4		6		

5.2.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины для студентов, обучающихся на заочной форме получения образования

Название темы	Количество часов					Форма контроля знаний
	Аудиторные занятия				Контролируемая самостоятельная работа	
	Всего	Лекции	Семинары	Индивидуальные		
1	2	3	4	5	6	7
<i>Тема 1. Введение. Инструментоведение как наука</i>	0,5	0,5				
<i>Тема 2. Классификация музыкальных инструментов: общая характеристика</i>	0,5	0,5				
<i>Тема 3. Авторские системы классификации музыкальных инструментов</i>	0,5	0,5				
<i>Тема 4. Общие сведения об истории развития оркестра</i>	0,5	0,5				
<i>Тема 5. Симфонический оркестр</i>	1	1				
<i>Тема 6. Характеристика симфонического оркестра</i>	0,5	0,5				
<i>Тема 7. Белорусский народный оркестр</i>	0,5	0,5				
<i>Тема 8. Характеристика белорусского народного оркестра</i>	1,5	0,5	1			
<i>Тема 9. Оркестр русских народных инструментов</i>	0,5	0,5				
<i>Тема 10. Характеристика оркестра русских народных инструментов</i>	1,5	0,5	1			
Всего	8	6	2			экзамен

5.3 Основная литература

1. *Зряковский, Н. И.* Общий курс инструментоведения / Н. И. Зряковский. – М. : Музыка, 1976. – 472 с.
2. *Кузьмініч, М. Л.* Інструментазнаўства і інструментоўка для аркестраў і ансамбляў беларускіх народных інструментаў : вучэб. дапам. / М. Л. Кузьмініч, Н. П. Яканюк. – Мн. : Бел. дзярж. ун-т культуры, 2001. – 203с.
3. *Малахава, І. А.* Самастойная работа студэнтаў пры выкананні семестравых заданняў па інструментазнаўстве і інструментоўцы / І. А. Малахава. – Мн. : Бел. дзярж. ун-т культуры, 2003. – 76 с.
4. *Назина, И. Д.* Белорусские музыкальные инструменты: самозвучащие, ударные, духовые / И. Д. Назина. – Мн. : Наука и техника, 1979. – 144 с.
5. *Назина, И. Д.* Белорусские народные музыкальные инструменты: струнные / И. Д. Назина. – Мн. : Наука и техника, 1982. – 120 с.
6. *Назіна, І. Д.* Беларускія народныя музычныя інструменты / І. Д. Назіна. – Мн. : Беларусь, 1997. – 239 с.
7. *Попов, С. С.* Инструментоведение [Электронный ресурс]: учеб. / С. С. Попов. – 3-е, стер. – СПб. : Планета музыки, 2021. – 380 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/160197>. – Дата доступа: 03.06.2021.
8. *Скарабагатчанка, А. В.* Інструментазнаўства / А. В. Скарабагатчанка. – Мазыр, 2000. – 179 с.
9. *Шахматов, Н. Н.* Инструментовка для оркестра русских народных инструментов / Н. Н. Шахматов. – Л. : Музыка, 1985. – 120 с.
10. *Шишаков, Ю. И.* Инструментовка для оркестра русских народных инструментов / Ю. И. Шишаков. – М. : Музыка, 1970. – 212 с.
11. *Чулаки, М. И.* Инструменты симфонического оркестра / М. И. Чулаки. – М. : Музыка, 1983. – 173 с.

5.4 Дополнительная литература

1. *Барсова, И. А.* Книга об оркестре / И. А. Барсова. – М. : Музыка, 1978. – 208 с.
2. *Блок, В. М.* Оркестр русских народных инструментов / В. М. Блок. – М. : Музыка, 1986. – 80 с.
3. *Денисов, Э. И.* Ударные инструменты в современном оркестре / Э. И. Денисов. – М. : Сов. композитор, 1982. – 256 с.
4. *Дмитриев, Г. М.* О драматургической выразительности оркестрового письма / Г. М. Дмитриев. – М. : Сов. композитор, 1982. – 256 с.

