

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ТАБЛИЦА ДИАПАЗОНОВ ИНСТРУМЕНТОВ СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА

Табл. I

Общий диапазон
симфонического оркестра.

1 (=Орган-см.
табл. XIV)

C2

C1

C

З В У Ч И Т

c1

c2

c3

c4

c5

П И Ш Е Т С Я

октавой ниже

как звучит

чистой квинтой выше

как звучит

чистой квинтой выше

малой терцией ниже

большой секундой выше
(в скрипичном ключе)

малой терцией выше
(в скрипичном ключе)

чистой квинтой выше
(в скрипичном ключе)

в скрипичном ключе-на большую ноту
выше, или, в басовом ключе-большой
секундой выше

как звучит
(в басовом, теноровом и скрипичном
ключах)

октавой выше

в скрипичном ключе-чистой квинтой
выше, в басовом ключе-чистой
квинтой ниже

большой секундой выше

как звучит
(в басовом и теноровом ключах)

как звучит
(в басовом и теноровом ключах)

как звучит
(в басовом ключе)

как звучит

двумя октавами ниже

октавой ниже

октавой ниже

как звучит

октавой ниже

как звучит

как звучит

как звучит
(в альтовом и скрипичном
ключах)

как звучит
(в басовом, теноровом и
скрипичном ключах)

октавой выше
(в басовом и теноровом ключах, в ред-
ких случаях-в альтовом и скрипичном)

ГРУППА ДЕРЕВЯННЫХ ДУХОВЫХ

2. Малая флейта

3. Флейта

4. Альтовая флейта(G)

5. Гобой

6. Английский рожок

7. Малый кларнет(E♭)

8. Кларнет(B)

9. Кларнет(A)

10. Альтовый кларнет

11. Бас-кларнет

12. Фагот

13. Контрафагот

ГРУППА МЕДНЫХ ДУХОВЫХ

14. Валторна (F)

15. Труба (B)

16. Теноровый тромбон

17. Тенор-басовый
тромбон

18. Туба

ГРУППА УДАРНЫХ

19. Литавры

20. Колокольчики

21. Ксилофон

22. Колокола

ГРУППА СТРУННО-
ЩЕПКОВЫХ И
КЛАВИШНЫХ

23. Фортепиано

24. Челеста

25. Арфа

ГРУППА СМЫЧКОВЫХ

26. Скрипка

27. Альт

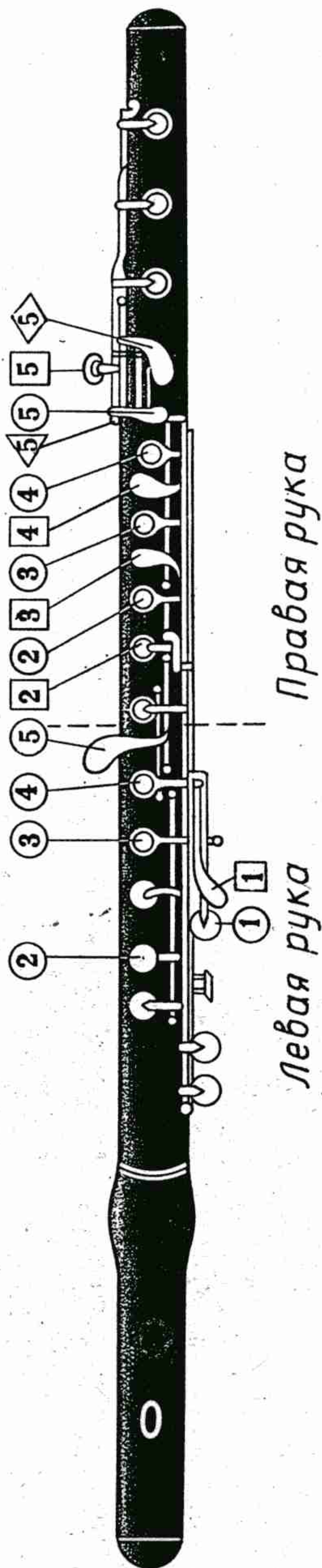
28. Виолончель

29. Контрабас

педальные

звуки

ФЛЕЙТА А



Правая рука

Левая рука

л. р. п. р.					
л. р. п. р.					
л. р. п. р.					
л. р. п. р.					
л. р. п. р.					
л. р. п. р.					
л. р. п. р.					
л. р. п. р.					
л. р. п. р.					
л. р. п. р.					

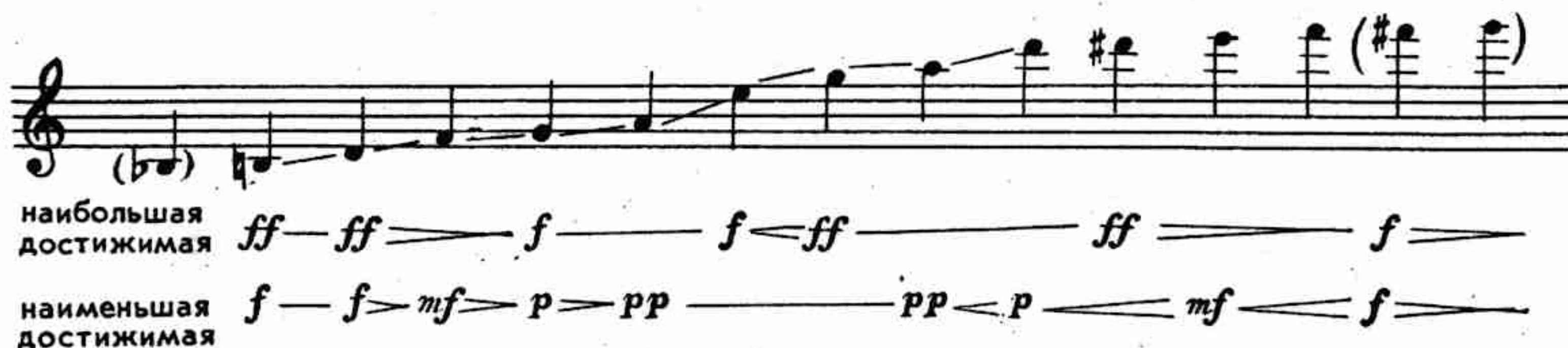
ГОБОИ

1. Инструменты, обладающие нотой си \flat малой октавы, встречаются очень редко.

2. Условная характеристика тембра регистров: низкого = грубый, густой, носового оттенка; среднего = сочный, певучий (можно достичь и напряженности и нежности звучания);

высокого = несколько резковатый, менее сочный, но напряженный; высшего = очень резкий, напряженный.

3. Приблизительная граница силы звучания по диапазону:



ГОБОИ

ПО ПИСЬМУ

ПО ЗВУЧАНИЮ

с 3

с 2

с 1

с

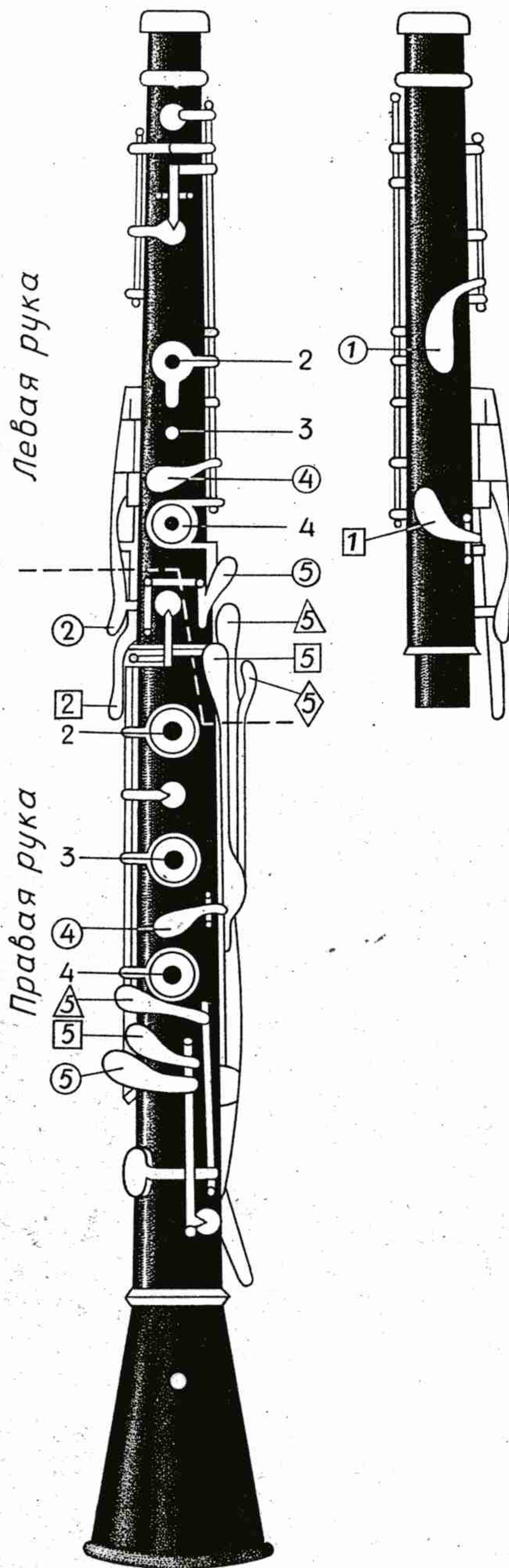
строй

Oboc
Гобой

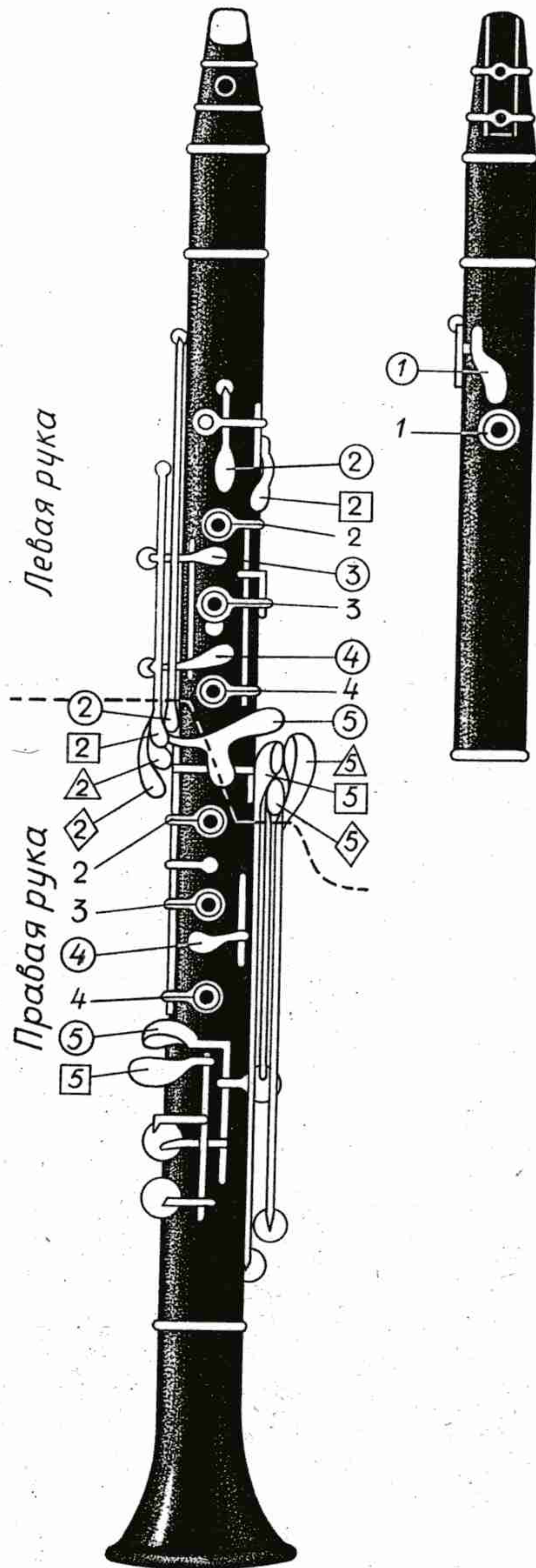
не транспонирует

Corno inglese
Английский рожок

ГОБОЙ



КЛАРНЕТ



Аппликатуру кларнета см. стр. 16, 17;

АППЛИКАТУРА ГОБОЯ

<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>
<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>
<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>
<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>
<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>
<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>
<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>
<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>
<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>	<p>л. р. п. р.</p>

КЛАРНЕТЫ

Табл. VI

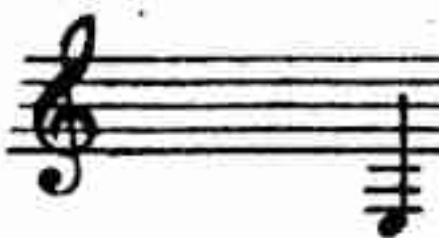
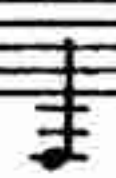
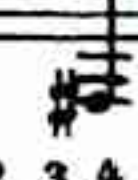
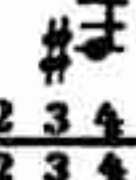
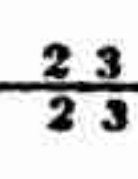
ПО ПИСЬМУ



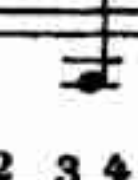
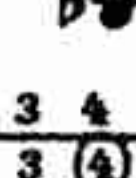
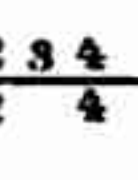
ПО ЗВУЧАНИЮ

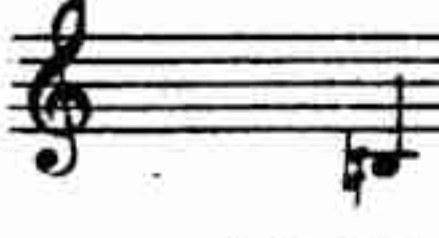


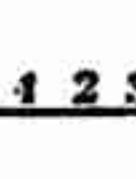
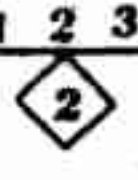
струй	IC	C	c	c 1	c 2	c 3
Clarinetto piccolo in Es Малый кларнет Es	Es					
Clarinetto in B Кларнет B	B					
Clarinetto in A Кларнет A	A					
Clarinetto contralto (Corno di bassetto) Альтовый кларнет (Бассетгорн)	F					
Clarinetto basso in B Бас-кларнет B	B					


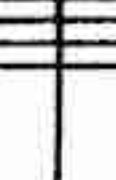
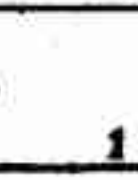
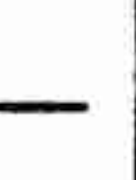
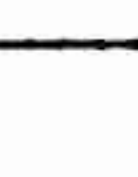

АПЛИКАТУРА КЛАРНЕТА (ПО ПИСЬМУ)

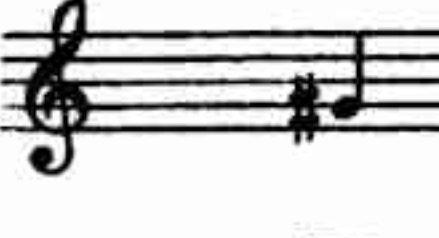


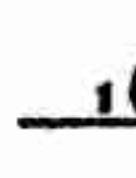
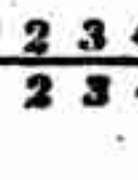

Табл. VII


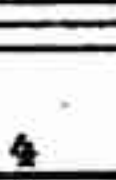
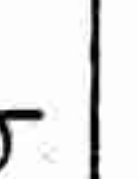
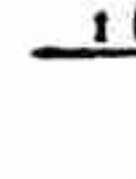


л. р.					
п. р.	1 2 3 4 5 2 3 4 5	1 2 3 4 2 3 4 5	1 2 3 4 5 2 3 4 5	1 2 3 4 5 2 3 4	1 2 3 4 2 3 4

л. р.					
п. р.	1 2 3 4 2 3 4 5	1 2 3 4 5 2 3 4	1 2 3 4 2 3	1 2 3 4 2 3 4	1 2 3 4 2 4

л. р.					
п. р.	1 2 3 4 2	1 2 3 4	1 2 3 4 5	1 2 3	1 2 3 2

л. р.						
п. р.	1 2 3 4 2	1 2	1 2 3	1 2 2	1 3	1

л. р.						
п. р.	2	2	1 2	1 2 3 4 5 2 3 4 5	1 2 3 4 2 3 4 5	1 2 3 4 5 2 3 4 5

л. р.						
п. р.	1 2 3 4 5 2 3 4	1 2 3 4 2 3 4	1 2 3 4 2 3 4 5	1 2 3 4 2 3	1 2 3 4 2 3 4	1 2 3 4 2 4

Handwritten musical notation on a staff with a treble clef. The key signature has one sharp (F#). The notation consists of six measures, each with a single note on a ledger line below the staff. Below each measure, there are two lines of text: "л. р." (left hand) and "п. р." (right hand). The right hand part contains a sequence of numbers: 1 (1) 2 3 4, 1 (1) 2 3 4, 1 (1) 2 3 4 (5), 1 (1) 2 3, 1 (1) 2 4, and 1 (1) 2 3 (4).

Handwritten musical notation on a staff with a treble clef. The key signature has one flat (Bb). The notation consists of seven measures, each with a single note on a ledger line below the staff. Below each measure, there are two lines of text: "л. р." (left hand) and "п. р." (right hand). The right hand part contains a sequence of numbers: 1 (1) 2 3, 1 (1) 2, 1 (1) 2 3, 1 (1) 2, 1 (1) 3, 1 (1) 3 4, 2 3 4 (5), and 1 (1).

Handwritten musical notation on a staff with a treble clef. The key signature has two sharps (F#, C#). The notation consists of seven measures, each with a single note on a ledger line below the staff. Below each measure, there are two lines of text: "л. р." (left hand) and "п. р." (right hand). The right hand part contains a sequence of numbers: 1 (1) 3 4, 2 3 5, 1 (1) 3 4, 2 4 (5), 1 (1) 2 3 4, 1 (1) 3 4, 2 3 4 (5), 1 (1) 3 4, 2 4 (5), and 1 (1) 3 4 (5).

Handwritten musical notation on a staff with a treble clef. The key signature has two sharps (F#, C#). The notation consists of seven measures, each with a single note on a ledger line below the staff. Below each measure, there are two lines of text: "л. р." (left hand) and "п. р." (right hand). The right hand part contains a sequence of numbers: 1 (1) 2 3 4, 1 (1) 3 4 (5), 1 (1) 2 4 (5), 1 (1) 2 3 4 (5), 1 (1) 2 3, 2 3 4 (5), 1 (1) 3 (5), and 1 (1) 2, 2 4 (5).

Handwritten musical notation on a staff with a treble clef. The key signature has two sharps (F#, C#). The notation consists of seven measures, each with a single note on a ledger line below the staff. Below each measure, there are two lines of text: "л. р." (left hand) and "п. р." (right hand). The right hand part contains a sequence of numbers: 1 (1) 3 4 (5), 1 (1) 3 (5), 1 (1) 3 4 (5), 1 (1) 2, 4, 2 4 (5), 1 (1) 2 3 4 (5), 1 (1) 2 3, 2 3 4 (5), and 1 (1) 2 4 (5).

Handwritten musical notation on a staff with a treble clef. The key signature has one flat (Bb). The notation consists of eight measures, each with a single note on a ledger line below the staff. Below each measure, there are two lines of text: "л. р." (left hand) and "п. р." (right hand). The right hand part contains a sequence of numbers: 1 (1) 3 4 (5), 1 (1) 4 (5), 1 (1) 2 3 4, 1 (1) 3 4, 2 3 4 (5), 1 (1) 2 3 4 (5), 1 (1) 2 3, 2 3 (5), 1 (1) 2, 2 3 (4), and 1 (1) 2 3 4, 2 3 (4).

ФАГОТ

1. Условная характеристика тембра регистров:
 низкого — густой, полный, несколько грубо-
 вато-трескучий;
 среднего — мягкий, матовый, кверху не-
 много сдвинутый;

высокого — мелодичный, вибрирующий на-
 пряженный;

высшего — жидковато-резкий, очень нап-
 ряженный.

2. Приблизительные границы силы звучания по
 диапазону;



3. Продолжительность дыхания на одной вы-
 держанной ноте в среднем регистре — при испол-
 нении тр — может быть доведена до 25—30 сек.
 (см. сопр. текст к табл. X, «валторна» — приме-
 чание).

4. Аппликатура — см. табл. IX.

5. Технические возможности и приемы игры.
 Исполнимы:

гаммы, арпеджио (последние — преимуществен-
 но в стаккатном изложении);

скачки (до двух октав и даже больше) — в
 среднем регистре — в довольно быстром движе-
 нии, в верхнем и низком регистрах — значительно
 медленнее;

легато — не очень продолжительное (особенно
 в крайних регистрах);

стаккато — только простым ударом языка, но
 очень острое и отчетливое, довольно быстрое в
 среднем регистре и значительно замедленное в
 низком;

tr, кроме



а также ряд тремоло в не очень быстром движении
 (см. табл. IX).

В низком регистре и в верхнем отрезке его диа-
 пазона (начиная, примерно, от фа первой октавы)
 техника фагота весьма значительно утяжеляется.

6. В зависимости от tessitura для фагота пи-
 шут в басовом, теноровом и иногда в скрипичном
 ключах.

Контрафаготы, обладающие нотами si^b и si^{\sharp}
 контроктавы, встречаются редко.

Технические возможности контрафагота доволь-
 но сильно ограничены. Подвижность его — особен-
 но в низком регистре — небольшая. Высокий ре-
 гистр его малоупотребителен. Продолжительность
 дыхания на одной протянутой ноте в низком реги-
 стре ограничена — при исполнении тр — 9—12 сек.

ФАГОТЫ

Табл. VIII

ПО ПИСЬМУ

ПО ЗВУЧАНИЮ

2C 1C C C c1 c2

строй C C

не транспонирует

(b4) 8

(-b4)

The image shows a musical score for two flutes. The top staff is for the Fagotto (Flute) and the bottom staff is for the Contrafagotto (Bass Flute). The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The Fagotto part starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Contrafagotto part starts with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The score is divided into two systems. The first system has five staves, each with a different clef and key signature: 2C (treble, one sharp), 1C (treble, one sharp), C (treble, one sharp), C (treble, one sharp), and c2 (bass, one sharp). The second system has two staves: C (treble, one sharp) and C (bass, one sharp). The Fagotto part is marked with 'строй' (tuning) and 'C'. The Contrafagotto part is marked with 'C'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A note in the Contrafagotto part is marked with a dashed line and the number 8, indicating an octave shift. The text 'не транспонирует' (does not transpose) is written above the Contrafagotto staff.

Contrafagotto
Контрафагот

Fagotto
Фагот

АПЛИКАТУРА ФАГОТА

л. р.
п. р.

л. р.
п. р.

л. р.
п. р.

л. р.
п. р.

л. р.
п. р.

л. р.
п. р.

л. р.
п. р.

л. р.
п. р.

л. р.
п. р.

л. р.
п. р.

л. р.
п. р.

л. р.
п. р.

ТРУБА (хроматическая, вентильная)



недостаточно насыщены и мало звучны.



хотя и трудны



наибольшая
достижимая

$mf < f < ff < fff$

наименьшая
достижимая

$pp > p > f$

4. Продолжительность дыхания на одной протянутой ноте в области выразительной игры — при исполнении mf — может быть доведена до 25—30 сек.

Примечание: В верхнем, высшем и нижнем регистрах, а также при нюансах f и ff продолжительность дыхания сокращается не менее, чем вдвое-втрое.

5. Аппликатура — см. табл. XI.

6. Технические возможности и приемы игры. Исполнимы:

гаммы, разбитые аккорды (также и в быстром движении);

легато (не очень продолжительное);

стаккато (простым, двойным и тройным ударом языка, — в среднем и высоком регистрах—в быстром движении);

скачки (величиной до октавы и даже несколько больше — в умеренно быстром движении);

повторяющиеся ноты (в среднем и высоком регистрах даже и в очень быстром движении);

фрулато (лучше в пределах области выразительной игры);

различные вентильные tr , за исключением (по письму),

и утомительны для исполнителя, звучат очень ярко.

2. Условная характеристика тембра регистров: низкого — сдавленный, грубоватый, матовый, не очень звучный;

среднего — густой, яркий, полнозвучный;

высокого — резкий, напряженный, блестящий;

высшего — резкий, очень напряженный, несколько сдавленный.

3. Приблизительные границы силы звучания по диапазону (без применения сурдины):

создающий мягкие, приглушенные, напевные звуки в p и pp , и трещащие, пронзительные в f и ff .

б) игрой раструбом вверх

(*capra in aria* — ит.,
pavillon en l'air — фр.),

применяющийся только в f и ff и создающий мощное, яркое, торжественное звучание.

8. В оркестре трубы подразделяются на высокие (I и III), играющие преимущественно в среднем и высоком регистрах, и низкие (II и IV), играющие преимущественно в среднем и низком регистрах.

9. В современных оркестрах применяется главным образом труба $in B$ (встречающиеся иногда партии трубы, написанные $in A$, обычно исполняются на трубе $in B$). Имеются также случаи применения трубы $in C$ (с тем же объемом по письму, что и у трубы $in B$).

10. В ряде партитур западных композиторов конца XIX и начала XX в. (а также в партитурах Чайковского) довольно часто применялись хроматические трубы $in F$ и $in E$. Они транспонировали вверх и обладали объемом по письму



а по звучанию, соответственно, —



а также отдельные вентильные tremolo в среднем регистре (см. табл. XI).

7. Дополнительные приемы игры (изменение окраски звука).

Помимо нормального способа извлечения звуков, на трубе употребляются дополнительные:

а) с сурдиной

(*con sordino* — для отмены — *senza sordino* ит.,
gedämpft — для отмены — *offen* нем.)

В нашей стране в течение некоторого времени эпизодически применялась изобретенная Н. А. Римским-Корсаковым альтровая труба in F (Tr-ba c-alta in F), транспонировавшая вниз и имевшая объем по письму



по звучанию



Так как самыми нижними ее звуками



обычно не пользовались, партии ее в настоящее время исполняются на трубе in B.

На Западе изредка применяются следующие разновидности труб:

а) малые трубы (Tr-be piccoli) in D и in Es с объемом по письму



и, соответственно,



по звучанию. Они были сконструированы главным образом для исполнения партий труб в произведениях Баха и Генделя;

б) басовая труба (Tr-ba bassa) — чаще всего

in B — с диапазоном по письму



— по звучанию



ТРОМБОН


(теноровый)

1. Самым низким звуком у тенорового тромбона следует считать



Ниже этого звука употребляется изредка только педальный звук

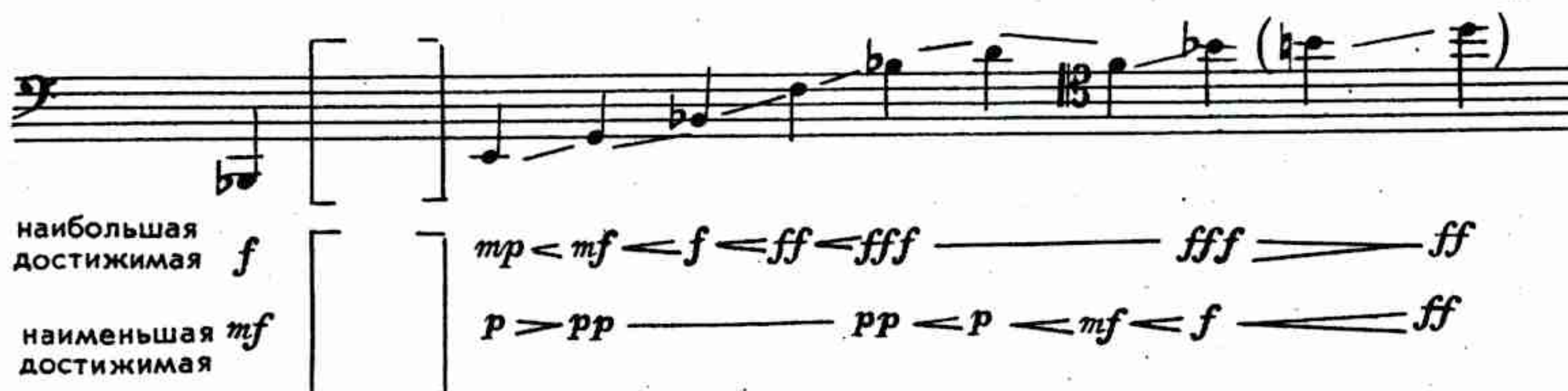


Педальные звуки  малоупотребительны.

Все, находящиеся ниже, — невозможны.

2. Условная характеристика тембра регистров: низкого — густой, тяжеловатый, несколько мрачный в piano и как бы трещащий в forte; среднего — полный, мощный, певучий; высокого — блестящий, яркий, сильный; высшего — напряженный, сдавленный, менее яркий и менее сильный.

3. Приблизительные границы силы звучания по диапазону (без применения сурдины):



4. Продолжительность дыхания на одной протянутой ноте в среднем регистре — при исполнении тр — может быть доведена до 10—12 сек.

В низком и высоком регистрах, а также при нюансе *f* — во всех регистрах продолжительность дыхания значительно уменьшается.

5. Аппликатура и позиции тромбона — см. табл. XII.

6. Технические возможности и приемы игры. Исполнимы:

гаммы (в умеренном движении), разбитые аккорды (в довольно быстром движении);

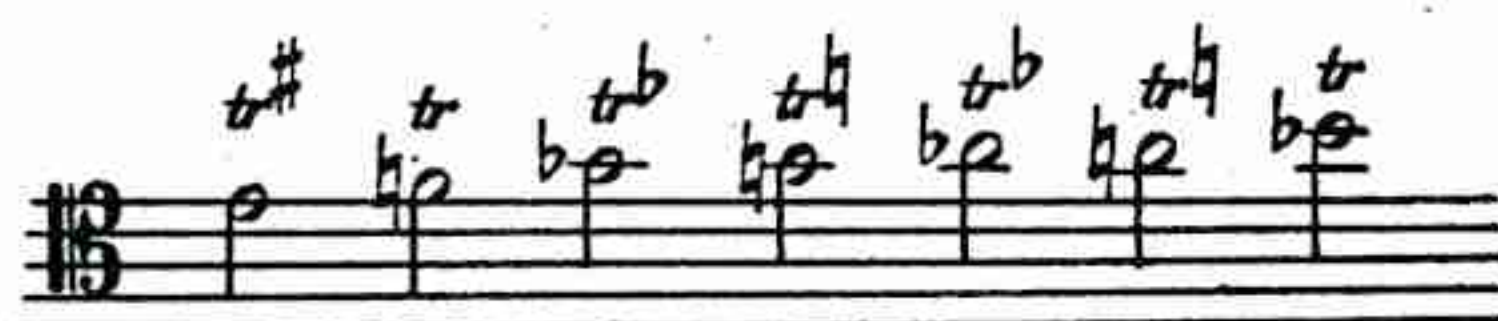
легато (непродолжительные);

стаккато (главным образом простым ударом языка, в небыстром движении);

скачки (главным образом в пределах одного регистра, в умеренном движении);

глиссандо — см. табл. XII.

Из трелей возможны только 7 следующих — губных:



tremolo на тромбоне неупотребительны.

7. Дополнительные способы игры — те же, что и у трубы.

8. В оркестре тромбоны подразделяются на высокие — I и II, играющие преимущественно в среднем и высоком регистрах (теноровые тромбоны), и III — низкий, играющий преимущественно в среднем и низком регистрах (тенор-басовый тромбон).

9. Все вышесказанное относится также к тенор-басовому тромбону, уступающему, однако, по степени подвижности теноровому. Тенор-басовый тромбон, будучи снабжен квартвентилем, способен восполнить пустой промежуток между



и педальным звуком



за исключением звука



отсутствующего и у данного инструмента.

10. Для тенорового тромбона в настоящее время ноты пишутся в басовом, теноровом и альт-овом ключах.

Для тенор-басового тромбона, как правило, пишут в басовом ключе (особенно учитывая, что в партитурах симфонического оркестра его партия обычно помещается на одной строке вместе с партией трубы).

ТУБА

1. Указанный в таблице диапазон имеет в виду ныне широко распространенную тубу с четырьмя и пятью вентилями.

Нотами, помещенными в скобках, в оркестровой практике пользоваться не рекомендуется.

2. Условная характеристика тембра регистров:

низкого — полный, плотный, звучный;

среднего — мощный, мягкий, сочный;

высокого — сдавленный, резкий;

высшего — жидкий, неустойчивый.

3. Приблизительные границы силы звучания по диапазону:



4. Продолжительность дыхания на одной протянутой ноте в среднем регистре — при исполнении тр — может быть доведена до 8—10 сек.

В нижнем и верхнем регистрах, а также при нюансе *f* — во всех регистрах продолжительность дыхания весьма значительно уменьшается.

5. Аппликатура — см. табл. XI.

6. Технические возможности и приемы игры. Исполнимы:

гаммы, арпеджио (в медленном движении в пределах одной октавы);

легато (весьма непродолжительное, преимущественно в среднем регистре);

стаккато (только простым ударом языка и в небыстром движении);

скачки (небыстрые, преимущественно в интервалы кварты, квинты и октавы);

отдельные тр и tremolo (только вентильные) в пределах области выразительной игры (см. табл. XI).

7. Ноты для тубы пишут только в басовом ключе, причем в симфонической партитуре партия тубы чаще всего помещается вместе с партией третьего тромбона на одной общей строке.

ГРУППА МЕДНЫХ ДУХОВЫХ

ПО ПИСЬМУ

ПО ЗВУЧАНИЮ

Инструмент	Строй	1C	C	c	c 1	c 2	c 3	По письму	По звучанию
Corno Валторна	F	[Musical notation for Corno]							
Tromba Труба	B	[Musical notation for Tromba]							
Trombone tenore Теноровый тромбон	B*	[Musical notation for Trombone tenore]							не транспонирует
Trombone tenore-basso Тенор-басовый тромбон	B*	[Musical notation for Trombone tenore-basso]							не транспонирует
Tuba Туба	B**	[Musical notation for Tuba]							не транспонирует

* Фактический строй тромбон и тубы — В, однако ноты для них пишутся как для нетранспонирующих инструментов.

1. Для трубы, корнета, альты, тенора и баритона пишут только в скрипичном ключе.

2. Для валторн следует писать в скрипичном ключе не ниже «до» малой октавы, в басовом же ключе не выше «до» малой октавы.

3. Для тубы и басов пишут только в басовом ключе.

4. Аппликатура тубы, употребляемой ныне в симфонических оркестрах, полностью совпадает с аппликатурой Баса II (Б) духового оркестра (инструмент, как правило, один и тот же), однако от исполнителей на тубе требуется расширение диапазона как в верхней, так и в нижней его части.

Труба,
Корнет, Альт
Тенор, Баритон

Валторна

[illegible]

Примечание: Аппликатура с использованием 7 го обертона, дающая несколько пониженную интонацию, в данной таблице выделена подчеркнутыми цифрами.

Римскими цифрами обозначены позиции. Арабскими (над нотами) — ступени данного натурального звукоряда.

Педальные звуки в скобках — малоупотребительны.

Педальные звуки в двойных скобках — неисполнимы.

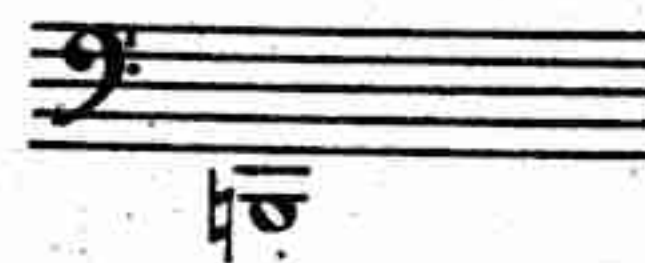
Общие скобки для нот и цифр вместе указывают на трудноисполнимые звуки.

В аппликатурной строке под таблицей дана хроматическая гамма тенорового тромбона с указанием возможных к использованию позиций. Седьмая позиция, как правило, избегается.

Легато — в строгом смысле этого слова, т. е. без глиссандирования, — исполнимо только между нотами одной позиции.

Глиссандо возможно между любыми двумя нотами, обозначенными одной и той же арабской цифрой.

Пустой промежуток, кроме звука



восполняется тенор-басовым тромбоном с помощью квартвентиля.

Created with a trial version of RenJPEG
registered version doesn't display this notice

1. Приведенный в таблице А общий диапазон литавр получается в результате деления его между несколькими инструментами — «котлами» — различной величины (2-мя, 3-мя, 4-мя, а иногда и больше, — в зависимости от требований партитуры), из которых каждый может быть настроен в пределах свойственного ему отрезка общего диапазона.

2. Чаще всего применяются 3 котла: большая литавра, средняя литавра, малая литавра. — См. дополнительную таблицу «Литавры».

а) Малые литавры, допускающие также настройку на ноты, помещенные в квадратных скобках (соль, соль[♯], ля малой октавы), встречаются очень редко.

б) Настройка на ноты, помещенные в круглых скобках (хотя практически вполне осуществимая), требует не являющегося вполне обычным натяжения кожи: для нижних нот — ослабленного, для верхних — повышенного.

При ослабленном натяжении кожи определенность интонации почти теряется, звучность становится дряблой и слабой (в *tremolo pp* — как бы шуршащей или шелестящей).

При повышенном натяжении кожи звучность теряет полноту, мягкость и продолжительность и становится напряженной, жидкой и несколько тускловатой, но в смысле интонационном — очень определенной.

в) Настройка большой литавры на ноты, помещенные в квадратных скобках, применяется как весьма редкое исключение (натяжение кожи весьма ослаблено).

3. Перестройка одной литавры на полутон вверх или вниз требует от литавриста затраты приблизительно 8—12 сек. времени. Перестройка на больший интервал — соответственно больше.

Не следует предписывать перестройку в один

прием на интервал больше малой терции (это вредно для инструмента, и настройка получается малоустойчивой).

Перестройка нотируется:

C in D, Fis in F, G in B и т. п.

4. Технические возможности и приемы игры. Исполнимы:

а) отдельные удары (как на одной, так и на двух литаврах одновременно),

б) удары с форшлагами,

в) любые ритмические фигуры (как с участием только одной, так и нескольких литавр),

г) *tremolo* (как на одной, так и на двух литаврах). Все это исполнимо во всех степенях громкости от почти неслышного *pppp* до оглушительного *ffff*, со всеми как постепенными, так и внезапными переходами (*crescendo*, *diminuendo*, *f pp sub.*, *pp sfz pp* и т. п.).

Для получения сильных акцентов и для выделения отдельных нот в ритмических фигурах применяется удар двумя палочками одновременно по одной литавре.

5. Дополнительные способы игры:

а) В целях изменения окраски звука, а также для достижения контрастов в силе звучания, наряду с обычными палочками, применяются также палочки с головками, обернутыми кожей, фланелью, ватой или губкой (последние — для достижения наибольшей мягкости звучания); в некоторых редких случаях применяются деревянные палочки (с целью получить звучание наиболее отрывистое и резкое).

б) Для получения звучности глуховатой и тусклой, лишенной продолжительности, применяется игра на литаврах, покрытых мягкой тканью. Обозначается: *coperti*. Отмена — *aperti*.

6. Литавры нотируются в басовом ключе с вполне точным обозначением как желаемых длительностей звучания, так и пауз между ними.

КОЛОКОЛЬЧИКИ

Подразумевается применяемый ныне инструмент, представляющий собою набор металлических пластинок, звук из которых извлекается посредством двух маленьких металлических (или деревянных) молоточков. Обладает нежным, но полным и сочным звучанием, длящимся примерно 3—4 сек. (в среднем регистре). Исполнимы:

отдельные звуки, гаммы, арпеджио, скачки, не очень сложные пассажи	} в умеренно быстром движении,
--	--------------------------------------

небыстрые двуголосные построения.

Репетиционная техника — сильно замедленная.

Сила звучности колокольчиков невелика, и они могут ясно прозвучать только на фоне играющего в нюансе *p* или *mf* оркестра. Вместе с тем на них недостижимо очень тихое *ppp*.

Исполнителем на колокольчиках является один из оркестровых ударников (по надобности)

КСИЛОФОН

Подразумевается применяемый ныне инструмент, представляющий собою набор деревянных пластинок, звук из которых извлекается посредством двух легких деревянных молоточков. Обладает довольно сильной, иногда (в *f* и *ff*) резкой, но короткой звучностью. Исполнимы:

любые одноголосные построения, гаммы, арпеджио, скачки, любые пассажи, небыстрые двуголосные построения,	} в быстром движении,
---	--------------------------

повторяющиеся звуки — даже и в очень быстром движении;

tremolo как на одной, так и на двух нотах;
glissando.

Сила звучности, достижимая на ксилофоне, довольно велика, и он может ярко выделиться даже на фоне играющего в нюансе *f* оркестра. Вместе с тем может быть достигнуто *ppp*, почти неслышное.

Исполнителем на ксилофоне является один из оркестровых ударников (по надобности).

КОЛОКОЛА

Подразумевается применяемый ныне инструмент, представляющий собою набор из тринадцати металлических дощечек или трубок, подвешенных к деревянной или металлической раме, звук из которых извлекается одной или двумя небольшими, обтянутыми фильцем колотушками*.

Обладает резкой и сильной, довольно медленно гаснущей звучностью.

Исполнимы:

как отдельные удары по одной пластинке, так и их последования.

отдельные удары по двум пластинкам одновременно,

небыстрое *tremolo* на одной и той же пластинке или на двух пластинках попеременно.

Сила звучания колоколов — большая, и они могут прорезать даже и *tutti* большого оркестра, играющего в нюансе *fff*.

Исполнителем на колоколах является один из оркестровых ударников (по надобности).

*) Встречающиеся изредка наборы церковных колоколов небольших размеров в каждом отдельном случае могут быть весьма различными как по количеству колоколов, так и по их строю.

УДАРНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ БЕЗ ОПРЕДЕЛЕННОЙ ВЫСОТЫ ЗВУКА.

1. Инструменты группы Б по относительной высоте их звучания разделяются на:

а) инструменты высокого строя: **треугольник, бубенчики, кастаньеты;**

б) среднего строя: **бубен, прутья, малый барабан, тарелки;**

в) низкого строя: **большой барабан, там-там.**

2. Наиболее подвижными, а также гибкими в смысле динамических возможностей, позволяющими исполнять любые метроритмические построения чрезвычайно отчетливо и ярко, почти с какой угодно быстротой и в любых нюансах от *pppp* до *ffff*, с любыми *sfz*, *sfzp*, *crescendo*, *diminuendo*, *morendo*, являются **малый барабан и бубен.**

На малом барабане применяются следующие дополнительные способы игры:

а) приглушение звука наложением куска ткани — обозначается *coperto*, для отмены — *a per to* (ит.), или же *cop sord.*, для отмены *senza sord.*; б) игра со спущенными струнами, что уничтожает характерный треск малого барабана и дает звучность несколько тусклую и как бы темноватую — обозначается *senza corde*.


Треугольник и кастаньеты, хотя и немного, но все же несколько уступают малому барабану и бубну в подвижности и гибкости исполнения.

Бубенчики и прутья мало приспособлены к исполнению сложных ритмических рисунков, но не очень сложные ритмические фигуры могут быть исполнены на них в довольно быстром движении.

На **бубенчиках** недостижимо достаточно тихое *ppp*, на **путьях** — очень громкое *fff*.

В современном симфоническом оркестре применение **тарелок** почти всегда имеет место в двух видах, в каждом из которых как техника игры, так и звучание совершенно различны.

а) Удары двух тарелок одной о другую. В *f* и, в особенности, в *ff* их звучание довольно продолжительно, но, в случае надобности, может быть сокращено приглушением о грудь исполнителя. Слишком быстрое последование ударов в *ff* (за исключением *tremolo*) мало эффективно. В *p* и, в особенности, в *pp* последование ударов может быть несколько быстрее, и даже становятся исполнимыми несложные ритмические фигуры (не слишком обремененные быстрыми нотами).

б) Извлечение звука из одной свободно подвешенной тарелки посредством ударов палочкой (или двумя палочками) от **литавр** обозначается *colla bacchetta* (—*ti*) *di timpani*, или знаком , а также палочкой (или двумя палочками) от **малого барабана**, иногда **путья-**

ми — обозначается, соответственно, *colla bacchetta* (—*ti*) *di tamburo*, *col verghe*. Как отдельные удары, так и *tremolo* исполнимы в любых динамических нюансах от почти неслышного *pppp* до очень громкого *ffff*. Несложные ритмические фигуры (в *pp* — *mf*) исполнимы только при игре палочками от **малого барабана** (применяются очень редко).

Crescendo удается несколько лучше, нежели *diminuendo* и *morendo*, особенно в *tremolo*.

На **большом барабане** исполнимы отдельные удары и несложные ритмические фигуры небыстрого движения, а также *tremolo**. Достижимы любые степени громкости от почти неуловимого слухом *pppp* до оглушительного *ffff* и любые их смены как внезапные, так и постепенные. Различные *sfz*, *crescendo*, *diminuendo*, *morendo* получаются хорошо.

Там-там, обладающий очень большой продолжительностью звучания, сначала усиливающегося некоторое время после удара, и только затем уже постепенно затухающего, совсем не приспособлен к исполнению ритмических фигур, даже и небыстрых. Ему, как правило, поручаются только отдельные удары и иногда, как редкое исключение, *tremolo*. Достижимы любые степени громкости.

Звучание удара **там-тама** очень быстро приспособляется к звучащей в оркестре гармонии и, обладая очень долго незатухающей вибрацией, может диссонировать с последующей гармонией, сменяющей звучащую в момент удара. Для предотвращения этого инструментатору необходимо совершенно точно обозначать нотами длительность звучания — исполнитель может прервать звучание инструмента прикосновением рук.

3. Ударным инструментам (в меньшей степени **кастаньетам** и **там-таму**) свойственен прием игры *tremolo* как на ровном звучании, в одном динамическом нюансе, так и на *crescendo*, *diminuendo* (*morendo*), в соответствии с их динамическими возможностями.

На тарелках настоящее *morendo* достижимо только при использовании палочек от **литавр**.

4. Порядок расположения инструментов группы Б в партитуре должен соответствовать порядку их нумерации в таблице.

5. В таблицу не включены специфически эстрадные и специфически народные инструменты. Они упоминаются в табл. XXXII и XLV.

* При исполнении *tremolo* одной колотушкой удары получаются не очень частыми. Для получения почти сплошного гула нужно пользоваться двумя колотушками, что обозначается а 2 *bacchetti*.