5. *Зиновьев, В. М.* Инструментовка для оркестра баянов (гармоник) / В. М. Зиновьев. – М. : Сов. композитор, 1980. – 328 с.
6. *Карс, А.* История оркестровки / А. Карс; пер. с англ. – М. : Музыка, 1989. – 304 с.
7. *Народныя* музычныя інструменты ў мастацкай культуры XX стагоддзя: зб. навук. артыкулаў / рэдкал.: Н. П. Яканюк (адк. рэд.) [і інш.]. – Мн. : Бел. ун-т культуры, 1999. – 142 с.
8. *Пистон, У.* Оркестровка / У. Пистон. – М. : Сов. композитор, 1990. – 464 с.

5.5 ПРИЛОЖЕНИЯ

5.5.1 Наименования инструментов симфонического оркестра

<i>Русский</i>	<i>Английский</i>	<i>Итальянский</i>	<i>Французский</i>	<i>Немецкий</i>
Струнные	Strings	Archi	Cordes	Streichinstrum
Скрипка	Violin(s)	Violino(-i)	Violon(s) Violine(n),	Geige(n)
Альт	Viola(s)	Viola	Viole Alto(s)	Bratsche(n)
Виолончель	Cello(s)	Violoncello(-i)	Violoncelle(s)	Violoncello(-e)
Контрабас	DoubleBass (es)	Contrabasso(-i)	Contrebasse(s)	Kontrabass (-bässe)
Арфа	Harp(s)	Arpa	ArpeHarpe(s)	Harfe(n)
Деревянные духовые	Woodwinds	Legni/Fiati	Bois	Holzbläser
Флейта пикколо	Piccolo	Flautopiccolo	Ottavino PetiteFlûte	KleineFlöte Pikkoloflöte
Флейта	Flute(s)	Flauto(-i)	Flûte(s)	Flöte(n)
Альтовая флейта	Altoflute	Flautocontralto	Flûtealto	Ensol Altflöte
Басовая флейта	Bassflute	Flautobasso	Flûtebasse	Baßflöte
Гобой	Oboe(s) Oboe	OboiHautbois	Oboe(n)	Hoboe
Англ. рожок	Englishhorn	Cornoinglese	Coranglais	EnglischHorn
Гобой д'амур	Oboed'amore inA	Oboed'amore	Hautboisd' amour	Liebesoboe
Кларнет пикколо	EbClarinet	Clarinetto piccolo	InmibClarinette	EnmibEsKlari nette
Кларнет	Clarinet(s)	Clarinetto(-i)	Clarinette(s)	Klarinette(n)
Бас-кларнет	Bassclarinett	Clarione, Clarinetto basso	Clarinettebasse	Bassklarinette
Фагот	Bassoon(s)	Fagotto(-i)	Basson(s)	Fagott(e)
Контрафагот	Contrabassoon (s)	Contrafagotto (-i)	Contre- basson(s)	Kontrafagott(e))
Саксофон	Saxophone(s)	Sassofono(-i)	Saxophone(s)	Saxophon(e)
Медные духовые	Brass	Ottoni	Cuivres	Blechinstrume nte
Валторна	FrenchHorn(s)	Corno(-i)	Cor(s)	Horn, Hörner
Труба	Trumpet(s)	Tromba, Trombe	Trompette(s)	Trompete(n)
Тромбон	Trombone(s)	Trombone(-i)	Trombone(s)	Posaune(n)
Бас-тромбон	Basstrombone	Trombonebasso	Trombonebasse	Baßposaune
Туба	Tuba(s)	Tuba	Tuba(s)	Tuba
Ударные	Percussion	Percussione/ Batteria	Batterie	Schlagzeug