ГРУППА УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

ПО ПИСЬМУ

А. С определенной высотой звука:

	с	с1	с2	с3	с4	с5
Тітрапі Літаври						
Самрапеллі Колокольчики						
Сілоfono Ксилофон						
Самрапе Колокола						

не транспонирует

Б. Без определенной высоты звука

1. Triangolo Треугольник	2. Sonagli Бубенчики	3. Castagnetti Кастаньеты
4. Tamburino Бубен	5. Verghe Прутья	6. Tamburo militare Малый барабан
	7. Piatti Тарелки	
	8. Gran cassa Большой барабан	9. Tam-tam Там-там

Тітрапі
Літаври

(дополнительная таблица)

малая	
средняя	
большая	

ГРУППА СТРУННО-ЩИПКОВЫХ И КЛАВИШНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА

П О З В У Ч А Н И Ю

П О П И С Ь М У

2C 1C C c c1 c2 c3 c4 c5

не транспонирует

при втором нажатии пе-
далий (на два полутона вы-
ше от основной настройки)

при первом нажатии пе-
далий (на полутона выше
от основной настройки)

основная
настройка

не транспонирует

не транспонирует

педаль мануалы

ЧЕЛЕСТА

Техника игры на челесте в основном схожа с фортепианной (партия ее исполняется пианистами); но, так как челеста обладает весьма замедленной репетицией, возможности беглой техники на ней сильно ограничены.

Неисполнимы какие-либо другие динамические оттенки, кроме *pp* и *p*. Сила звучности ее очень невелика, и она может быть ясно слышна только на фоне прозрачного и тихо звучащего оркестра.

Партию челесты пишут октавой ниже ее дейст-

вительного звучания, либо на двух нотоносцах, соединенных фигурной акколадой, либо на одном (с такой же акколадой). Применяются скрипичный и басовый ключи.

Встречаются партитуры западных композиторов, в которых партия челесты написана по реальному звучанию. В этих случаях употребляется обозначение *sons réels* (фр.).

При отсутствии челесты партии ее принято исполнять на пианино октавой выше.

АРФА

1. Арфа является инструментом диатоническим. Основная ее настройка — натуральный *до* мажор. Она снабжена семью педалями по количеству диатонических ступеней — каждой ступени соответствует определенная педаль. Педали *Si*, *Do*, *Re*, нажимаются левой ногой, остальные — правой. При первом нажатии педали соответствующая ей нота перестраивается одновременно во всех октавах на полутон выше, при втором — на два полтона.

Приведенные в таблице две перестройки достигаются нажатием всех семи педалей (т. е. всех семи звуков *до*-мажорной гаммы). Арфисты перестраивают не находящиеся в данный момент в игре отдельные ступени на ходу. Перестройка каждой педали требует около секунды. Перестройка, как правило, помечается заблаговременно или по мере надобности, следующими обозначениями:

- а) отдельных звуков: *C#*, *Ab* или *Cis*, *As* и т. п.
- б) всего звукоряда: *Es dur*, *Cis moll* и т. п.

Струны, обозначенные помещенными в треугольниках нотами, не связаны с педальным механизмом, поэтому их настройка должна производиться заранее, с помощью того же специального ключа, которым производится предварительная настройка арфы.

2. Звуки извлекаются без участия мизинцев —

только четырьмя пальцами в каждой руке. Таким образом, аккорды в каждой руке возможны не более, чем из четырех звуков. Возможны растяжения в пределах ундецимы.

Как правило, на арфе все аккорды берутся *арпеджировано*, только пометка *arpeggiato* предписывает одновременное взятие всех звуков аккорда.

3. Условная характеристика тембра регистров:

- низкого — глухой, грубоватый;
- среднего — нежный, мягкий, полнозвучный;
- высокого — яркий, светлый, звонкий;
- высшего — сухой, жидкий, резкий.

4. Арфа очень богата возможностями *глиссандирования*. Так как при *глиссандировании* рука должна скользить по струнам без пропуска их, необходимо, чтобы каждая из семи струн в октаве обязательно получила бы одну из трех возможных для нее настроек, т. е. — либо *b*, либо *h*, либо *#*. Все получающиеся таким образом звукосочетания исполнимы *глиссандо*.

5. Флажолеты — см. табл. XXI.

6. При выборе тональности и при нотации отдельных звуков, предпочтительней использование бемолей (а не диэзов), — при надобности следует прибегать к *энгармонизации*.

ОРГАН

Диапазон мануала и педали, указанный в таблице, относится к ныне бытующим инструментам.

При использовании органа ноты для него следует писать только в пределах указанных диапазонов как мануала, так и педали.

Расширение диапазона органа как вверх, так и

вниз, делающее его самым богатым по диапазону музыкальным инструментом, достигается только посредством включения соответствующих регистров, дающих звучание одной или несколькими октавами выше или ниже написанного.

Орган применяется в современном оркестре весьма редко.

ПО ПИСЬМУ

личные одноголосные мелодические построения и пассажи, так и дву-, трех- и четырехзвучные аккордовые сочетания.

Диапазон использования — см. табл. XX.

Исполнение приемом **pizzicato** обозначается сокращенным словом **pizz.** Отмена — словом **arco.**

б) Сурдина.

Сурдина ослабляет силу звука смычковых почти вдвое и вместе с тем изменяет их тембр, делая его более мягким, матовым и немного жалобным в *p* и *pp*, и несколько возбужденным и шипящим при игре *f* и *ff*.

Надевание сурдины требует нескольких секунд паузы. Для снятия вполне достаточно одной секунды.

Применение сурдины обозначается: **con sord.**

Снятие — **senza sord.**

Для контрабасов в настоящее время сурдина не применяется.

в) флажолеты — см. табл. XXI.

г) **Sul ponticello.**

Обозначает, что звук должен извлекаться ведением смычка у подставки. Это дает звук резкий, звенящий, металлический в *f* и *ff*, и искрящийся, воздушный в *pp*.

Чаще всего применяется в **tremolo.**

д) **Sul tasto.**

Обозначает, что звук должен извлекаться ведением смычка у самого грифа. Это дает звук довольно слабый, мягкого, нежно-холодного и тусклого тембра.

е) **Col legno.**

Обозначает, что звук должен извлекаться посредством постукивания древком смычка по струнам.

При этом получается звук очень негромкий, сухой и отрывистый, очень своеобразного тембра, в котором шуршание смешивается с негромким пощелкиванием, несколько напоминающим значительно ослабленное звучание ксилофона.

1. Условная характеристика тембра струн:

1-й (ми) — блестящий, серебристый, звонкий;

2-й (ля) — мягкий, нежный, светлый;

3-й (ре) — певучий, напряженный, теплый;

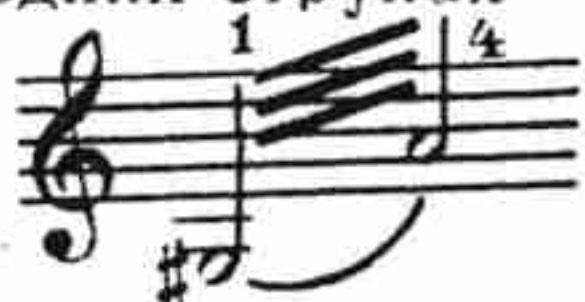
4-й (соль) — густой, полный, мужественный, темноватый.

2. Максимальное растяжение пальцев в 1-й позиции:

а) на одной струне — увеличенная кварта (энгармонически — уменьшенная квинта)



б) на двух соседних струнах — малая нона



При игре в более высоких позициях интервал, охватываемый тем же растяжением пальцев, постепенно увеличивается.

3. В оркестровой игре рекомендуется ограничиваться следующими позициями:

на струне соль и ре — 5-й,

на струне ля — 7-й,

на струне ми — 9-й.

Выше 5-й позиции техника левой руки становится все менее и менее свободной. При использовании тесситур, требующих применения позиций выше 7-й, с этим следует особенно считаться.

В исключительно редких случаях — и только в партиях I скрипок — встречается использование звуков, лежащих за пределами 9-й позиции. Хотя сколько-нибудь подвижная игра в этих тесситурах в оркестре невозможна.

4. Двойные ноты (в порядке возрастающей трудности).

а) очень легки все интервалы, в состав которых входит открытая струна:



* Интервалы с перекрестным звучанием струн, хотя и потребляются реже, никаких дополнительных трудностей в исполнении не приносят.

б) легки:
сексты большие и малые



квинты увеличенные — см. малые сексты
септимы большие, малые, уменьшенные**



кварты уменьшенные — см. большие терции
терции большие и малые



в) возможны и употребительны:
кварты чистые и увеличенные



квинты уменьшенные — см. увеличенные кварты.

октавы***



секунды большие



г) менее удобны, но употребительны:
квинты чистые



** Уменьшенные септимы исполняются также и с аппликатурой больших секст.

*** Уменьшенные октавы представляют затруднение скорее в отношении интонационном — в аппликатурном же смысле они не трудны, т. к. энгармонически равны большой септима.

берутся в прямом положении

берутся в обратном положении

берутся в прямом положении

берутся в обратном положении

берутся одним пальцем

(исполняются тем увереннее, чем ближе к порожку помещается палец, прижимающий обе струны).

д) **затруднительны*** и почти не применяются в оркестре: **секунды малые и ноны малые.**

5. **Общие правила построения трехзвучных и четырехзвучных аккордовых сочетаний:**

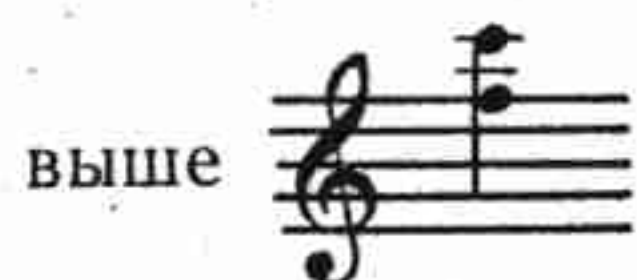
а) Пальцы левой руки размещаются на используемых струнах обязательно в пределах одной и той же позиции (иногда — с незначительным полутоновым растяжением).

б) Трехзвучные аккордовые сочетания исполнимы только на трех соседних струнах.

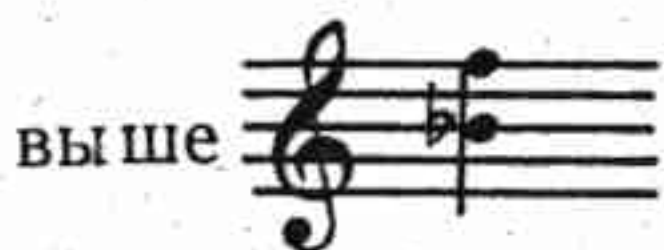
6. **Исполнимые трехзвучные и четырехзвучные аккордовые сочетания.**

а) Требующие прямого положения левой руки и не содержащие при этом интервала чистой квинты, могут быть исполнены вполне уверенно, вплоть до того предела, при котором интервал, расположенный в них наверху, остается легко исполнимым (см. 4, б), т. е. до 4-й и даже 5-й позиции.

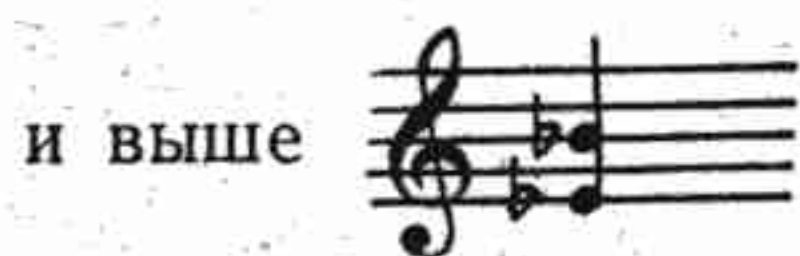
б) Требующие прямого положения левой руки, но имеющие в своем составе чистую квинту, должны быть расположены в такой тесситуре, чтобы квинта не находилась



если она исполняется на 1-й и 2-й струнах —



если она исполняется на 2-й и 3-й струнах



если она исполняется на 3-й и 4-й струнах.

в) Трехзвучные аккордовые сочетания, требующие **комбинированного**** положения левой руки, могут — при необходимости — использоваться вплоть до 3-й позиции.

г) Четырехзвучные аккордовые сочетания, требующие **комбинированного** положения левой руки, употребляются только в 1-й позиции, и из них чаще всего используются те, в которых на грифе занято только три, а не четыре пальца (т. е. содержащие

чистую квинту), напр.:



д) Трехзвучные аккордовые сочетания, требующие **обратного** положения левой руки, обычно употребляются в 1-й позиции, но могут быть использованы, в случае необходимости, до 3-й.

е) Четырехзвучные аккордовые сочетания, требующие **обратного** положения левой руки, в оркестре не исполнимы.

ж) В тех случаях, когда это гармонически допустимо, все удобоисполнимые трехзвучные аккордовые сочетания могут быть превращены в четырехзвучные посредством прибавления к ним открытой струны.

з) В оркестре всегда предпочитают пользоваться аккордами, содержащими в себе открытые струны.

и) Четырехзвучные аккордовые сочетания в оркестре употребляются значительно реже, и из них предпочитают преимущественно те, в которых содержатся открытые струны.

7. Все удобоисполнимые аккордовые сочетания могут быть использованы в виде арпеджио и различных гармонических фигураций (кроме тех, в которых смычок оказался бы вынужденным перескакивать через струну), напр.:



а также разложены на составляющие их интервалы, которые могут следовать друг за другом в любом порядке, напр.:



* За исключением указанных в п. а).

** Т. е. включающие в себе интервалы, из которых один — прямой, а другой — обратный.

АППЛИКАТУРА УПОТРЕБИТЕЛЬНЫХ В ОРКЕСТРЕ ПОЗИЦИЙ НА СКРИПКЕ

Позиции				
9-я				
8-я				
7-я				
6-я				
5-я				
4-я				
3-я				
2-я				
1-я				
	0 1 2 3 4	0 1 2 3 4	0 1 2 3 4	0 1 2 3 4
струны	4-я струна СОЛЬ	3-я струна РЕ	2-я струна ЛЯ	1-я струна МИ

1. Условная характеристика тембра струн:

1-й (ля) — напряженный, несколько резковатый, с носовым оттенком;

2-й (ре) — тускловатый, менее напряженный (в р — даже нежный) певучий;

3-й (соль) — густой, суровый, несколько огрубленный;

4-й (до) — суровый, очень густой, как бы темноватый.

2. Максимальное растяжение пальцев в 1-й позиции:

а) на одной струне — чистая кварта



б) на двух соседних струнах — октава



При игре в более высоких позициях интервал, охватываемый тем же растяжением пальцев, постепенно увеличивается.

3. В оркестровой игре рекомендуется ограничиваться следующими позициями:

- | | |
|---------------------|--------|
| на струне до и соль | — 4-й, |
| на струне ре | — 5-й, |
| на струне ля | — 7-й. |

В 1-й и 2-й позициях техника левой руки несколько труднее, чем на скрипке (из-за больших растяжений). С 3-й по 5-ю включительно растяжения, примерно, соответствуют нормальным скрипичным. В тесситурах, требующих применения позиций выше 5-й, партию альт, как правило, не обременяют пассажами, требующими большой техники левой руки.

4. Двойные ноты (в порядке возрастающей трудности).

а) очень легки все интервалы, в состав которых входит открытая струна:



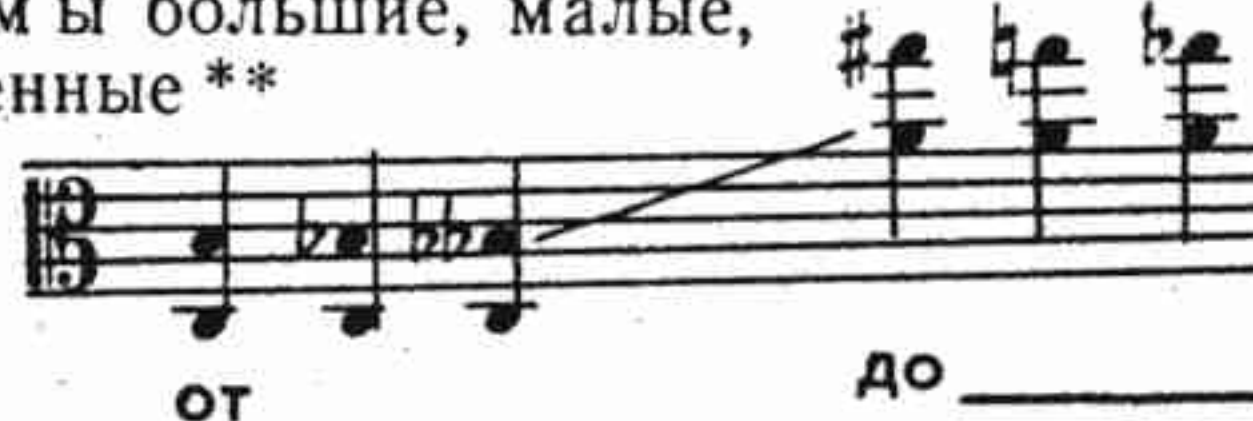
б) легки:

сексты большие и малые



квинты увеличенные — см. малые сексты

септимы большие, малые, уменьшенные **



кварты уменьшенные — см. большие терции

терции большие и малые



в) возможны и употребительны: кварты чистые и увеличенные



квинты уменьшенные — см. увеличенные кварты

г) менее удобны, но употребительны: квинты чистые



(исполняются тем увереннее, чем ближе к порожку помещается палец, прижимающий обе струны).
октавы***



секунды большие



д) затруднительны и почти не применяются в оркестре секунды малые****.

5. Общие правила построения трехзвучных и четырехзвучных аккордовых сочетаний:

см. «Скрипка», п. 5*****.

*)** См. «Скрипка», сноски в п. 4-а), б).

****)**** См. «Скрипка», сноски в. 4-в), д).

***** На 1-й позиции растяжения невозможны.

Берутся в прямом положении

берутся в обратном положении

берутся одним пальцем

берутся в прямом положении

берутся в обратном положении

6. Исполнимые трехзвучные и четырехзвучные аккордовые сочетания:

а) Требующие прямого положения левой руки — за исключением аккордов, составленных целиком из больших секст, — могут исполняться вполне уверенно до 3-й позиции включительно, при условии, что чистая квинта (если она, находясь в составе аккорда, помещается наверху) не написана выше



Четырехзвучные аккорды, составленные из больших секст, не могут быть исполнены в 1-й позиции из-за чрезмерного растяжения пальцев.

б) Трехзвучные аккордовые сочетания, требующие **комбинированного*** положения левой руки, могут — при необходимости — использоваться вплоть до 3-й позиции.

в) Четырехзвучные аккордовые сочетания, требующие **комбинированного** положения левой руки, применяются только при наличии в них **открытых струн** и притом — чрезвычайно редко.

г) Трехзвучные аккордовые сочетания, требующие **обратного** положения левой руки, обычно употребляются в 1-й позиции, но могут быть использованы, в случае необходимости, до 3-й.

д) Четырехзвучные аккордовые сочетания, требующие **обратного** положения левой руки, в оркестре не исполнимы.

е) В тех случаях, когда это гармонически допустимо, все удобоисполнимые трехзвучные аккордовые сочетания могут быть превращены в четырехзвучные посредством прибавления к ним открытой струны.

ж) В оркестре всегда предпочитают пользоваться аккордами, содержащими в себе открытые струны.

з) Четырехзвучные аккордовые сочетания в оркестре употребляются значительно реже, и из них предпочитают преимущественно те, в которых содержатся открытые струны.

7. См. «Скрипка» 7.

8. Для альты пишут, в зависимости от тесситуры, в альтовом и скрипичном ключах.

* Т. е. заключающие в себе интервалы, из которых один требует прямого положения, а другой — обратного.

АППЛИКАТУРА УПОТРЕБИТЕЛЬНЫХ В ОРКЕСТРЕ ПОЗИЦИЙ НА АЛЬТЕ

позииции	7-я	6-я	5-я	4-я	3-я	2-я	1-я
7-я							
6-я							
5-я							
4-я							
3-я							
2-я							
1-я							
струны	4-я струна ДО	3-я струна СОЛЬ	2-я струна РЕ	1-я струна ЛЯ			

1. Условная характеристика тембра струн:

1-й (ля) — светлый, ясный, грудной, насыщенный;

2-й (ре) — певучий, матовый, несколько затуманенный;

3-й (соль) — сочный, плотный, немного суровый;

4-й (до) — густой, полный, темноватый.

2. Максимальное растяжение пальцев в 1-й позиции:

а) на одной струне — большая терция;



б) на двух соседних струнах — большая септима.



При игре в более высоких позициях интервал, охватываемый тем же растяжением пальцев, постепенно увеличивается.

3. В оркестровой игре рекомендуется ограничиваться следующими позициями:

на струнах до и соль — 5-й,

на струне ре — 6-й,

на струне ля — 7-й.

Начиная с 5-й позиции, применяется скрипичная аппликатура (выполняемая при помощи приема, называемого ставкой).

4. Двойные ноты (в порядке возрастающей трудности):

а) очень легки все интервалы, в состав которых входит открытая струна:



б) легки:

квинты чистые



берутся одним пальцем

сексты малые и большие



берутся в прямом положении

квинты увеличенные — см. малые сексты, септимы уменьшенные — см. большие сексты

кварты чистые и увеличенные



кварты уменьшенные — см. большие терции

квинты уменьшенные — см. увеличенные кварты

терции большие



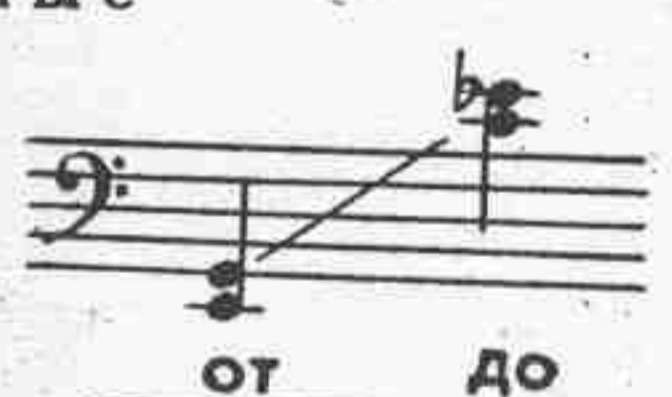
берутся в обратном положении

септимы малые



берутся в прямом положении

в) возможны: терции малые



берутся в обратном положении

септимы большие



берутся в прямом положении

октавы***)



берутся в прямом положении (на ставке)

**) Интервалы, помещенные в скобках, используются главным образом в аккордах, берущихся в прямом положении левой руки.

***) За исключением берущихся с участием открытых струн, октавы исполняются приемом ставки. Октавы на ставке — в оркестровой практике — в аккордах не применяются.

5. Общие правила построения трехзвучных и четырехзвучных аккордовых сочетаний:

а) Пальцы левой руки размещаются на используемых струнах обязательно в пределах одной и той же позиции без каких-либо дополнительных растяжений. Практически выполнимые растяжения содержатся в таблице аппликатуры.

б) См. — «Скрипка», п. 5, 6.

в) В оркестровой игре аккордовые сочетания, содержащие в себе интервалы большой терции и меньше, применяются только в тех случаях, когда верхний звук подобного тесного интервала может быть взят на открытой струне.

г) Аккордовые сочетания, требующие применения ставки, в оркестровой игре не употребляются.

6. Исполнимые трехзвучные и четырехзвучные аккордовые сочетания*:

а) Аккордовые сочетания, требующие прямого положения левой руки (как трехзвучные, так и четырехзвучные), исполнимы вплоть до 4-й позиции.