Ксилофон	Xylophone	Xilofono, Silofono	Gigelira Xylophone, Claquebois Xylophon	Strohfiedel
Колокольчики	Glockenspiel OrchestraBells	Campanelli	Jeudetimbres, Carillon	Glockenspiel
Вибрафон	Vibraphone	Vibrafono	Vibraphone	Vibraphon
Ручные колокольные пластины (плиты)	Handbells	Campanella	Amano Clochettes	à mains Handglocken
Литавры	Timpani (pl), Kettledrums	Timpano(-i)	Timbale(s)	Pauke(n)
Тарелки	Cymbals (pl)	Piatti (pl)	Cymbales (pl)	Becken (pl)
Колокола	Bells	Campane	Cloches	Glocken
Малый барабан	Snaredrum, Sidedrum	Tamburo, PiccoloCassa	Tamburo piccolo, Tambour	Caisseclaire (Kleine) Trommel
Бубен	Tambourine	Tamburino, Tamburo Basco	Tambourde Basque	Schellentromm el, Tambourin
Арфа	Harp	Arpa	Harpe	Harfe
Гитара	Guitar	Chitarra	Guitare	Gitarre
Клавесин	Klavier Harpsichord	Cembalo, Clavicembalo	Arpicordo, ClavecinCembal o, Clavicembalo	Arpicordo
Фортепиано	Pianoforte, Piano	Pianoforte	Piano Pianoforte,	Piano Pianoforte

5.5.2 Партитурные термины и условные обозначения

<i>Arco</i>	СМЫЧОК
<i>coll arco</i>	игратьсмычком, т. е. волосами смычка; ставится после <i>pizz.</i> и пр.
<i>apuntod'arco,</i> <i>collpuntodell'arco</i>	играть концом смычка
<i>coperto</i>	закрытый; термин, относящийся к медным духовым, когда ради особого эффекта требуется при игре закрыть рукою раструб, а также — к литаврам, когда их нужно прикрыть сукном, чтобы сделать звук глухим
<i>divisi</i>	разделение; относится к смычковым инструментам, когда они подразделяются на несколько партий; обозначаются <i>div. a 2</i> , <i>a 3</i> и т. п., т. е. на 2, на 3 и т. д. партий
<i>legno</i>	дерево, деревянная часть смычка
<i>con legno</i>	играть деревянной частью смычка (не волосами)
<i>muta</i>	перемены; обозначение для инструментов, меняющих строй (кларнетов, валторн, труб, литавр); ставится, чтобы указать исполнителю, что он должен перестроить соответствующим образом свой инструмент: <i>muta in E</i> , <i>in F</i> и т. п.
<i>parte</i>	партия, главный голос
<i>colla parte, a parte</i>	т. е. следить за главным голосом в темпе и нюансировке
<i>pizzicato, pizz.</i>	щипком; особый эффект на смычковых инструментах: когда кончается <i>pizzicato</i> , всегда обозначено <i>arco</i> , т. е. смычком
<i>ponticello</i>	подставка у смычковых инструментов
<i>sul pont. или sul p.</i>	играть у подставки
<i>simile</i>	подобно; т. е. играть подобно тому, как было раньше; если какая-нибудь мелодическая фигура повторяется долго, то ее штрихи выписывают только однажды, а затем ставят <i>simile</i> .
<i>opra</i>	наверху
<i>come sopra</i>	исполнять подобно тому, как уже было в таком же месте раньше.
<i>solo</i>	один; ставится там, где инструмент играет один или получает значение солирующего инструмента.
<i>sordino</i>	сурдина
<i>consord., c. sord.</i>	с сурдиной
<i>senzastord.</i>	безсурдины
<i>sul</i>	на; <i>sul G</i> , <i>sul D</i> , <i>sul A</i> и т. п. указывает, что на

	смычковом инструменте данное место нужно играть только на струне G или D, или A и т.п.
<i>tacet</i>	молчит; ставится там, где инструмент должен молчать, если почему-либо в этом может явиться сомнение.
<i>tastiera</i>	гриф у смычковых инструментов;
<i>sulla tastiera</i>	играть у грифа, т. е. дальше от подставки
<i>tutti</i>	все, полный состав; указание, что играют все инструменты
<i>unisono, unis.</i>	в унисон, т. е. играть в унисон.
<i>буквы A, B и т. д. или цифры I, II и т. п.</i>	ставятся на протяжении партитуры над теми местами, с которых, при репетициях, удобнее начинать
<i>a 2 или a due</i>	оба; указание, что играют оба инструмента, расположенные на одной и той же нотно-линейной системе
I-mo, II-do., 1, 2	обозначает, что играют первая или вторая, например, флейта, валторна и т. п.