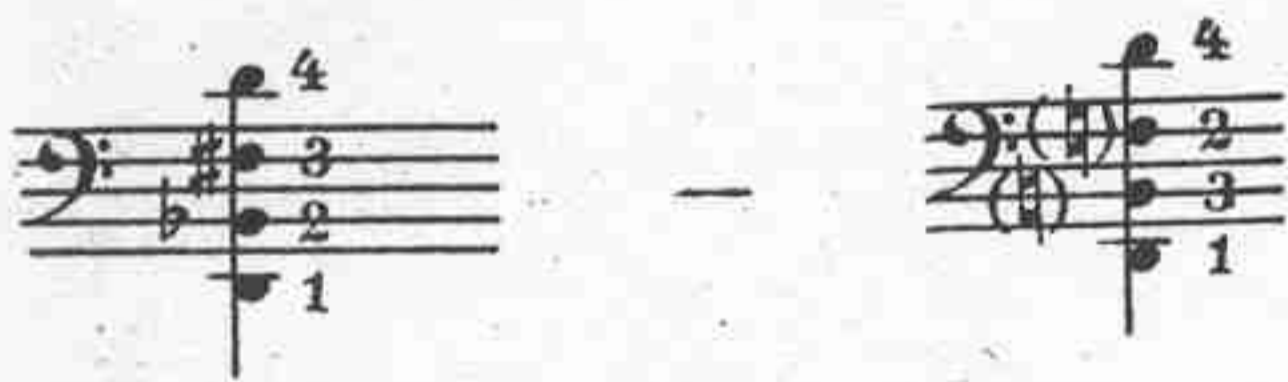
б) Трехзвучные аккордовые сочетания, требующие **комбинированного**** положения левой руки, исполнимы вплоть до 4-й позиции.

в) Из четырехзвучных аккордовых сочетаний, требующих **комбинированного** положения левой руки, в оркестровой практике могут быть использованы только такие, аппликатура которых достаточно проста. Таковыми являются те, в которых постановка пальцев по струнам в общем сохраняет порядок прямого положения, а в обратном положении находятся только два пальца, расположенные на соседних струнах.

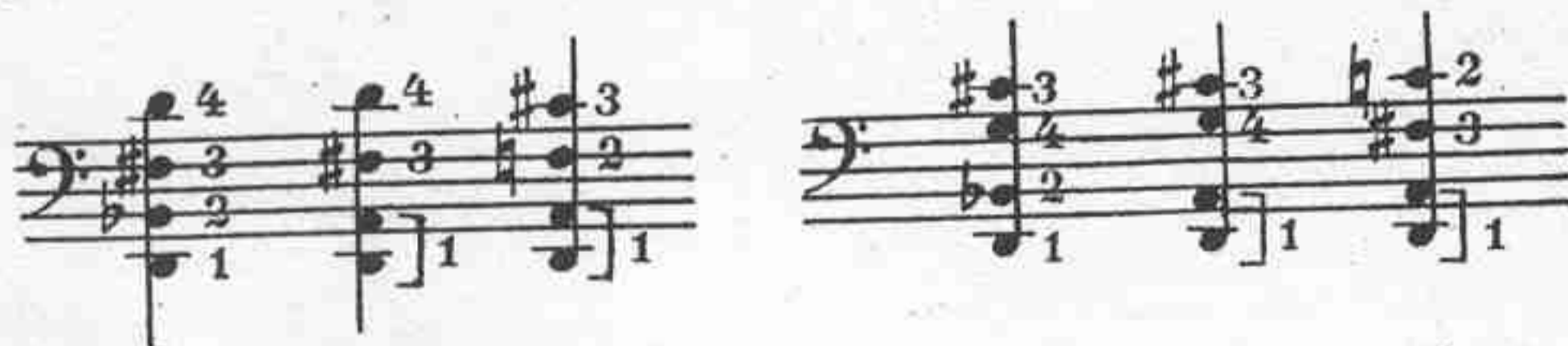
Например (в 1-й позиции), применяя обратное положение на 2-х нижних струнах, можно получить вместо



применяя его на 2-х средних, — вместо



и на 2-х верхних, — вместо



* Т. к. на виолончели чистая квинта является одним из самых удобных и хорошо звучащих интервалов, она особенно часто используется при построении виолончельных аккордов (в сочетании с секстой, септимой, иногда — с квартой). В четырехзвучных аккордах ее участие в большинстве случаев оказывается просто необходимым. Особенно часто чистую квинту помещают внизу аккорда.

** Т. е. заключающие в себе интервалы, из которых один требует прямого положения, а другой — обратного.

Подобные аккорды могут быть исполнены вплоть до 4-й позиции.

г) Из трехзвучных аккордовых сочетаний, требующих **обратного** положения левой руки, в оркестре применяются лишь те, при исполнении которых должны быть заняты только два пальца, а именно:

1) состоящие из чистой квинты и кварты, напр.,



и 2) допускающие исполнение их верхней или средней ноты на открытой струне, напр.,



Первые исполнимы вплоть до 4-й позиции.

д) Четырехзвучные аккордовые сочетания, требующие **обратного** положения левой руки, в оркестре не применяются.

е) В тех случаях, когда это гармонически допустимо, все удобоисполнимые трехзвучные аккордовые сочетания могут быть превращены в четырехзвучные посредством прибавления к ним открытой струны.

ж) В оркестре всегда предпочитают пользоваться аккордами, содержащими в себе открытые струны.

з) Четырехзвучные аккордовые сочетания в оркестре употребляются значительно реже, и из них предпочитают преимущественно те, в которых содержатся открытые струны.

7. См. «Скрипка», 7.

8. Для виолончели пишут главным образом в басовом ключе, употребляя теноровый, а иногда и скрипичный ключи, для верхней части ее диапазона. Желательно, чтобы применению скрипичного ключа предшествовало применение ключа тенорового.

АППЛИКАТУРА УПОТРЕБИТЕЛЬНЫХ В ОРКЕСТРЕ ПОЗИЦИЙ НА ВИОЛОНЧЕЛИ

Табл. XVIII

Позиции	Музыкальная аппликатура			
7-я	[Музыкальная аппликатура для 7-й позиции]			
6-я	[Музыкальная аппликатура для 6-й позиции]			
5-я	[Музыкальная аппликатура для 5-й позиции]			
4 1/2-я	[Музыкальная аппликатура для 4 1/2-й позиции]			
4-я	[Музыкальная аппликатура для 4-й позиции]			
3 1/2-я	[Музыкальная аппликатура для 3 1/2-й позиции]			
3-я	[Музыкальная аппликатура для 3-й позиции]			
2-я	[Музыкальная аппликатура для 2-й позиции]			
1 1/2-я	[Музыкальная аппликатура для 1 1/2-й позиции]			
1-я	[Музыкальная аппликатура для 1-й позиции]			
1/2-я	[Музыкальная аппликатура для 1/2-й позиции]			
СТРУНЫ	4-я струна ДО	3-я струна СОЛЬ	2-я струна РЕ	1-я струна ЛЯ

1. Пятиструнные контрабасы имеются не во всех оркестрах.

2. Условная характеристика тембра струн:

1-й (соль) — довольно резкий, напряженный; жидкий (особенно, по мере повышения тесситуры);

2-й (ре) — немного резковатый, довольно густой;

3-й (ля) — густой, довольно мягкий (несколько глуховатый в р, довольно плотный в f);

4-й (ми) — очень густой, очень плотный (бархатный в рр, несколько хриплый в f);

5-й струна (до) по характеру тембра сходна с 4-й.

3. Максимальное растяжение пальцев в 1-й позиции:

а) на одной струне — большая секунда



б) на двух соседних струнах — чистая квинта



При игре в более высоких позициях интервал, охватываемый тем же растяжением пальцев, постепенно увеличивается.

4. В оркестровой игре рекомендуется ограничиваться следующими позициями:

на струнах ми, ля, ре — 6-й,
на струне соль — 7-й.

5. Двойные ноты (в порядке возрастающей трудности):

а) легки все интервалы, в состав которых входит открытая струна:



б) возможны: чистые кварты



берутся одним пальцем

уменьшенные квинты и увеличенные кварты



берутся в прямом положении

чистые квинты



терции большие и малые



берутся в обратном положении

За исключением тех октав, чистых квинт и унисонов, которые исполняются с участием открытой струны (см. а), интервалы в контрабасовых партиях в оркестровой практике применяются чрезвычайно редко.

6. Трехзвучные аккордовые сочетания могут быть получены: 1) посредством присоединения к какой-либо ноте двух соседних из оставшихся открытыми струн; 2) посредством присоединения к одному из перечисленных выше интервалов оставшейся открытой соседней струны.

Как те, так и другие применяются в высшей степени редко.

7. Четырехголосные аккордовые сочетания (возможны только с участием двух открытых струн) в оркестровой практике не применяются.

8. Для контрабаса пишут, как правило, в басовом ключе — октавой выше действительного звучания. Для самой верхней части его диапазона употребляются также ключи: теноровый, иногда альтовый и весьма редко — скрипичный. Желательно, чтобы применению скрипичного ключа предшествовало применение ключа тенорового.

АППЛИКАТУРА УПОТРЕБИТЕЛЬНЫХ В ОРКЕСТРЕ

ПОЗИЦИЙ НА КОНТРАБАСЕ

ПОЗИЦИИ

7-я

6 $\frac{1}{2}$ -я

6-я

5 $\frac{1}{2}$ -я

5-я

4-я

3 $\frac{1}{2}$ -я

3-я

2 $\frac{1}{2}$ -я

2-я

1-я

$\frac{1}{2}$ -я

СТРУНЫ

4-я струна
МИ

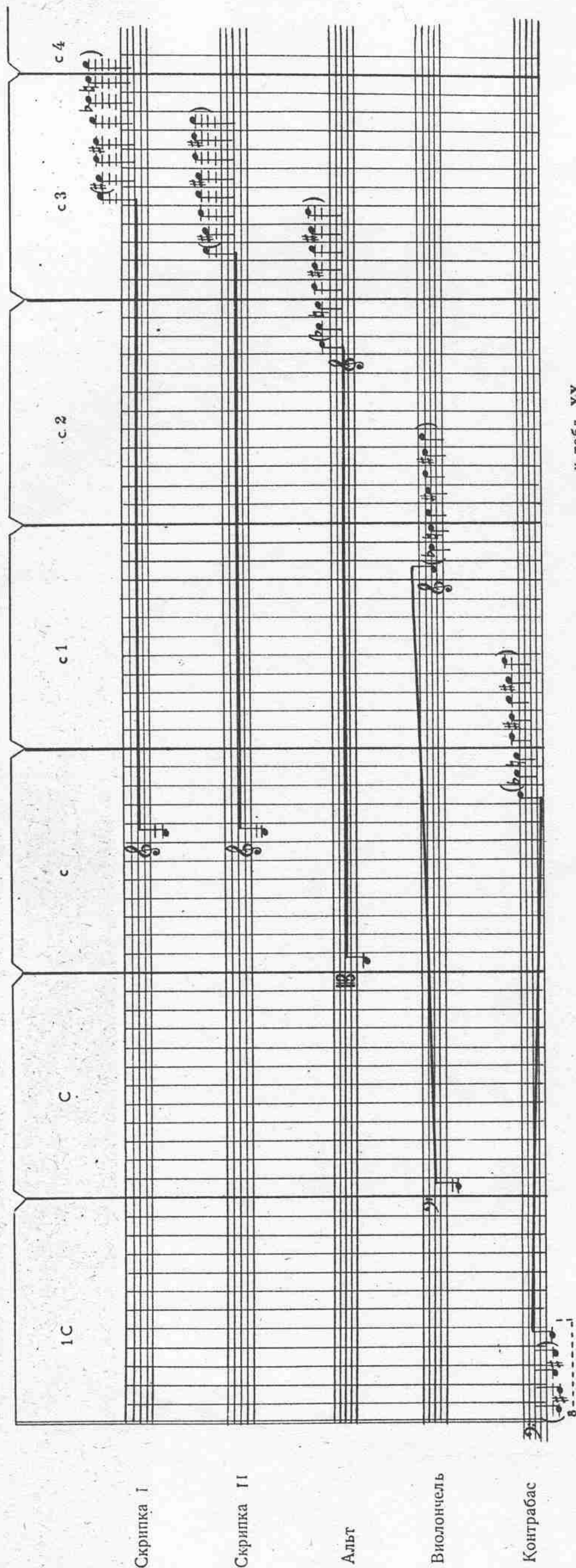
3-я струна
ЛЯ

2-я струна
РЕ

1-я струна
СОЛЬ

ДИАПАЗОНЫ ПИЦЧИКАТО СМЫЧКОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

(ПО ЗВУЧАНИЮ)



к табл. XX

же при удвоении их аго другой группой смычковых инструментов.

Ноты низкого регистра контрабаса, помещенные в скобках, исполнимы только на пятиструнном инструменте.

Ноты высокого регистра всех смычковых инструментов, взятые в скобки, звучат (в приеме пиццикато) жидко, довольно слабо и невнятно и могут быть использованы в оркестре только при усилении их поддержки другими инструментами (деревянно-духовыми, арфой, фортепьяно и др.) или

ФЛАЖОЛЕТЫ

Табл. XXI

З В У Ч И Т

П И Ш Е Т С Я

Скрипка

Альт

Виолончель

Контрабас

Флейта

Арфа

Малая дом-ра (трех-струнная) и Балалайка прима

Домра прима (четырёх-струнная)

Гитара шести-струнная

С

с

с1

с2

с3

с1

с5

искусственные кварттовые натуральные

искусственные квинтовые натуральные

упрощенно или

искусственные кварттовые натуральные

искусственные кварттовые натуральные

искусственные натуральные

октавные дуодецимы двойной октавы упрощенно

октавные (трудные) дуодецимы (хорошие) двойной октавы (лучшие)

(октавой ниже реального звучания)

(ногами реального звучания)

(ногами реального звучания)

Фл. Фл. Фл. Fl. (октавой выше реального звучания)

или

6 5 6

КЛЮЧИ И ТРАНСПОНИРОВКА

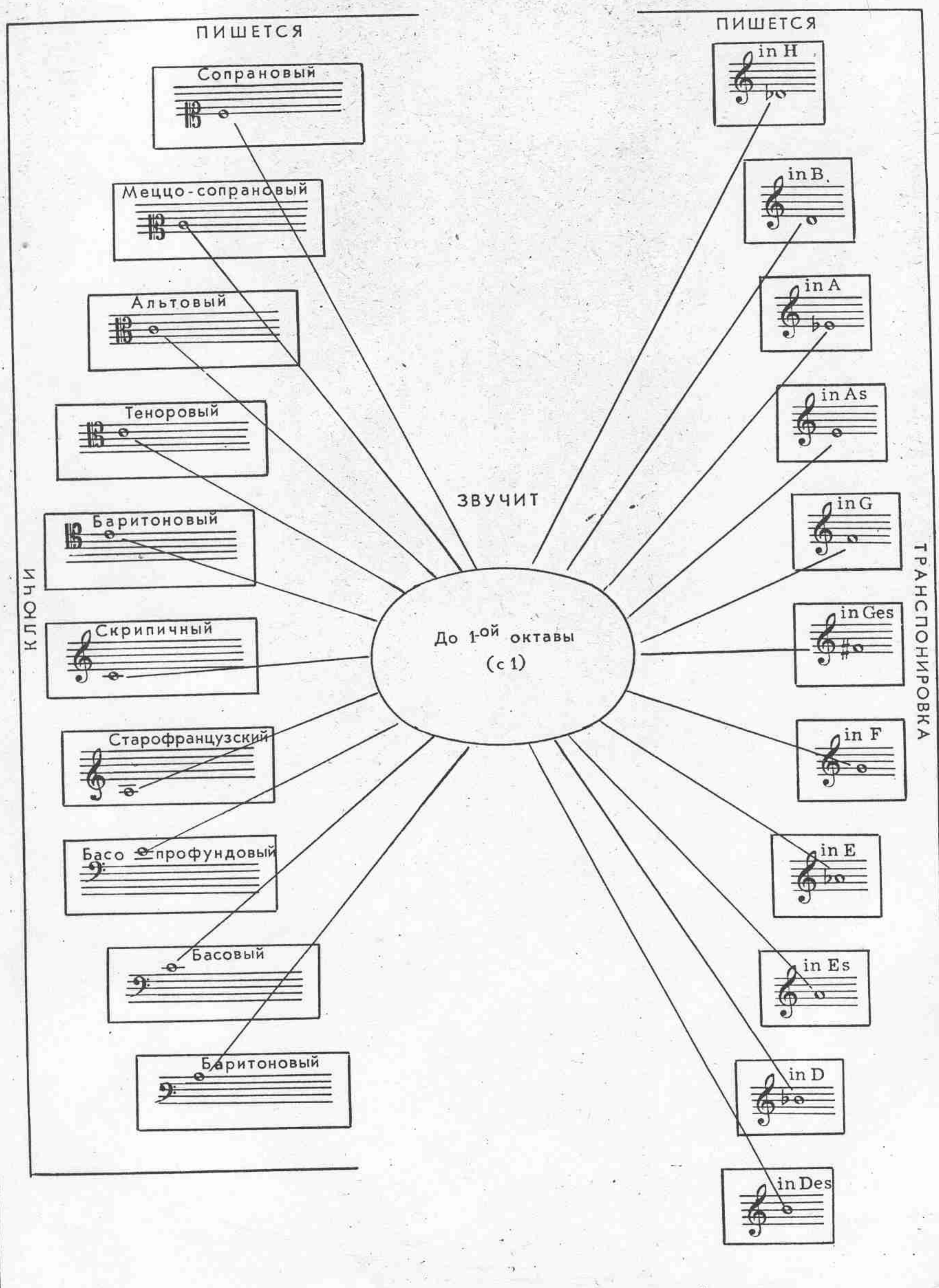


Таблица включает все инструменты симфонических, эстрадных и народных оркестров, на которых исполнимы флажолеты.

Полунотами обозначены натуральные флажолеты, **четвертями** — искусственные (квартовые и квинтовые).

На смычковых инструментах в оркестре предпочитают главным образом натуральные флажолеты. На скрипке, айте и виолончели употребительны также и искусственные квартовые. Искусственные квинтовые флажолеты в оркестре исполнимы только у скрипки (применяются **крайне редко**). На контрабасе наряду с натуральными

применяются также искусственные квартовые и терцовые флажолеты.

У флейты в оркестровой игре используются главным образом флажолеты двойной октавы.

На арфе, в левой руке, возможно исполнение флажолетов трех- и четырехголосными аккордами, но обязательно в тесном расположении. Правой рукой исполнимы только однозвучные флажолеты.

Флажолеты на всех инструментах звучат негромко и нежно — для их слышимости требуется соответственно тихая игра оркестра.

Из приведенных в таблице ключей в настоящее время употребляются в качестве основных: скрипичный и басовый, а также для ряда инструментов — альтовый и теноровый.

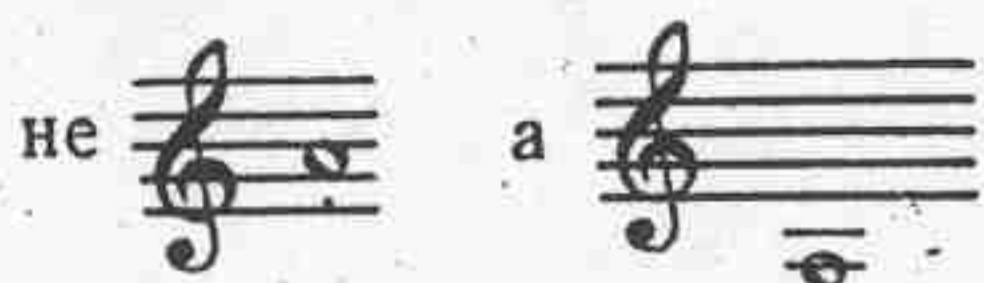
Правая часть таблицы построена исходя из того условного положения, что для всех транспонируемых строев ноты пишутся на соответствующий интервал выше, и, следовательно, должны звучать на такой же интервал ниже.

Для целого ряда инструментов это положение фактически выполняется. Однако, наряду с такими, существует также и ряд инструментов, для которых — чтобы получить фактически применяемое в их партиях письмо — необходимо нотирование переносить на октаву вниз или вверх (по отношению, примененному в таблице).

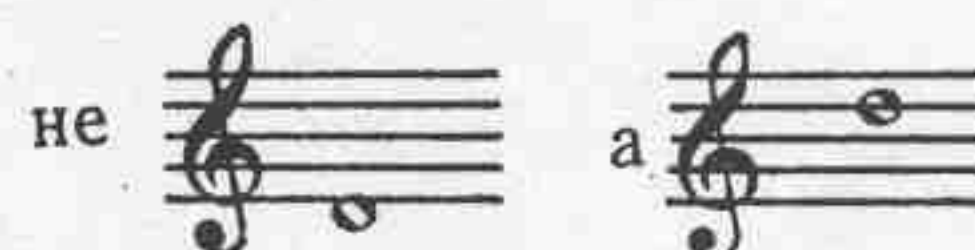
Так, например, для бывшей ранее в употреблении флейты in Des ноту До 1-й октавы следовало



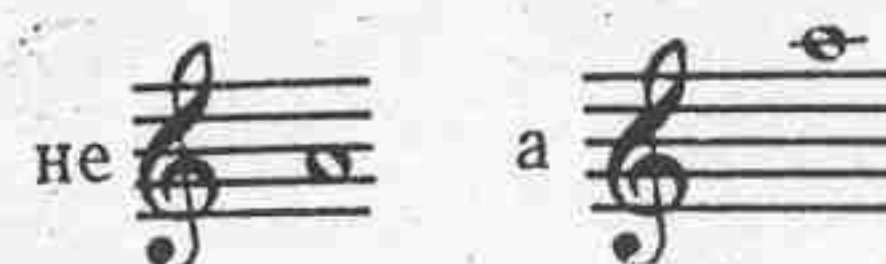
Для употребляемого ныне малого кларнета Es эту же ноту До 1-й октавы нужно писать



для басового кларнета В, саксофона тенора В и для тенора и баритона духового оркестра эту же ноту До 1-й октавы писать нужно



и, наконец, для саксофона-баритона Es эту же ноту До 1-й октавы писать нужно



Любая транспонировка влечет за собой обязательную смену указываемой при ключе тональности.

Тональность C-dur превратится соответственно:

в строе Н в Н-dur,

в строе В в В-dur,

в строе А в А-dur

и т. п.

НАИБОЛЕЕ УПОТРЕБИТЕЛЬНЫЕ НАЗВАНИЯ ИНСТРУМЕНТОВ СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА НА РУССКОМ И ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКАХ

Группа деревянных-духовых

ПОЛНЫЕ

СОКРАЩЕННЫЕ

1. Р. Малая флейта (-лые -ты)
И. Flauto piccolo (-ti -li)
Н. Kleine Flöte (-ne -ten)
Фр. Petite Flûte (-tes -tes)
А. Piccolo (-los)
Пикк.
Fl. picc.
Kl. Fl.
P^{te} Fl.
Picc.
2. Р. Флейта (-ты)
И. Flauto (-ti)
Н. Flöte (-ten)
Фр. Flûte (-tes)
А. Flute (-tes)
фл.
Fl.
Fl.
G^r Fl.
Fl.
3. Р. Альтовая флейта
И. Flauto contralto
Н. Altflöte
Фр. Flûte alto
А. Alto flute
Фл. G
Fl. G
Fl. G
Fl. Sol
Fl. G
4. Р. Гобой (-ои)
И. Oboe (-oi)
Н. Hoboe (-oen)
Фр. Hautbois —
А. Oboe (-oes)
Гоб.
Ob.
Hb.
Hautb.
Ob.
5. Р. Гобой д'амур
И. Oboe d'amore
Н. Liebeshoboe
Фр. Hautbois d'Amour
А. Oboe d'Amore
Гоб. A
Ob. A
Hb. A
Hautb, d'am.
Ob. A
6. Р. Английский рожок (-ие -ки)
И. Corno inglese (-ni -si)
Н. Englisches Horn (-sche Hörner)
Фр. Cor anglais (-rs -ais)
А. English Horn (-sh -ns)
Англ. р.
C. ingl.
Engl. Horn
C. angl.
Engl. Horn
7. Р. Баритоновый гобой
И. Oboe baritono
Н. Heckelphon
Фр. Hautbois baryton
А. Baritone Oboe
Бар. гоб.
Ob. bar.
Heck.
Hautb. bar.
Bar. Ob.
8. Р. Малый кларнет
И. Clarinetto piccolo
Н. Kleine Klarinette
Фр. Petite clarinette
А. E flat Clarinet
М. Кл.
Cl. picc.
Kl. Klar.
P^{te} Cl.
E flat Cl.
9. Р. Кларнет В(А) (-ты)
И. Clarinetto in B(A) (-tti)
Н. Klarinette in B(A) (-en)
Фр. Clarinette en Sib (La) (-es)
А. B \flat flat (A) Clarinet (-s)
Кл. В(А)
Cl. B(A)
Kl. B(A)
Clar. Sib (La)
B \flat (A) Cl.
10. Р. Альтовый кларнет
(Бассетгорн)
И. Clarinetto contralto
(corno di bassetto)
Н. Alt-klarinette (Bassethorn)
Фр. Clarinette alto (Cor de Basset)
А. Basset-horn (Alto Clarinet)
Альт. кл.
Cl. с-а.
Alt-Kl.
Cl. alto
Alto Cl.

11. Р. Бас-кларнет
И. Clarinetto basso
Н. Bassklarinette
Фр. Clarinette basse
А. Bass clarinet

Бас. кл.
Cl. b.
Bkl.
Cl. b.
Bass cl.

12. Р. Фагот (-ты)
И. Fagotto (-ti)
Н. Fagott (-te)
Фр. Basson (-s)
А. Bassoon (-s)

фаг.
Fag.
Fg.
Bon
B-on

13. Р. Контрафагот
И. Contrafagotto
Н. Kontrfagott
Фр. Contre-Basson
А. Double-Bassoon

К-фаг.
C-Fag.
Kfg.
C-bon
—

Группа медных духовых

14. Р. Валторна (-ны)
И. Corno (-ni)
Н. Horn (Hörner)
Фр. Cor (-s)
А. Horn (-s)

Валт.
Cor.
Hrn.
—
—

15. Р. Труба (-бы)
И. Tromba (-be)
Н. Trompete (-en)
Фр. Trompette (-es)
А. Trumpet (-s)

Тр.
Tr-ba (-be)
Tr.
Trp.
Trum.

16. Р. Тромбон (-ны)
И. Trombone (-ni)
Н. Posaune (-en)
Фр. Trombone (-nes)
А. Trombone (-nes)

Тр-н
Tr-ne (-ni)
Pos.
Trb.
Trb.

17. Р. Туба (-бы)
И. Tuba (-be)
Н. Basstube (-en)
Фр. Tuba (-as)
А. Tuba (-bs)

—
—
Tb.
—
—

Группа ударных

18. Р. Литавры
И. Timpani
Н. Paucken
Фр. Timbales
А. Timpani

Лит.
Timp.
Pk.
Timb.
Timp.

19. Р. Колокольчики
И. Campanelli
Н. Glockenspiel
Фр. Jeu de timbres
А. Chime-bells

К-ки
C-lli
Glsp.
—
—

20. Р. Ксилофон
И. Silofono
Н. Xylophon
Фр. Xylophone
А. Xylophone

Ксил.
Sil.
Xlphn.
Xyl.
Xyl.

21. Р. Колокола
И. Campana
Н. Glocken
Фр. Cloches
А. Bells
22. Р. Треугольник
И. Triangolo
Н. Triangel
Фр. Triangle
А. Triangle
23. Р. Бубен
И. Tamburino
Н. Tamburin
Фр. Tambour de Basque
А. Tambourine
24. Р. Малый барабан
И. Tamburo militare
Н. Trommel (kleine Trommel)
Фр. Tambour
А. Snare-drum
25. Р. Кастаньеты
И. Castagnetti
Н. Kastagnetten
Фр. Castagnettes
А. Castaneto
26. Р. Тарелки
И. Piatti
Н. Becken
Фр. Cymbales
А. Cymbals
27. Р. Большой барабан
И. Gran Cassa
Н. Grosse Trommel
Фр. Grosse Caisse
А. Bass drum
28. Р. Там-там
И. Tam-tam
Н. Tam-tam
Фр. Tam-tam
А. Gong

К-ла
С-пе
Gl.

Треуг.
Tr-lo
Trgl.
Trngl.
Trngl.

Буб.
Т-по
Тmbn.

М.б.
Т-го
Тrml.
Tamb.

Каст.
Cast.
Kstgn.

Тар.
Р-ти
Вск.
Cymb.

Б. бар.
Gr. с.
Gr. Trml.
Cr. C.

Т-т
Т-т
Т-т
Т-т

Группа струнно-щипковых и клавишных

29. Р. Фортепиано
И. Pianoforte (Piano)
Н. Klavier
Фр. Piano
А. Piano

Ф-п.
P-no
Klv.
—
—

30. Р. Челеста
И. Celesta
Н. Celesta
Фр. Céleste
А. Celesta

Чел.
Cel.
Clst.
—
—

31. Р. Арфа (-фы)
И. Arpa (-pe)
Н. Harfe (-en)
Фр. Harpe (-es)
А. Harp (-s)

—
—
Hrf.
—
—

32. Р. Орган
И. Organo
Н. Orgel
Фр. Orgue
А. Organ

Орг.
Org.
Org.
Org.
Org.

Группа смычковых

33. Р. Скрипка (-ки)
И. Violino (-ni)
Н. Violine (-en)
Фр. Violon (-s)
А. Violin (-s)

Скр.
V-no(-ni)
Vi.
V ons
—

34. Р. Альт (-ты)
И. Viola (-le)
Н. Bratsche (-en)
Фр. Alto (-os)
А. Viola (as)

—
V-la (-le)
Br.
—
—

35. Р. Виолончель (-ли)
И. Violoncello (-lli)
Н. Violoncell (-lle)
Фр. Violoncelle (-es)
А. Violoncello (-os)

В-ль
V-c.
Vlc.
Velles
Vlc.

36. Р. Контрабас (-сы)
И. Contrabasso (-ssi)
Н. Kontrabass (-basse)
Фр. Contrebasse (-es)
А. Contrabass (-es) (Double-bass)

К-б.
C-b.
Kb.
C-b.
C-b.

Приводимые составы оркестров показывают композитору, на какие инструменты и на какое количество исполнителей он может рассчитывать в каждом из данных оркестров. Однако композитор вправе пропускать в своих партитурах отдельные инструменты в случае их ненужности.

Состав большого симфонического (троечного) оркестра соответствует в основном штатному расписанию оперных и филармонических оркестров крупнейших городов Советского Союза. В большинстве остальных городов оперные и филармонические оркестры соответствуют, приблизительно, составу парного симфонического оркестра — Б. Указанный в таблице состав малого симфонического оркестра (так называемого «салонного») соответ-

ствует приблизительно школьным и любительским оркестрам художественной самодеятельности на периферии.

Количество исполнителей смычковой группы, указываемое в таблице, далеко не всегда соответствует фактическому состоянию на местах.

Партитура для смешанного хора, приводимая в пункте Г данной таблицы, предпочтительнее аналогичного примера в пункте А.

Партитурные схемы служат одновременно образцом оформления рукописей разных составов, в соответствии с современными требованиями издательства, показывая порядок размещения инструментов в партитуре,* акколады, перерывы тактовых черт между группами и отдельными инструментами, а также места для темповых обозначений.

* В необходимых случаях — со следующими изменениями:

I. В партитурной схеме А:

1) при использовании 3-х флейт, партию Flauto III следует помещать под строкой 2 Flauti;

2) партию Clar. picc. (Es) — над строкой 2 Clarinetti.

II. В партитурной схеме Б:

1) партию Piccolo следует помещать над строкой Flauto I на отдельной строке.

2) при замене Ob. II и Cl. II на Corno inglese и Clarinetto basso эти инструменты помещаются на отдельных строках под строками Ob. I и Cl. I.

СИМФОНИЧЕСКИЕ ОРКЕСТРЫ. ХОР.
ПАРТИТУРНЫЕ СХЕМЫ И ОРИЕНТИРОВОЧНЫЕ СОСТАВЫ

Табл. XXIV

А. Большой симфонический
[троечный]

Andante
исполнителей

Fl. piccolo
(Flauto III)

2 Flauti

2 Oboi

Corno inglese

2 Clarinetti (B)(A)
(Clar. picc. (Es)
Clarinetto basso (B)
(Clar. III-(B, A)

2 Fagotti

Contrafagotto
(Fagotto-III)

4 Corni (F)
I, II
III, IV

3 Trombe (B)
I, II,
III

3 Tromboni
e
Tuba

Timpani
Triangolo
Tamburino
Tamburo
Piatti
Gr. cassa

Campanelli

Silofono

Celesta
(Piano)

Arpa

Canto напр:
Basso solo
(ad libitum)

Coro
(ad libitum)

S.
A.
T.
B.

Andante

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

общее количество
исполнителей

110 - (87)

Б. Большой симфонический
[парный]

Moderato
исполнителей

2 Flauti
(II=Piccolo)

2 Oboi
(II=Corno inglese)

2 Clarinetti (B)(A)
(II=Clarinetto basso)

2 Fagotti

4 Corni (F)
I, II
III, IV

2 Trombe (B)

3 Tromboni
e
Tuba

Timpani
Triangolo
Tamburino
Tamburo
Piatti
Gr. cassa

Campanelli
(Silofono)

Arpa
(Piano)

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

общее количество
исполнителей

72 (59 - 57)

В. Малый симфонический
[салонный]

Allegro
исполнителей

Flauto (=Picc.)

Oboe

2 Clarinetti (B)

2 Corni (F)

2 Trombe (B)

Trombone

Tuba

Timpani
Triangolo
Tamburino
Tamburo
Piatti
Gr. cassa

Piano

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Contrabassi

общее количество
исполнителей

36 - (26)

Г. Большой смешанный
хор

Allegretto

S. I
II

A. I
II

Coro

T. I
II

B. I
II

*) См. таблицу XLVI

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ТАБЛИЦА ДИАПАЗОНОВ ИНСТРУМЕНТОВ ДУХОВОГО ОРКЕСТРА

Табл. XXV

Общий диапазон
духового оркестра

Группа духовых
инструментов

Группа ударных
инструментов

Группа струнных
инструментов

Группа основных
акустических
инструментов

1. Кларнет Эс

2. Флейта

3. Гобой

4. Кларнет Б

5. Кларнет Б

6. Фагот

7. Валторна Эс

8. Труба Б

9. Теноровый
тромбон

10. Тенор-басо-
вый тромбон

11. Литавры

12. Колокольчики

13. Ксилофон

14. Фанфара

15. Корнет Эс

16. Корнет Б

17. Альт Эс

18. Тенор Б

19. Баритон Б

20. Бас I (Эс)

21. Бас II (Б)

ЗВУЧИТ:

ПИШЕТСЯ:

Октавой ниже

Как звучит

Как звучит

Малой терцией ниже

Большой секундой выше
(в скрипичном ключе)

Как звучит (в басовом,
теноровом и скрипич-
ном ключах)
В скрипичном ключе-боль-
шой секстой выше, в басо-
вом ключе-малой терцией ниже

Большой секундой выше

Как звучит (в басовом и
теноровом ключах)

Как звучит (в басовом и
теноровом ключах)

Как звучит

Дважды
октавами ниже

Октавой ниже

Малой терцией ниже

Малой терцией ниже

Большой секундой выше

Большой секстой выше
(в скрипичном ключе)

Большой нотой выше
(в скрипичном ключе)

Большой нотой выше
(в скрипичном ключе)

Как звучит

Как звучит

*) См. сопроводительный текст к табл. XXVI

Таблица включает все инструменты, используемые в современных духовых оркестрах Советского Союза. Различные типы употребляемых составов даны в табл. XXVII.

Помимо указанных в таблице инструментов, в наших духовых оркестрах встречаются изредка английский рожок, альтовый кларнет, бас-кларнет,

контрафагот, группа саксофонов, фанфары, корнет Эс, а также смычковый контрабас.

Ограниченный диапазон ряда инструментов духового оркестра, употребляемый исполнителями художественной самодеятельности, показан в табл. XXVI.

Обведенная ромбом часть диапазона всех инструментов основной амбушюрной группы духового оркестра, а также валторны Эс, показывает ограниченную его часть, рекомендуемую к употреблению в оркестрах средней квалификации, составляющих основную массу нашей художественной самодеятельности.

Корнеты Б. Характеристика регистров, основные и дополнительные приемы игры у корнетов полностью совпадают с вышеприведенными данными у трубы.

Аппликатура. См. табл. XI.

В современном духовом оркестре корнет Б является основным инструментом оркестра, главным носителем мелодий и исполнителем всех наиболее технически трудных приемов оркестровой фактуры, как в медной его части, так и (наряду с кларнетами) всего духового оркестра в целом, выполняя в нем роль, функционально аналогичную роли скрипок в симфоническом оркестре. В оркестре группа корнетов подразделяется на две партии: 1-го корнета — основную и 2-го корнета — вспомогательную.

Корнет Эс в современном оркестре употребляется редко, и на его участие в оркестре инструментатору рассчитывать не рекомендуется.

Аппликатура. См. табл. XI.

Альт выполняет в оркестре сугубо аккомпанирующую функцию, причем его исполнительские возможности, как звуковые, так и технические, весьма ограничены.

Аппликатура. См. табл. XI.

В партитурах духового оркестра пишут две партии альтов, помещаемые на одной строчке.

Тенор в духовом оркестре подразделяется на две (или три) партии, причем партия тенора 1-го (иногда совместно с партией баритона) выполняет функции носителя основной или контрапунктирующей мелодии в соответствующей tessiture (наподобие функции виолончели в симфоническом оркестре), а партия тенора 2-го (и 3-го) выполняет (совместно с альтами) в основном только аккомпанирующие функции, причем их технические возможности также весьма ограничены.

Аппликатура. См. табл. XI.

Для партии тенора 2-го (и 3-го) рекомендуется применять еще более ограниченную часть диапазона, обозначенную в таблице пунктирным ромбом. В партитурах для духового оркестра для теноров отводятся две строчки: первая — для тенора 1-го, а вторая — для теноров 2-го и 3-го вместе. В отличие от партии теноров 2-ю и 3-ю партии тенора 1-го может быть написана более смело, как в отношении диапазона и звуковых требований, так и в отношении технических возможностей.

Баритон. Выполняя в духовом оркестре в основном одинаковые функции с партией тенора 1-го, баритон превосходит его красотой тембра, а также отчасти диапазоном и техническими возможностями. Наличие квартвентилей добавляет ему ряд звуков в нижней части его диапазона (редко употребляемых).

Аппликатура. См. табл. XI.

Басы. Характеристика регистров, приемов игры, а также продолжительность дыхания совпадают в основном с вышеприведенными данными у трубы.

Аппликатура. См. табл. XI.

Учитывая, что не все употребляемые ныне инструменты снабжены квартвентилем, частью диапазона, заключенного в таблице двойными скобками, пользоваться не рекомендуется.

В партитурах для духового оркестра партии басов I и II пишутся на одной строке вместе.

Валторна Es. Характеристика регистров, приемы игры и все другие показатели совпадают с вышеприведенными данными валторны F, однако применяемый в духовом оркестре диапазон, а также технические возможности исполнителей — значительно ограниченнее.

Фанфары применяются в духовом оркестре только изредка, в основном трех- и четырехголосными хорами. Сочинения, нуждающиеся по своему характеру в их участии, должны быть тонально приспособлены к возможности их использования.

ГРУППА ОСНОВНЫХ АМБУШЮРНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ ДУХОВОГО ОРКЕСТРА,
ВАЛТОРНА ЭС И ФАНФАРА

Таб. I. XXVI

строй

1 C

C

ПО ЗВУЧАНИЮ

с1

с2

с3

ПО ПИСЬМУ

Корнет Эс

Корнет Б

Альт Эс

Тенор Б

Баритон Б

Бас I *) (Эс)

Бас II *) (Б)

Валторна Эс

Фанфара Эс

не транспонирует

не транспонирует

* Фактический строй баса I-Эс и баса II-Б, однако ноты для них пишутся как для нетранспонирующих инструментов.

Приводимые составы оркестров в основном соответствуют составам бытующих у нас военных и самодеятельных духовых оркестров.

В наших издательствах практикуется, как правило, издание партитур двух типов:

1. Для среднего смешанного состава (—Б).
2. Для малого смешанного состава (—Г).

К составу большого смешанного оркестра (а иногда и к другим составам) практикуется, по мере надобности, добавление следующих дополни-

тельных инструментов: английского рожка, бас-кларнета, контрафагота, группы саксофонов, фанфар, корнета Эс, а также смычкового контрабаса.

Партитурные схемы служат одновременно образцом оформления рукописей разных составов, в соответствии с современными требованиями издательств, показывая порядок размещения инструментов в партитуре, акколады, перерывы тактовых черт между группами и отдельными инструментами, а также места для темповых обозначений.

ДУХОВЫЕ ОРКЕСТРЫ ПАРТИТУРНЫЕ СХЕМЫ И ОРИЕНТИРОВОЧНЫЕ СОСТАВЫ

А. БОЛЬШОЙ СМЕШАННЫЙ	Б. СРЕДНИЙ СМЕШАННЫЙ	В. МАЛЫЙ СМЕШАННЫЙ	Г. МАЛЫЙ СМЕШАННЫЙ [художественной самостоятельности]	Д. МАЛЫЙ (МЕДНЫЙ)
<p>Andante исполнителей</p> <p>Пикколо</p> <p>Флейты I II</p> <p>Гобои I II</p> <p>Кларнет Эс</p> <p>Кларнеты Б I II III</p> <p>Альтовый кларнет (ad lib.)</p> <p>Басовый кларнет (ad lib.)</p> <p>Фаготы I II</p> <p>Валторны Эс I II III IV</p> <p>Трубы Б I II III</p> <p>Тромбоны I II III</p> <p>Литавры</p> <p>Треугольник</p> <p>Малый барабан</p> <p>Тарелки</p> <p>Большой барабан</p> <p>Andante</p> <p>Корнеты Б I II</p> <p>Альты Эс I II</p> <p>Теноры Б I II III</p> <p>Баритон Б</p> <p>Басы I II</p> <p>Общее количество исполнителей 53</p>	<p>Moderato исполнителей</p> <p>Пикколо</p> <p>Флейта</p> <p>Гобои I II</p> <p>Кларнет Эс</p> <p>Кларнеты Б I II III</p> <p>Фаготы I II</p> <p>Валторны Эс I II III IV</p> <p>Трубы Б I II</p> <p>Тромбоны I II III</p> <p>Литавры</p> <p>Треугольник</p> <p>Малый барабан</p> <p>Тарелки</p> <p>Большой барабан</p> <p>Moderato</p> <p>Корнеты Б I II</p> <p>Альты Эс I II</p> <p>Теноры Б I II III</p> <p>Баритон Б</p> <p>Басы I II</p> <p>Общее количество исполнителей 41</p>	<p>Allegro исполнителей</p> <p>Флейта (Пикколо)</p> <p>Гобой</p> <p>Кларнет Эс</p> <p>Кларнеты Б I II III</p> <p>Валторны Эс I II</p> <p>Трубы Б I II</p> <p>Тромбоны I II III</p> <p>Треугольник</p> <p>Малый барабан</p> <p>Тарелки</p> <p>Большой барабан</p> <p>Allegro</p> <p>Корнеты Б I II</p> <p>Альты Эс I II</p> <p>Теноры Б I II III</p> <p>Баритон Б</p> <p>Басы I II</p> <p>Общее количество исполнителей 30</p>	<p>Allegretto исполнителей</p> <p>Флейта (Пикколо)</p> <p>Кларнеты Б I II</p> <p>Валторны Эс I II</p> <p>Труба Б</p> <p>Тромбон</p> <p>Треугольник</p> <p>Малый барабан</p> <p>Тарелки</p> <p>Большой барабан</p> <p>Allegretto</p> <p>Корнеты Б I II</p> <p>Альты Эс I II</p> <p>Теноры Б I II</p> <p>Баритон Б</p> <p>Басы I II</p> <p>Общее количество исполнителей 20 - (15)</p>	<p>Presto исполнителей</p> <p>Кларнеты Б I II</p> <p>Трубы Б I II</p> <p>Малый барабан</p> <p>Тарелки</p> <p>Большой барабан</p> <p>Presto</p> <p>Корнеты Б I II</p> <p>Альты Эс I II</p> <p>Теноры Б I II</p> <p>Баритон Б</p> <p>Басы I II</p> <p>Общее количество исполнителей 16 - (13)</p>

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ТАБЛИЦА ДИАПАЗОНОВ ИНСТРУМЕНТОВ ЭСТРАДНОГО ОРКЕСТРА

Табл. XXVIII

ОБЩИЙ ДИАПАЗОН
ЭСТРАДНОГО ОРКЕСТРА

- ГРУППА ДЕРЕВЯННЫХ ДУХОВЫХ
1. Малая флейта
 2. Флейта
 3. Гобой
 4. Кларнет Б
 5. Саксофон сопрано Б
 6. Саксофон альт Эс
 7. Саксофон тенор Б
 8. Саксофон баритон Эс
- ГРУППА МЕДНЫХ ДУХОВЫХ
9. Валторна Эф
 10. Труба Б
 11. Теноровый тромбон
 12. Тенор-басовый тромбон
 13. Туба
 14. Литавры
- ГРУППА УДАРНЫХ
15. Колокольчики
 16. Ксилофон
 17. Вибрафон *)
 18. Маримбафон *)
- ГРУППА СТРУННО-ЩИПКОВЫХ И КЛАВИШНЫХ
19. Фортепьяно
 20. Челеста
 21. Арфа
 22. Аккордеон
 23. Гитара
- ГРУППА СМЫЧКОВЫХ
24. Скрипка
 25. Альт
 26. Виолончель
 27. Контрабас

ЗВУЧИТ:

ПИШЕТСЯ:

- октавой ниже
- как звучит
- как звучит
- большой секундой выше (в скрипичном ключе)
- большой секундой выше
- большой секстой выше (в скрипичном ключе)
- большой ноной выше (в скрипичном ключе)
- большой терцдецимой выше (в скрипичном ключе)
- в скрипичном ключе - чистой квинтой выше,
в басовом ключе - чистой квартой ниже
- большой секундой выше
- как звучит (в басовом и теноровом ключах)
- как звучит (в басовом и теноровом ключах)
- как звучит
- как звучит
- двумя октавами ниже
- октавой ниже
- как звучит
- как звучит
- как звучит
- октавой ниже
- как звучит
- как звучит
- октавой выше (в скрипичном ключе)
- как звучит
- как звучит (в альтовом и скрипичном ключах)
- как звучит (в басовом, теноровом и скрипичном ключах)
- октавой выше (в басовом и теноровом ключах)

*) См. табл. XXX

Таблица включает все инструменты, используемые в эстрадных оркестрах Советского Союза. Типы употребляемых составов показаны в таблице XXXII.

Помимо указанных здесь инструментов, в практике наших эстрадных оркестров изредка встречаются также английский рожок и фагот.

Также как и в симфоническом оркестре, кларнет Б может заменяться кларнетом А.

Как правило, в большинстве эстрадных оркестров исполнители партии саксофонов являются од-

новременно и исполнителями партии кларнетов.

Некоторое расширение верхней части диапазона у трубы и у тенорового тромбона представляет собою специфическое достижение исполнителей эстрадного оркестра.

В строке «Аккордеон» дана только клавиатура правой руки. Клавиатуру левой руки см. в табл. XLIII.

В строке «гитара» указан диапазон употребляемой в эстрадных оркестрах шестиструнной гитары.

к табл. XXIX

САКСОФОНЫ

1. Ноты, помещенные в скобках, несколько труднее.

2. Условная характеристика регистров саксофона-альта:

низкого — жесткий, звенящий;

среднего — сочный, выразительный;
высокого — резкий, пронзительный.

3. Приблизительные границы силы звучания по диапазону (по письму):



4. Область выразительной игры — за исключением нескольких крайних верхних и крайних нижних звуков — практически распространяется на весь диапазон.

5. Продолжительность дыхания на одной выдержанной ноте в среднем регистре — при исполнении тр — может быть доведена до 40 сек.

6. Аппликатура в основном схожа с аппликатурой гобоя.

7. Технические возможности и приемы игры: Исполнимы:

все гаммы и арпеджио — в довольно быстром движении;

скачки — за исключением более трудных в пределах



легато — очень связное и довольно продолжительное;

стаккато — только простым ударом языка;

манера игры вибрирующим звуком;

глиссандо при переходе от одного звука к другому;

все тр, за исключением трудноисполнимых



а также большинство тремоло в пределах октавы в не очень быстром движении.

Сказанное выше относится ко всем инструментам семейства саксофонов.

У саксофонов сопрано и тенора предпочтительнее употребление верхних регистров, у альты же и баритона — низких.

В симфоническом оркестре применяется главным образом саксофон-альт, но имеются случаи применения сопрано и тенора, а также квартета саксофонов.

В духовых оркестрах Советского Союза саксофоны применяются весьма редко. На Западе же саксофоны всех четырех видов являются обязательными участниками духовых оркестров.

Главное применение все семейство саксофонов находит в эстрадных и джазовых оркестрах.

Ноты для саксофонов всех видов пишутся только в скрипичном ключе.

САКСОФОНЫ

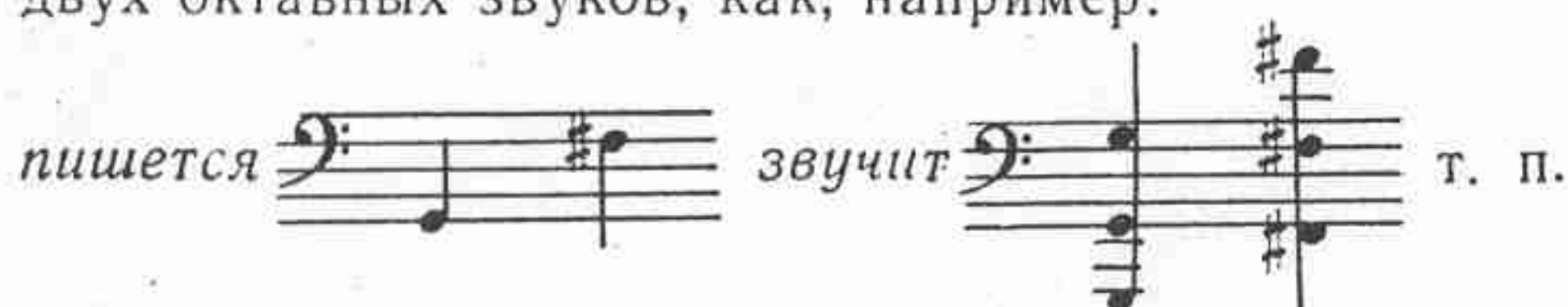
ПО ПИСЬМУ

ПО ЗВУЧАНИЮ

	с	с1	с2	с3
строй	C			
Саксофон сопрано	B			
Саксофон альт	Es			
Саксофон тенор	B			
Саксофон баритон	Es			

Аккордеон.

Ноты для правой руки пишутся всегда в скрипичном ключе. Правая рука употребляется главным образом для исполнения мелодии (как в одноголосном, так и в двух-трехголосном изложении), различных фигураций и всевозможных трех-четырёхзвучных аккордов в свободных сочетаниях. Двенадцать нот в басовом ключе для левой руки служат для исполнения басовой партии, причем к каждому звуку добавляется звучание еще двух октавных звуков, как, например:



Для предотвращения утроений басовых звуков на новейших инструментах имеется выключатель октав. Лево́й же рукой, исполняются и ноты аккордового сопровождения. Перечень готовых аккордов дан в таблице XLIII.

Гитара шестиструнная. В современных эстрадных оркестрах гитара, как правило, снабжена электрическим адаптором, значительно усиливающим ее звук, (что бывает особенно необходимо при поручении гитаре исполнения мелодии). Главная функция гитары в эстрадном оркестре — исполнение аккордового сопровождения. Исполнимо множество четырехзвучных аккордов во всех мажорных и минорных тональностях. Все аккордовые сочетания могут быть также исполнены в виде разных фигураций и арпеджио.

Аппликатура. См. табл. XXXI.

Гитара семиструнная является широко распространенным сольным инструментом, а также участником разных «неаполитанских» ансамблей.

Гитара гавайская имеет широкое распространение на Западе.

Вибрафон. Ударный инструмент (типа колокольчиков) с дополнительным устройством, значительно продлевающим звучание и создающим динамическую вибрацию. В медленном движении на нем исполнимы любые мелодические последовательности, а также двух- и трехголосные созвучия.

Маримбафон. Ударный инструмент (типа ксилофона) с дополнительным металлическим резонатором.

Мандолина является широко распространенным сольным инструментом, а также входящим в разные оркестрово-ансамблевые сочетания эстрадного или народно-«неаполитанского» типа.

Имеется также ряд примеров применения мандолины в симфонических партитурах.

Мандолина настраивается по квинтам (как скрипка), но каждая струна ее двойная. Звуки извлекаются плектром или медиатором, чаще всего приемом *tremolando*. Исполнимы любые мелодические последования, двойные ноты, аккорды, фигурации. Звучание мандолины негромкое.

В эстрадных оркестрах Западе широкое распространение имеет — **банджо**, выполняющее функции аккордового сопровождения. Пишут для банджо в скрипичном ключе, октавой выше действительного звучания. Настройка инструмента следующая (по письму):



ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ ЭСТРАДНОГО ОРКЕСТРА, ГИТАРЫ И МАНДОЛИНА

Табл. XXX

	с	с1 ПО ЗВУЧАНИЮ	с2	с3	с4 ПО ПИСЬМУ
Правая рука					
Аккордеон					
Левая рука					
Гитара шестиструнная	6-ая струна 5-ая струна 4-ая струна	1-ая струна 2-ая струна 3-ая струна			
Гитара семиструнная	7-ая струна 6-ая струна 5-ая струна 4-ая струна	1-ая струна 2-ая струна 3-ая струна			
Гитара гавайская	9-ая струна 8-ая струна 7-ая струна	1-ая струна 2-ая струна 3-ая струна			
Вибрафон*)					
Маримбафон*)					
Мандолина					

*) Примечание: В оркестрах присутствуют вибратоны и маримбафоны разных конструкций и диапазонов. У некоторых вибратонов диапазон соответствует указанному в таблице диапазону маримбафона, и наоборот, диапазон маримбафона соответствует указанному в таблице диапазону вибратона.

1. Цифры над нотами — лады на грифе.
2. Цифры под нотами — пальцы левой руки (аппликатура).
3. Каждое передвижение пальцев левой руки на один лад создает аппликатуру новой позиции (первый палец на втором ладу — II позиция, первый палец на третьем ладу — III позиция и т. д.).
4. Таблица включает только аппликатуру наиболее употребительных позиций.

5. Аккорды могут быть исполнены путем всевозможного, но удобного использования сочетания пальцев левой руки только в пределах одной позиции (с добавлением иногда звуков открытых струн).

6. Прижатием указательного пальца левой руки на одном ладу нескольких (или всех) струн вместе — получается особый прием игры на гитаре, так наз. б а р р э.

НАИБОЛЕЕ УПОТРЕБИТЕЛЬНЫЕ ПОЗИЦИИ И АППЛИКАТУРА 6-ти СТРУННОЙ ГИТАРЫ

Табл. XXXI

Пози- ции	12-я	9-я	7-я	5-я	4-я	1-я
12-я						
9-я						
7-я						
5-я						
4-я						
1-я						
Стру- ны	6-я струна МИ	5-я струна ЛЯ	4-я струна РЕ	3-я струна СОЛЬ	2-я струна СИ	1-я струна МИ

Приводимые составы показывают композитору, на какие инструменты он может рассчитывать в любом из данных оркестров. Однако композитор вправе пропускать в своих партитурах отдельные инструменты в случае их ненадобности.

Из ударных инструментов без определенной высоты звука в эстрадном оркестре употребляются: все инструменты, приводимые в таблице ударных инструментов симфонического оркестра (табл. XIII), а также дополнительно — гольцтон, щетки, маракас, цилиндрический барабан и том-том.

Сольные партии (вокальные и инструментальные) следует помещать:

а) в эстрадных оркестрах и оркестротече — над партией первых скрипок;

в) в эстрадном ансамбле и в квартете — над партией контрабаса.

В партитурах оркестротечного состава обязательно соблюдение след. условий:

1) Партия фортепиано, помимо своих основных исполнительских функций, должна быть приспособ-

ленной для того, чтобы во время исполнения заменять дирижеру партитуру. Для этой цели необходимо в дополнительную (третью) строчку сверху вписать весь основной мелодический стержень сочинения. Выписка должна быть сделана мелкими нотами или же красными чернилами.

2. Все существенные ноты (как мелодии, так и аккомпанемента) у необязательных инструментов (помеченных единицей и цифрой 0 в скобках) должны быть вписаны мелкими нотами (или красными чернилами) в партии обязательного состава (помеченных единицей без цифры 0 в скобках).

Партитурные схемы служат одновременно образцом оформления рукописей разных составов, в соответствии с современными требованиями издательств, показывая порядок размещения инструментов в партитуре, акколады, перерывы тактовых черт между группами и отдельными инструментами, а также места для темповых обозначений.

ЭСТРАДНЫЕ ОРКЕСТРЫ ПАРТИТУРНЫЕ СХЕМЫ И ОРИЕНТИРОВОЧНЫЕ СОСТАВЫ

Табл. XXXII

А. Эстрадный оркестр всесоюзного радио и телевидения

Andante
исполнителей

Малая флейта
(Флейта II) 2

Флейта I 1

Гобой
(Английский рожок) 1

2 Кларнета В(А) 2

2 Саксофона альт Es
(Кларнет В) 2

Саксофон тенор В
(Кларнет В) 1

Саксофон баритон Es
(Кларнет В) 1

Фагот 1

3 Валторны F I II III 2 1 1

4 Трубы В I II III IV 2 2 2 2

4 Тромбона I, II III IV и Т. 3 2

Литавры
Треугольник
Бубен
Малый барабан
Тарелки
Большой барабан 2

Колокольчики
(Вибрафон)
Ксилофон
(Маримбафон) 1

Фортепьяно
(Челеста) 1

Арфа 1

Акордеон 1

Гитара 1

Скрипки I Andante 8

Скрипки II 6

Альты 4

Виолончели 4

Контрабасы 2

общее количество
исполнителей 52

Б. Оркестр московского театра эстрады

Moderato
исполнителей

Флейта
(Малая флейта) 1

Гобой
(Английский рожок) 1

2 Саксофона
альта Es (Кларнет В) 2

Саксофон тенор В
(Кларнет В) 1

Саксофон баритон Es
(Кларнет В) 1

3 Трубы В I II III 2 1 1

3 Тромбона I II III 2 1 1

Литавры
Треугольник
Бубен
Малый барабан
Тарелки
Большой барабан 1

Колокольчики 1

Ксилофон 1

Фортепьяно 1

Акордеон 1

Гитара 1

Скрипки I Moderato 6

Скрипки II 2

Альты 2

Виолончели 2

Контрабасы 1

общее количество
исполнителей 29

Д. Эстрадный квартет

Presto

Кларнет В 1

Акордеон 1

Гитара 1

Контрабас 1

В. Оркестротечный состав издательств

Allegro
исполнителей

Саксофон альт Es I
(Кларнет В I) 1

Саксофон альт Es II
(Кларнет В III) 1(0)

Саксофон тенор В
(Кларнет В II) 1(0)

Труба В I 1

Труба В II 1(0)

Тромбон 1(0)

Ударные 1

Акордеон 1

Гитара 1(0)

Фортепьяно -
Дирекцион 1

Скрипка I Allegro 1(0)

Скрипка II 1(0)

Контрабас 1(0)

общее количество
исполнителей 13 (5)

Г. Эстрадный ансамбль

Vivace

Саксофон альт Es
(Кларнет В I) 1

Саксофон тенор В
(Кларнет В II) 1(0)

Труба В 1

Тромбон 1

Ударные 1

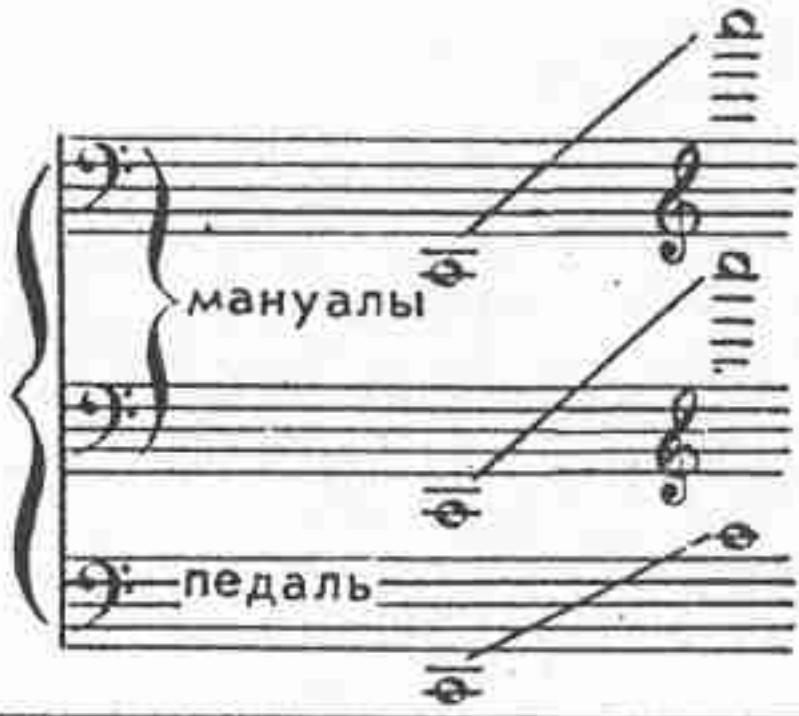
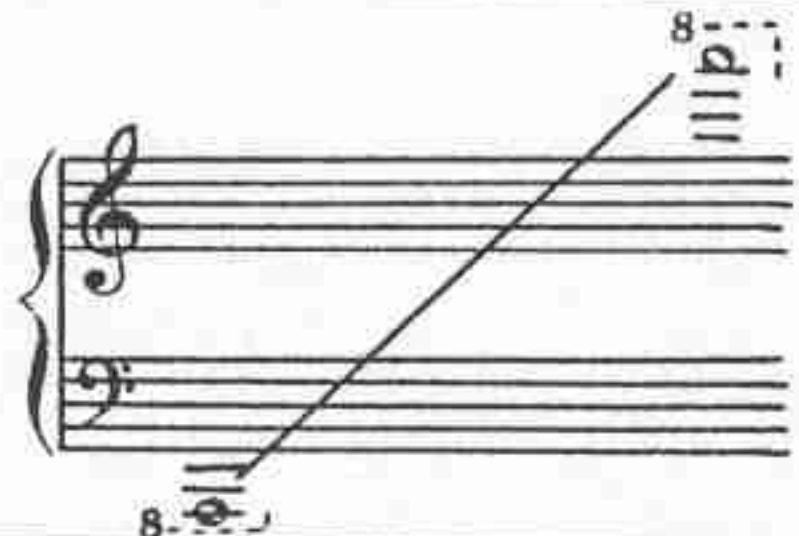
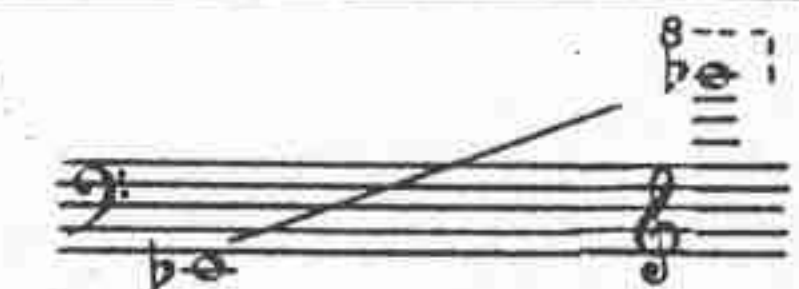
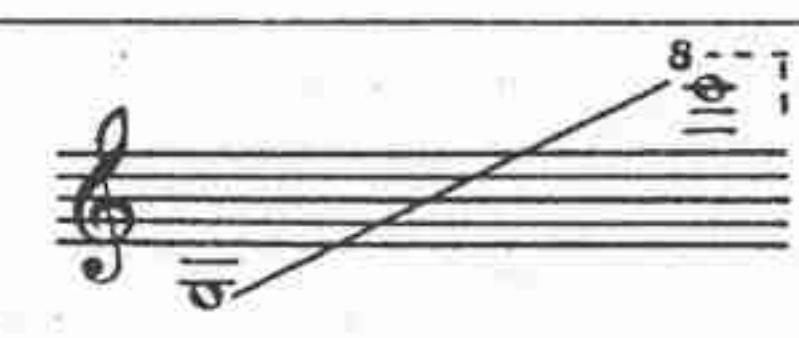
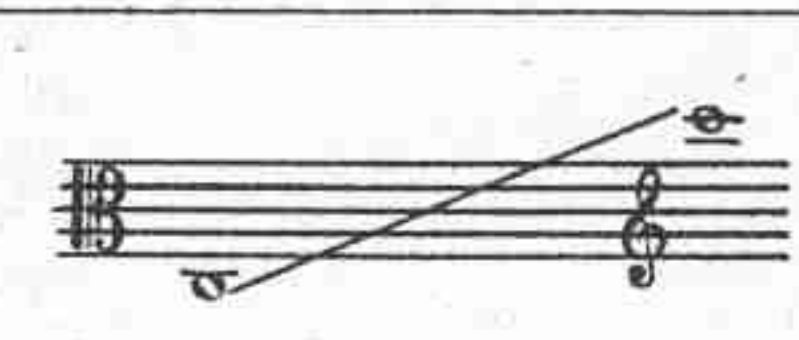
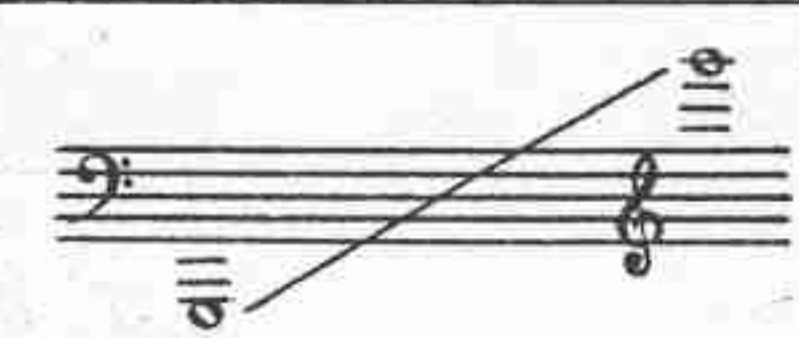
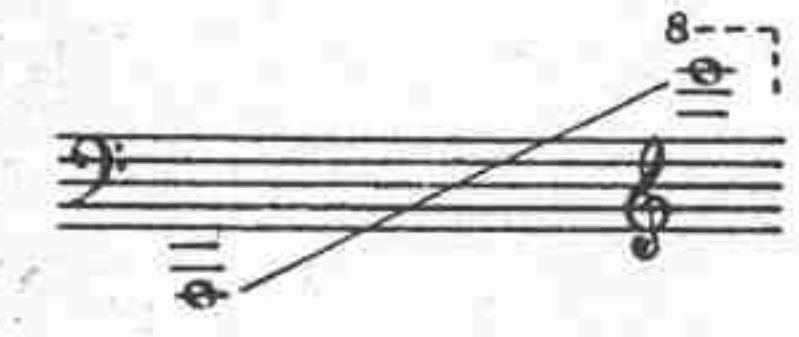
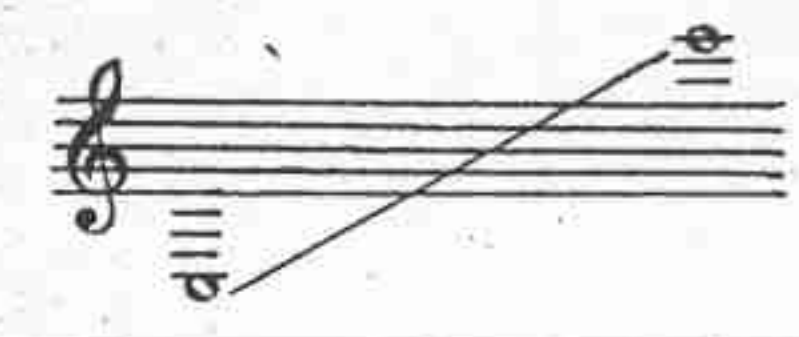
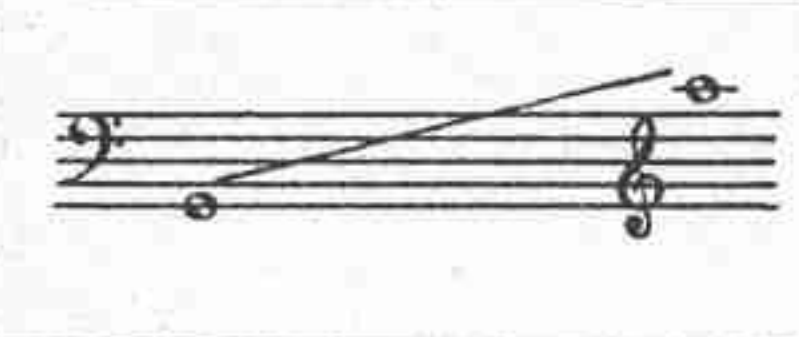
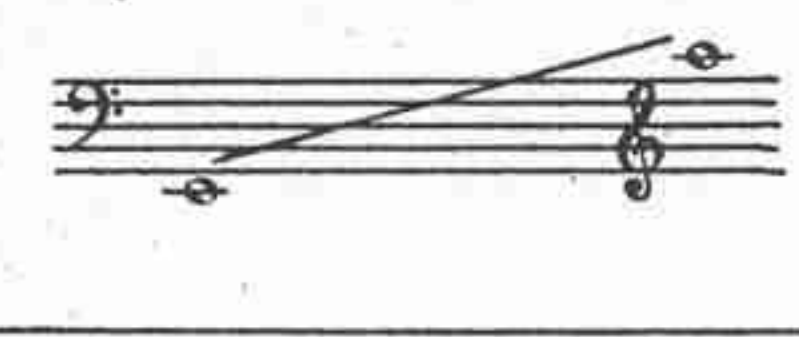
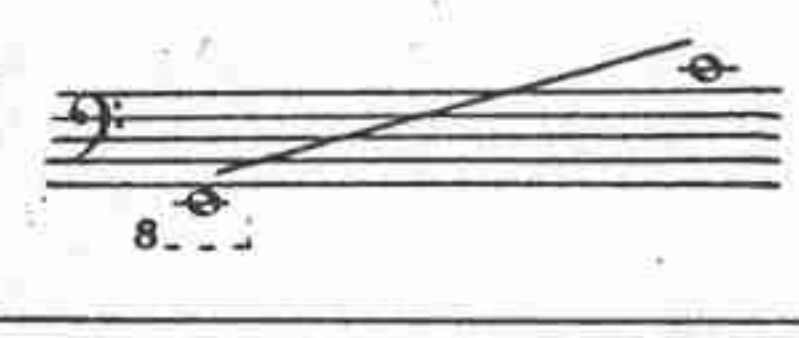
Фортепьяно 1

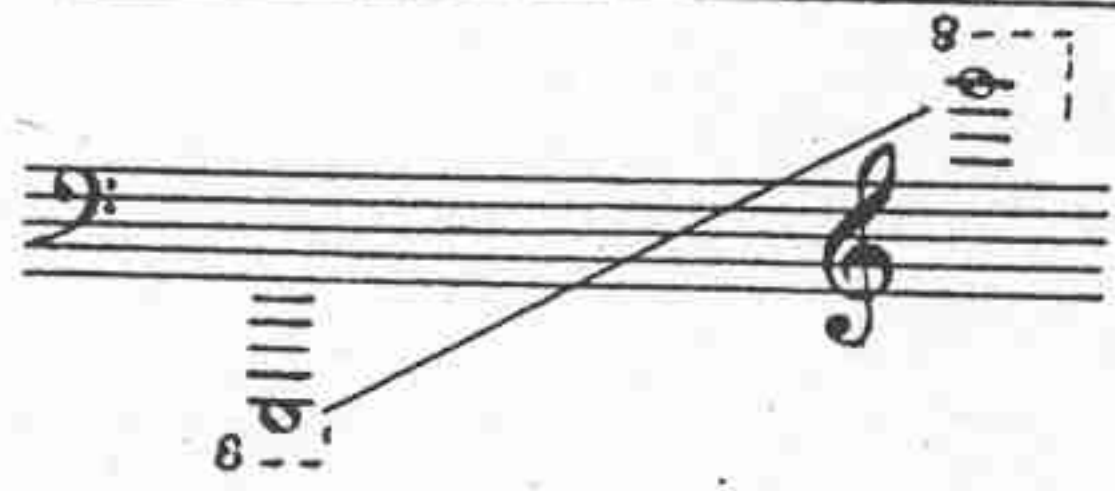
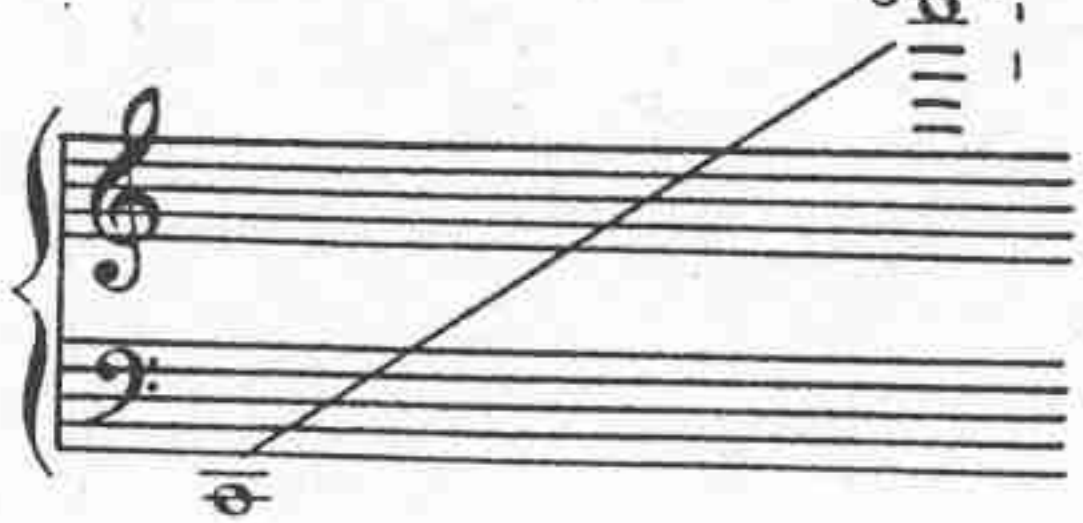
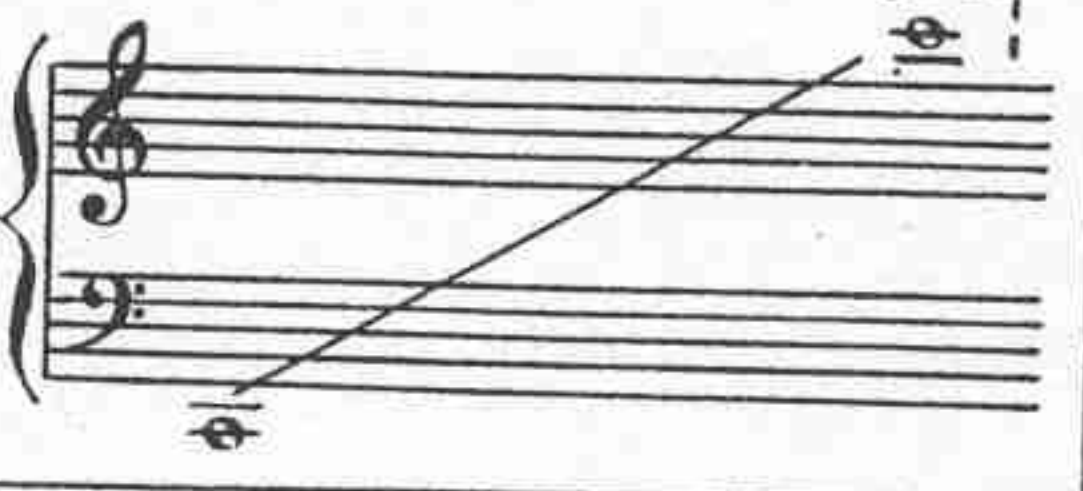
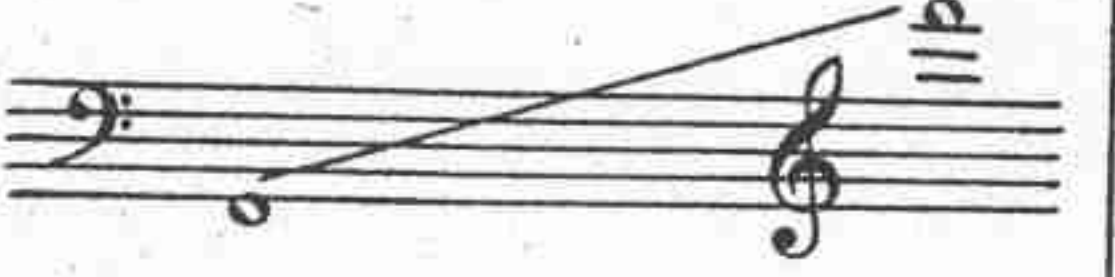
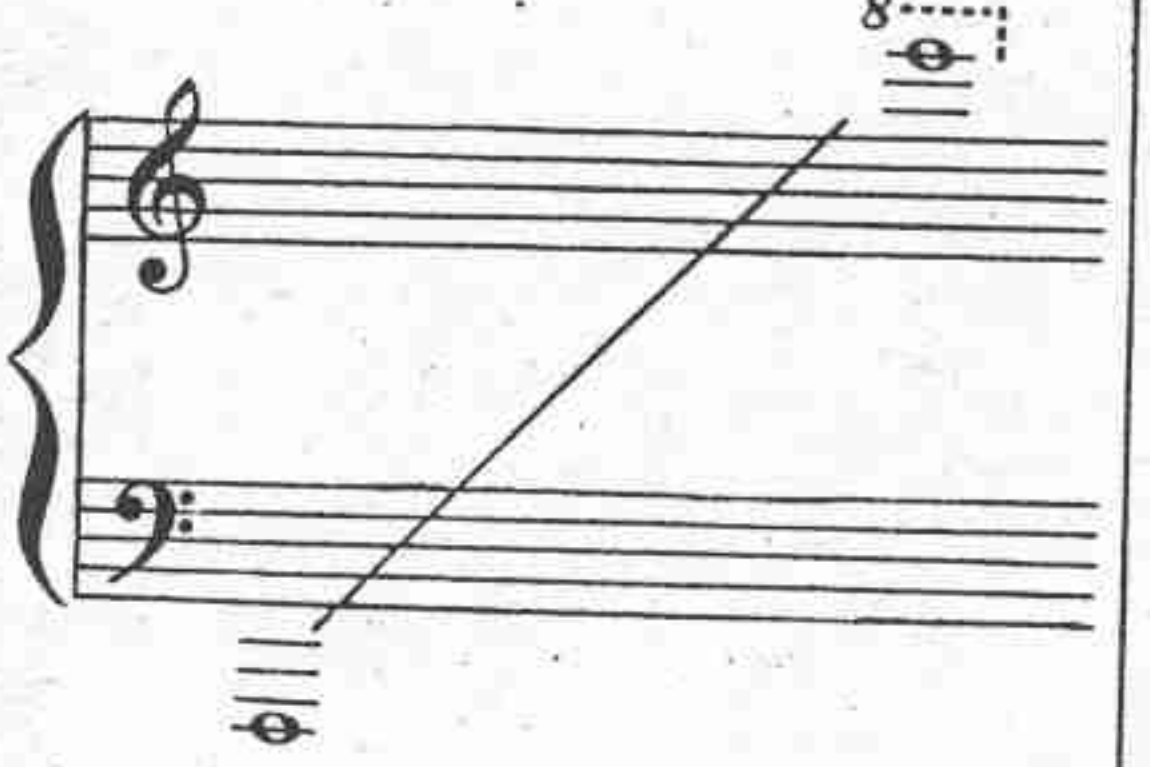
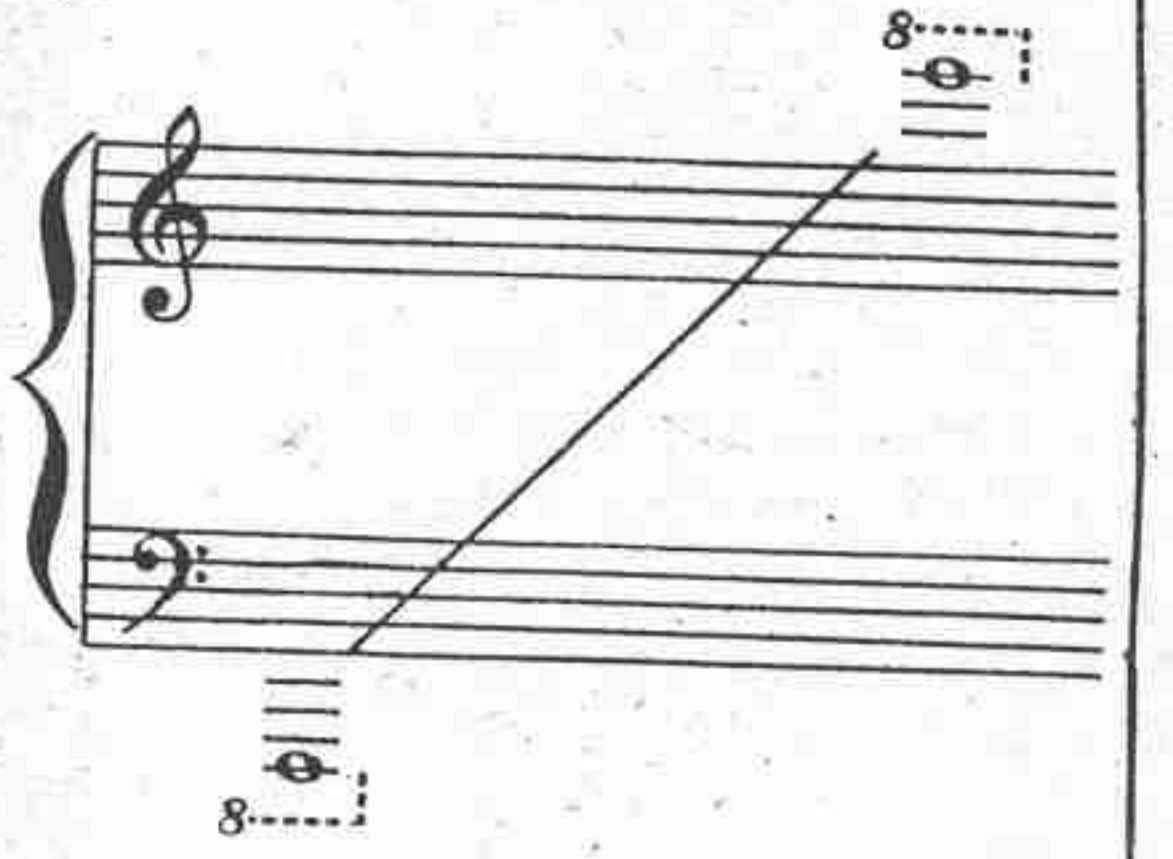
Контрабас 1

общее количество
исполнителей 7(6)

ЭЛЕКТРОМУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Табл. XXXIII

№ №	Название инструмента	ДИАПАЗОН	КРАТКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА
1	Электроорган		2 мануала; ножная клавиатура; 18 готовых тембров; тембровый механизм, дающий большое количество комбинаций обертонов; 6 ступеней вибрации.
2	Электророяль		Несколько тембров; педаль громкости.
3	Электроарфа		Несколько тембров; сила звука может быть сделана значительно большей, чем у обычной арфы; искусственное вибрирование.
4	Электрина (Электроскрипка)		Без деки и корпуса (один гриф); звук извлекается смычком; несколько контрастных тембров.
5	Электроальт		См. электрина (№ 4)
6	Терменвокс		Одноголосный инструмент; около 20 тембров, близких к человеческому голосу и звучанию скрипки и виолончели; характерный прием игры — глиссандирование.
7	Клавиолина		Одноголосный инструмент; около 50-ти употребляемых тембров.
8	Домрэла альт		Без деки; тембровое устройство; демпферное устройство дает возможность достичь звучания мандолины, банджо, домры, балалайки, гитары и др. щипковых инструментов.
9	Домрэла тенор		См. домрэла альт (№ 8)
10	Электрогитара		6-ти струнная; без деки; имеет 13 тембров.
11	Электробас		Звук извлекается медиатором; нет приема агсо; демпферное приспособление меняет длительность затихания звука.
12	Баттериафон	Без определенной высоты звука	Дает звучности малого и большого барабана, маракаса; воспроизводит вой ветра, выстрелы, свист, шумы дождя, водопада, идущего поезда.

13	Экводин		Одноголосный инструмент с клавиатурой и грифом; с богатыми тембровыми возможностями: имитация деревянных и медных духовых, ударных и колокольчиков. Управление атакой и затуханием звука; вибрато на клавиатуре.
14	Камертонное электропианино		Многоголосный клавишный инструмент; камертоны вместо струн; точный строй; звучание близкое к челесте; возможно включение вибрации.
15	Кристадин		Многоголосный клавишный инструмент; тембры напоминают деревянно-духовые инструменты; возможно включение вибрирующего звука.
16	Шумофон		Одноголосный инструмент с грифом; возможно исполнение мелодии шумом ветра; можно имитировать производственные шумы, выстрелы, лязг танка, звуки барабанов и т. п.
17.	Ионика		Многоголосный инструмент органного типа; одна клавиатура; тембры формируются путем формантного изменения сигнала, а также гармоническим синтезом; имеет педаль глissандо, плавно сдвигающая весь звуко-ряд в интервале кварты.
18.	Юность		Многоголосный инструмент органного типа отечественного производства; общий пятиоктавный диапазон расширяется при помощи переключателя до семи октав; имеет мануал с рояльной клавиатурой, педаль управления громкостью, а также устройство для вибрации звука; тембры формируются путем октавного синтеза; исходный тембр подобен кларнету во всем его диапазоне, общее звучание—органное.

к табл. XXXIII

В таблице даны диапазоны и краткая характеристика имеющихся у нас электромузыкальных инструментов. Таблица является приложением к разделу инструментов эстрадного оркестра.

Таблица базируется на составе оркестра им. Н. Осипова, т. к. в оркестрах других типов участвующие в них отдельные инструменты по своему диапазону значительно отличаются от приведенных в данной таблице. — См. соответственно таблицы XXXVII—XL.

Малые расстояния на грифе домры пикколо между ладами, начиная от двадцатого, создают трудности в исполнении звуков четвертой октавы.

Малая домра отличается ровной звучностью во всем диапазоне, за исключением последних пяти верхних звуков. На инструменте возможны сложные пассажи, различные фигуры в быстром движении. Мелодии напевного характера звучат выразительно.

Флажолеты. См. табл. XXI.

Аппликатура. См. табл. XXXVI.

Мецо-сопрановые домры встречаются в оркестрах крайне редко. Иногда они вводятся как промежуточные инструменты для поддержки высокого регистра альтовых домр и низкого регистра малых домр.

Альтовая домра — инструмент с мягким звуком бархатистого оттенка. Крайне верхние звуки звучат несколько напряженно. В среднем регистре хорошо и выразительно звучат мелодии напевного характера.

Инструмент обладает большими техническими возможностями.

Теноровая домра применяется редко (обычно в больших оркестрах). Инструмент часто используется для усиления нижнего регистра альтовой и верхнего регистра басовой домры. Широкое расстояние между ладами ограничивает технические возможности.

Аппликатура вышеперечисленных трехструнных домр — см. табл. XXXVI.

Басовая домра — инструмент с ровным, хорошим, глубоким по тембру звуком. На ней хорошо звучат как гармонические басы, так и мелодии басового регистра.

Большой размер инструмента препятствует преодолению сложных технических трудностей. (Позиция на басовой домре охватывает только терцию.)

Контрабасовой домре поручается исполнение звуков гармонического баса. Инструмент технически малоподвижен.

Общими для всей группы 3-х струнных домр являются следующие приемы игры:

а) при помощи медиатора
тремоло — (основной прием) без специального обозначения (сокращенное обозначение — trem.; применяется только в том случае, если перед тремоло использован был другой прием игры);

Группа ударных инструментов с определенной высотой звука может быть дополнена колокольчиками, ксилофоном и колоколами.

В отношении левой клавиатуры баяна см. дополнительную таблицу готовых аккордов XLIII.

связное тремоло обозначается лигой или словом legato;

раздельное тремоло — без специального обозначения;

глиссандо — скольжение по грифу между нотами различных интервалов при непрерывном тремолировании. Обозначается словами «скользя» или glissando (сокр. gliss.), а также волнистой линией между нотами (~~~~~);

тремоло на двух соседних струнах (двойными нотами) в оркестре применяется редко. Специального обозначения не имеет;

простой (отдельный) удар медиатором обозначается точкой и черточкой над (или под) нотой, или же точками под лигой;

стаккато обозначается точкой над (или под) нотой;

двойной удар обозначается путем перечеркивания штиля (♯♯);

б) без применения медиатора
пиццикато обозначается словами «щипком» или pizzicato (сокр. pizz.): Отмена приема обозначается словом «медиатором» или же термином col Plector (сокр. Pl.);

длинное пиццикато обозначается нотами большей длительности или же короткой лигой после ноты;

пиццикато вибрато обозначается словами «вибрируя» или vibrato (сокр. vibr.) над нотами;

пиццикато двойными нотами и аккордами применяется главным образом при арпеджировании. Обозначается знаком арпеджиато (вертикальной змейкой перед нотами) или же выписыванием форшлагов;

пиццикато левой рукой обозначается крестиком над нотой;

двойное пиццикато исполняется при помощи большого (щипок вниз) и указательного (щипок вверх) пальцев. Этим приемом возможно исполнение быстрых пассажей;

в) На контрабасовой домре приемы игры ограничиваются следующим:

простой (отдельный) удар;

пиццикато;

тремоло.

ГРУППА ТРЕХСТРУННЫХ ДОМР

Табл. XXXV

	1С	С	ПО ЗВУЧАНИЮ	с1	с2	с3	с4
Пикколо							ПО ПИСЬМУ (F#)
Малая					1, 2-я струна	1, 2-я струна	не транспонирует
Меццо-сопрановая				1, 2-я струна	1, 2-я струна	1, 2-я струна	не транспонирует
Альтовая				1, 2-я струна	1, 2-я струна	1, 2-я струна	(F#)
Теноровая				1, 2-я струна	1, 2-я струна	1, 2-я струна	
Басовая				1, 2-я струна	1, 2-я струна	1, 2-я струна	
Контрабасовая				1, 2-я струна	1, 2-я струна	1, 2-я струна	(F#)

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ТАБЛИЦА ДИАПАЗОНОВ ИНСТРУМЕНТОВ РУССКОГО НАРОДНОГО ОРКЕСТРА

Табл. XXXIV

ОБЩИЙ ДИАПАЗОН РУССКОГО
НАРОДНОГО ОРКЕСТРА

ГРУППА ТРЕХСТРУН-
НЫХ ДОМР

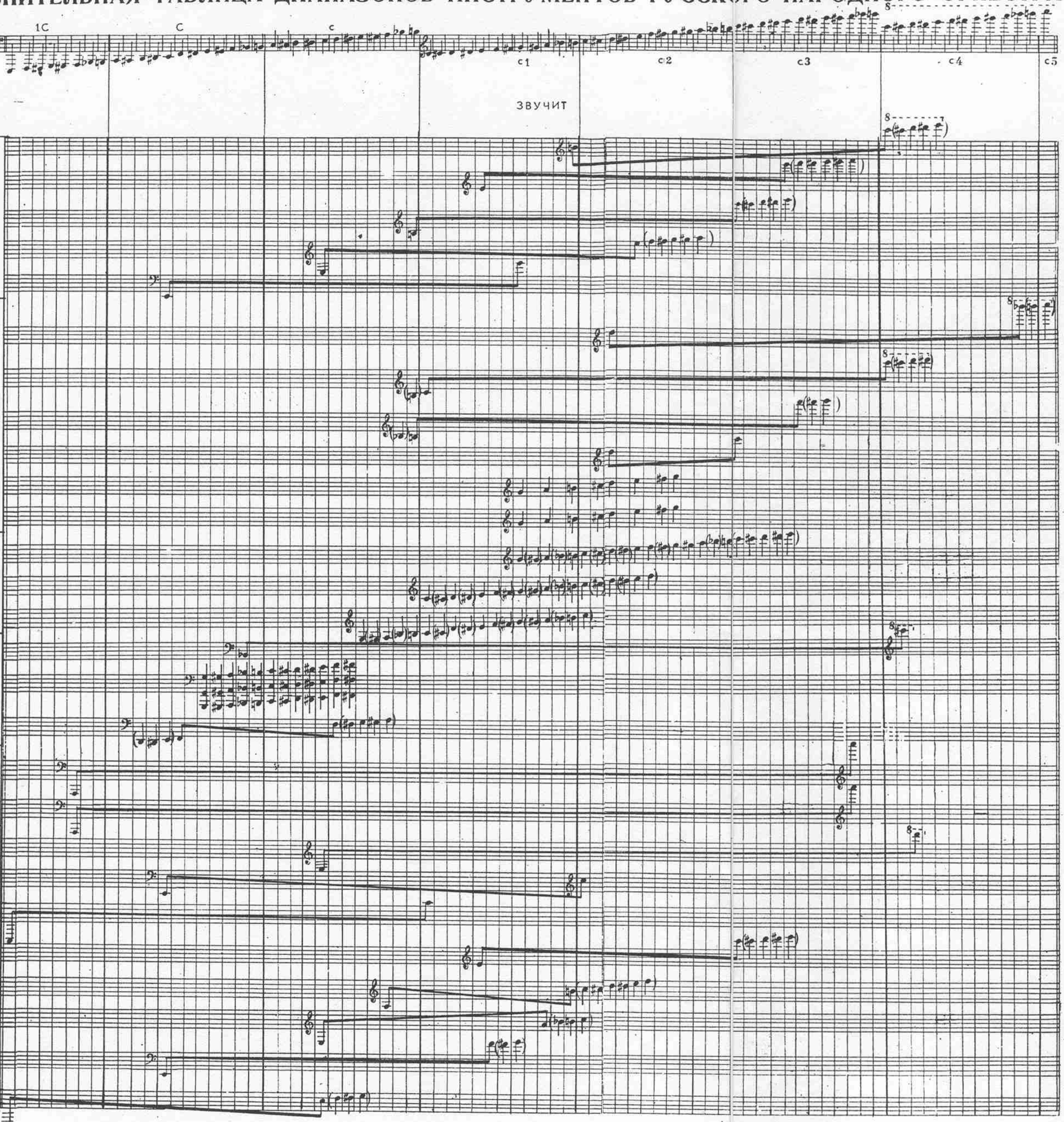
ГРУППА ДУХОВЫХ
НАРОДНЫХ

ВЛАДИМИР-
СКИЕ РОЖКИ

ГУСЛИ

ОРКЕСТРОВЫЕ
ГАРМОНИКИ

ГРУППА БАЛАЛАЕК



ПИШЕТСЯ

октавой ниже

как звучит

— ” —

октавой выше

как звучит

октавой ниже

как звучит

— ” —

октавой ниже

как звучит

— ” —

— ” —

— ” —

— ” —

— ” —

как звучит

— ” —

— ” —

— ” —

— ” —

— ” —

— ” —

— ” —

октавой выше

как звучит

октавой выше

1. Шестая позиция на струнах ми (3-я) и ля (2-я), отмеченная в таблице пунктиром, употребляется в оркестре весьма редко.

2. Двойные ноты, употребительные в оркестре, в интервалах: примы только две следующие:



секунды малой
только две следующие:



секунды большой:



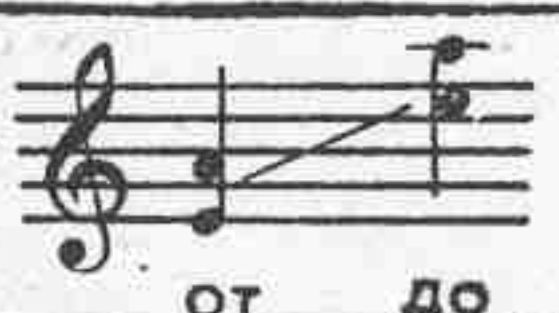
терции малой:



терции большой:



кварты чистой:



кварты увеличенной:



квинты уменьшенной
— см. кварты увеличенной

квинты чистой



квинты увеличенной
— см. сексты малой

сексты малой:



сексты большой:



септимы малой:



септимы большой:



октавы
только две следующие:



берутся
в обратном положении

берутся
одним пальцем

берутся в прямом положении

Все вышеперечисленные интервалы охватывают двойные ноты как с применением открытых струн, так и без их применения. Без применения открытых струн двойные ноты удобны в интервалах от малой терции до большой сексты. Интервалы примы, секунд и септим значительно менее удобны.

Двойные ноты в интервалах больше октавы в оркестре не применяются.

Отдельные интервалы, которые могут быть исполнены как с открытыми, так и с закрытыми струнами, звучат лучше в игре без применения открытых струн.

Двойные ноты, берущиеся в прямом положении пальцев, а также одним пальцем, исполнимы значительно легче берущихся в обратном положении.

3. Аккорды (трехголосные) исполнимы в оркестре, главным образом, с применением хотя бы одной открытой струны, причем пальцы, занятые на двух других струнах, должны находиться в пределах одной и той же позиции. Без открытой струны аккорды в оркестровой практике встречаются редко.

4. В таблице показаны позиции и аппликатура малой, а также альтовой домры, настроенных в одинаковые интервалы.

Позиции и аппликатура домры: пикколо, меццо-сопрановой и теноровой — аналогичны с указанной в таблице, но при условии учета их настройки — чистой квартой ниже.

Позиции басовой домры, ввиду большого ее размера, охватывают на одной струне не кварту, а терцию.

По той же причине позиции контрабасовой домры охватывают на одной струне только большую секунду.

ПОЗИЦИИ И АППЛИКАТУРА 3-х СТРУННОЙ ДОМРЫ

Табл. XXXVI

Позиции	3-я струна МИ												2-я струна ЛЯ												1-я струна РЕ											
7-я																									<div> <div>12 14 15 17</div> </div>											
6-я	<div> <div>10 12 13 15</div> </div>												<div> <div>10 12 14 15</div> </div>												<div> <div>10 12 14 15</div> </div>											
5-я	<div> <div>8 10 12 13</div> </div>												<div> <div>8 10 12 14</div> </div>												<div> <div>9 10 12 14</div> </div>											
4-я	<div> <div>7 8 10 12</div> </div>												<div> <div>7 8 10 12</div> </div>												<div> <div>7 9 10 12</div> </div>											
3-я	<div> <div>5 7 8 10</div> </div>												<div> <div>5 7 8 10</div> </div>												<div> <div>5 7 9 10</div> </div>											
2-я	<div> <div>3 5 7 8</div> </div>												<div> <div>3 5 7 8</div> </div>												<div> <div>3 5 7 9</div> </div>											
1-я	<div> <div>0 1 3 5 7</div> </div>												<div> <div>0 2 3 5 7</div> </div>												<div> <div>0 2 3 5 7</div> </div>											
струны	3-я струна МИ												2-я струна ЛЯ												1-я струна РЕ											

Примечание: Цифры над нотами — лады на грифе.
Цифры под нотами — пальцы левой руки.

Группа четырехструнных домр входит в состав оркестра хора им. Пятницкого; редко включается в состав русского народного оркестра. Как самостоятельный оркестровый ансамбль группа представлена секстетом четырехструнных домр.

Аппликатура четырехструнных домр сходна в

основном с аппликатурой соответствующих инструментов смычковой группы симфонического оркестра.

Трактовка четырехструнных домр аналогична трактовке группы домр трехструнных.

Флажолеты. — См. табл. XXI.

Употребляемые в различных русских народных оркестрах, народные духовые инструменты являются весьма разнотипными по своему характеру, тембру, звукоряду, диапазону и по своим техническим возможностям.

В таблице содержатся два типа духовых народных инструментов:

А. Группа оркестра им. Н. Осипова, в которую эпизодически включаются:

Свирель — инструмент типа флейты, с хроматической настройкой.

Жалейка — инструмент с очень резким, гнусавым и характерным звуком, с диатонической настройкой.

Брелка — инструмент типа гобоя, с диатонической настройкой.

Рожки (Владимирские), настроенные диатонически. Исполнители извлекают недостающие звуки хроматического звукоряда путем полуоткрытия отверстий. В таблице эти ноты заключены в скобки и одновременно отмечены звездочкой.

Б. Группа оркестра им. Пятницкого, включающая инструменты с теми же названиями и сходные по тембру, но все настроенные диатонически. Поэтому они используются в оркестре в трех комплектах; звукоряд каждого комплекта рассчитан на исполнение музыки в определенных тональностях.

Табл. 1. XXV/VII

4.8 СТРУНА

ДУХОВЫЕ НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

Табл. XXXVIII

А. Группа народных духовых инструментов
оркестра им. Н. Осипова

С с с1 с2

ПО ЗВУЧАНИЮ ПО ПИСЬМУ

Свирель

Жалейка

Брелка

Сопрано

Альт

Тенор

Рожки (владимирские)

окта-
вой
ниже

не тран-спониру-
ют

Б. Группа народных, духовых инструментов
оркестра им. М. Пятницкого

III комплект

с1 с2 с3

по звучанию

по письму

Свирель Жалейка Брелка Сопрано Альт

Рожки
Владимирские

До мажор, Фа мажор,
ля минор, ре минор,

Обслуживают в ос-
новном следующие
тональности:

Ре мажор, Соль мажор, Ля мажор,
си минор, ми минор, Фа# минор,

Фа мажор, Сиб мажор,
ре минор, соль минор,

1. **Гусли клавишные**, как по своей структуре, так и по приемам игры, несколько напоминают собой арфу, функции которой в основном и выполняют в оркестре русских народных инструментов.

Левая рука исполнителя обслуживает на них однооктавную клавиатуру фортепианного типа*, действие которой состоит в следующем: при нажатии одной или нескольких клавиш клавиатуры освобождаются от глушителей соответствующие струны одновременно во всех октавах, после чего, только на открывшихся струнах, возможно извлечение звуков правой рукой, пальцами (щипком) или медиатором.

Основными приемами игры на клавишных гуслях являются: а) *глиссандо*, т.е. быстрое скольжение правой рукой по открытым струнам инструмента; данным приемом исполнимы все виды аккордов (трезвучия, септаккорды, нонаккорды и любые другие аккордообразования, удобные для взятия левой рукой); из гамм, приемом *глиссандо* легко исполнима только до-мажорная. Употребляется также хроматическое *глиссандирование* (с помощью специальной педали, освобождающей от глушителей все струны одновременно).

б) *арпеджио* — исполняется путем небыстрого движения по струнам с подчеркиванием каждого исполняемого звука.

Оба вышеуказанных приема могут исполняться в любом нюансе от *p* до *ff*.

в) *пиццикато* — прием более сложный и реже употребляемый, применимый главным образом при игре оркестра в *p*—*mf*.

2. **Гусли щипковые** по строю и диапазону одинаковы с клавишными; однако, в отличие от них, на щипковых гуслях звуки извлекаются пальцами обеих рук. Относясь к инструментам более трудным и сложным для освоения, щипковые гусли значительно реже находят применение в русских народных оркестрах.

3. **Гусли звончатые** являются инструментом с диатонической настройкой без стандартного строя и звукоряда. Основными приемами игры на них являются:

а) *глиссандирование* правой рукой при одновременном прикрывании ненужных струн левой рукой;

б) «выщипывание» струн;

в) *tremolo* посредством медиатора.

В таблице приводится диапазон и звукоряд звончатых гуслей, употребляемых в Государственном русском народном оркестре имени Н. Осипова.

4. **Баян** имеет хроматический строй. Клавиши правой клавиатуры, расположенные в трех продольных рядах, образуют между собой поперечные косые ряды, по три клавиши в каждом.

Клавиши левой клавиатуры баяна, расположен-

ные в пяти продольных рядах, считая от меха, образуют поперечные косые ряды. Клавиши первого и второго продольного ряда — басовые, причем первый ряд называется вспомогательным, второй — основным.

В баянах новой конструкции имеется шестой ряд в левой клавиатуре. В третьем, четвертом, пятом рядах — а у баянов новой системы и в шестом ряду — левой клавиатуры расположены аккордовые клавиши, при нажатии которых звучат готовые аккорды.

Клавиши мажорных трезвучий находятся в третьем ряду, минорных — в четвертом, доминант-септаккордов — в пятом, уменьшенных трезвучий — в шестом (табл. XLIII).

5. **Двухрядная «хроматическая»** (точнее диатоническая) гармоника, имеющая широкое распространение в нашей стране, существует в двух типах.

Первый: в правой клавиатуре 25 клавиш в двухрядном расположении;

в левой клавиатуре 25 клавиш в трехрядном расположении.

Второй: в правой клавиатуре 23 клавиши в двухрядном расположении;

в левой клавиатуре 12 клавиш в двухрядном расположении.

И на тех и на других (25×25 или 23×12) отсутствует ряд звуков в правой клавиатуре. Левая клавиатура имеет ограниченное число басов и аккордов. Как правило, произведения для них пишутся в двух тональностях — до мажор и ля минор, реже — в тональностях соль мажор и ми минор.

В таблице XLIV под каждым аккордом указаны номера клавиш левой клавиатуры гармоник.

6. **Двухрядная гармоника русского строя.** При растягивании и сжимании мехов нажатие одной из клавиш дает два различных звука, или готовых аккорда. В таблицах XXXIX и XLIV знак —, поставленный под нотой или аккордом, указывает на сжимание мехов. Отсутствие знака указывает на растягивание мехов. Знак =, поставленный под нотой или аккордом, означает возможность извлечения данного звука или аккорда как при растягивании, так и при сжимании мехов.

Для двухрядной гармоник русского строя применяются тональности до мажор, ля мажор, фа мажор и ре минор.

7. В различных составах русского народного оркестра находят также применение изготовленные по специальным заказам оркестровые и тембровые гармоник разных типов, а также различные т. н. областные гармоник (Ливенка, Саратовская и др.), снабженные только правой клавиатурой, построенной по баянному принципу. Эти инструменты не имеют, как правило, стандартных диапазонов.

* От «До» до «До».

ГУСЛИ, БАЯН, ДВУХРЯДНАЯ «ХРОМАТИЧЕСКАЯ» ГАРМОНИКА. ДВУХРЯДНАЯ ГАРМОНИКА РУССКОГО СТРОЯ

	1C	C	ПО ЗВУЧАНИЮ	c1	c2	c3	c4	ПО ПИСЬМУ
Гусли клавишные								не транспонирует
Гусли-шипковые								не транспонирует
Гусли звончатые								не транспонирует
Баян								не транспонирует
Двухрядная «хроматическая» гармоника (25×25)								не транспонирует
Двухрядная «хроматическая» гармоника (23×12)								не транспонирует
Двухрядная гармоника русского строя								не транспонирует

*) В место ноты принято писать

Все оркестровые гармоника имеют одну трехрядную клавиатуру. По тембру приближаются к звучанию баянов.

Иногда в оркестры вводятся гармоника, имеющие окраску звука, близкую по звучанию к духовым инструментам — флейте, гобою, кларнету, фэготу, трубе и т. д. Такие гармоника называются тембровыми.

В группе оркестровых гармоник партия гармоника сопрано обычно делится на первое и второе сопрано.

Диапазон оркестровых гармоник оркестра им. Н. Осипова указан в группе А данной таблицы. Включенная в нее гармоника-альт — находит в оркестре исключительно редкое применение.

Диапазон оркестровых гармоник оркестра Всесоюзного радио и телевидения указан в группе Б данной таблицы.

ГРУППА ОРКЕСТРОВЫХ ГАРМОНИК

А

1С

с4

с3

с2

с1

с

с

ПО ПИСЬМУ

ПО ЗВУЧАНИЮ

Сопрано

Альт-

Тенор

Контрабас

Б

Сопрано

Альт

Тенор

Контрабас

не транскрипует

Балалайка пикколо в составе оркестра русских народных инструментов почти не встречается. Входит в состав балалаечного оркестра. По техническим возможностям инструмент сходен с трехструнной домрой пикколо.

Балалайка прима — ведущий инструмент русского народного оркестра. На протяжении всего диапазона звучит ровно, за исключением звуков третьей октавы. Обладает большими техническими возможностями.

Для инструмента характерны мелодии напевного характера, а также довольно сложные технические пассажи. Ему часто поручается исполнение аккомпанеента.

Аппликатура — см. табл. XLII.

Флажолеты — см. табл. XXI.

Балалайка секунда — инструмент, как правило, аккомпанирующий.

Балалайка альт — тоже в основном инструмент аккомпанирующий.

Балалайка бас менее подвижна в техническом отношении, чем домра бас. Звучит на протяжении всего диапазона сильно и ровно. Ей обычно поручается исполнение басовых гармонических звуков и мелодий басового регистра.

Балалайка контрабас технически еще менее подвижна, чем балалайка бас. Обычно контрабас дублирует в октаву партию балалайки баса.

Общими для всей группы балалаек являются следующие приемы игры:

бряцание (основной прием) — без специального обозначения — представляет собой удар по всем трем (как исключение, по двум) струнам инструмента. В верхнем регистре (выше ноты «до» третьей октавы) у балалайки примы не употребляется;

простой отдельный удар исполняется одним ударом по струнам указательным пальцем правой руки;


удар большим пальцем обозначается вертикальной змейкой перед нотами. С помощью этого удара получается четкое арпеджио;

малая дробь обозначается буквами м. др. над нотами. Исполняется ударом по струнам четырьмя (без большого) пальцами правой руки;

большая дробь обозначается буквами б. др. над нотами. Исполняется ударом по струнам всеми (пятью) пальцами правой руки;

двойной удар обозначается знаками $\nabla \wedge$ над нотами. Исполняется двумя простыми ударами (вверх и вниз) на одну двойную ноту или аккорд;

связное тремоло обозначается лигой над (или под) нотами;

раздельное тремоло обозначается знаком  или словами «тремоло» (tremolo, сокр. trem.)

Прием тремоло по трем струнам — один из самых распространенных приемов игры на балалайке;

пиццикато — обозначения специального не имеет. Является одним из основных приемов игры на балалайке. Звучит лучше в пределах верхнего регистра инструмента. Все одnogолосные ноты без специального обозначения исполняются приемом пиццикато;

пиццикато двойными нотами обозначается словами «щипком» или *pizzicato* (сокр. pizz.) над нотами;

пиццикато вибрато обозначается словами «вибрируя» или *vibrato* (сокр. vibr.) над нотами;

пиццикато левой рукой обозначается крестиком над нотой;

глиссандо — скольжение по грифу пальцами левой руки между различными звуками двойными нотами или аккордами. Обозначается словами «скользя» или *glissando* (сокр. gliss.), а также волнистой линией между нотами (~~~~~).

Все вышеперечисленные приемы игры легко исполнимы только на балалайке прима. На всех остальных инструментах группы балалаек возможность применения указанных приемов игры значительно суживается по мере увеличения размера инструмента.

На балалайке бас и балалайке-контрабас приемы игры ограничиваются следующими:

простой, отдельный удар;

пиццикато;

тремоло.

В настоящее время у балалаек в оркестре значительно распространилось применение медиаторов.

ГРУППА БАЛАЛАЕК

Табл. XLI

1С

С

З В У Ч А Н И Ю

с 1

с 2

с 3

с 4

Пикколо

Прима

Секунда

Альт

Бас

Контрабас

ПО ПИСЬМУ

не транспонирует

не транспонирует

1-я струна

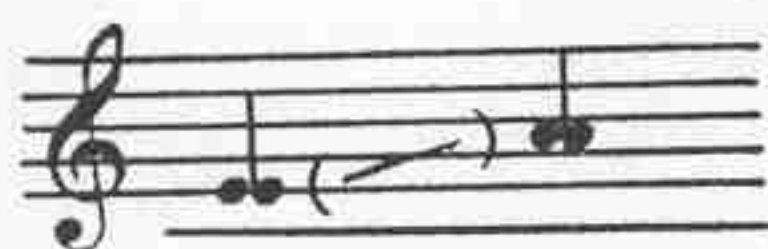
2-я струна

3-я струна

4-я струна

1. Игра в высоких позициях, отмеченных в таблице пунктиром, весьма затруднительна и применяется в оркестре редко.

2. Двойные ноты, употребительные в оркестре в интервалах: примы:



*)

Берутся одним пальцем,

секунды малой:



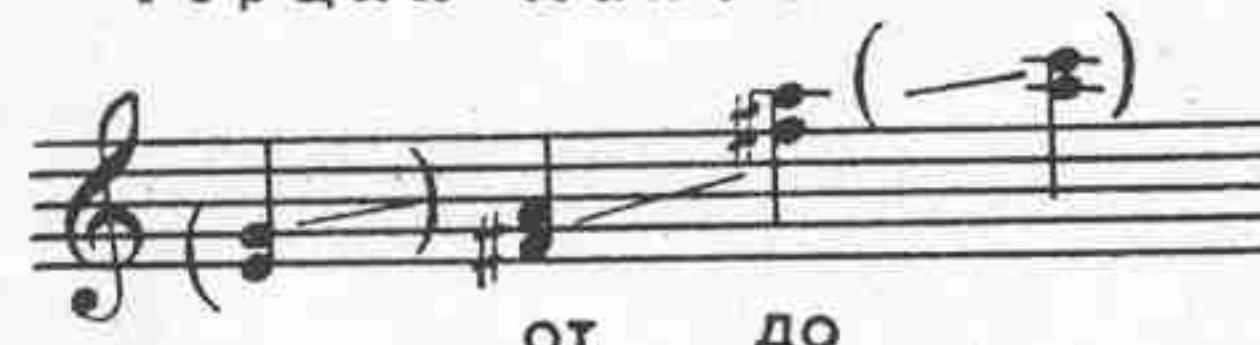
Берутся в обратном положении

секунды большой:



Ноты верхнего промежутка охваченного скобками, берутся в обратном положении, нижнего промежутка, охваченного скобками, — в прямом положении.

терции малой:



терции большой:



кварты чистой:



Берутся одним пальцем.

кварты увеличенной:

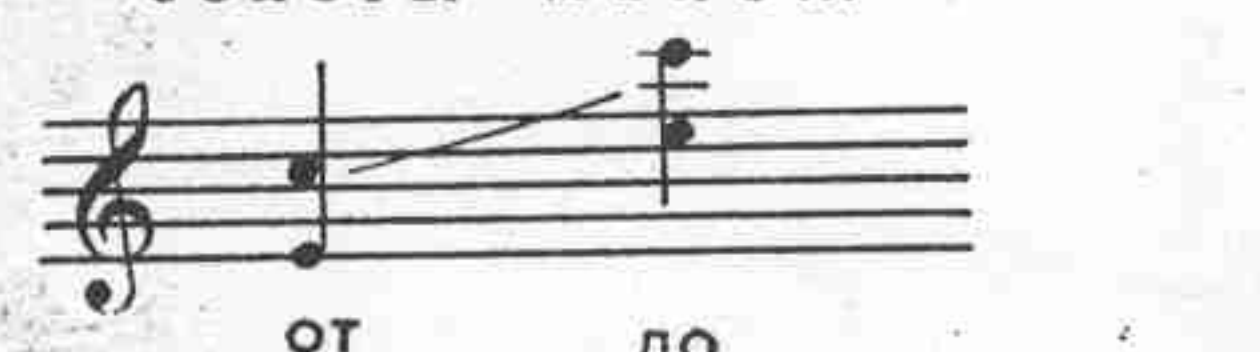


квинты уменьшенной — см. кварты увеличенной
квинты чистой:



Берутся в прямом положении.

квинты увеличенной — см. сексты малой
сексты малой:



сексты большой:



септимы малой:



септимы большой:



октавы только одна:



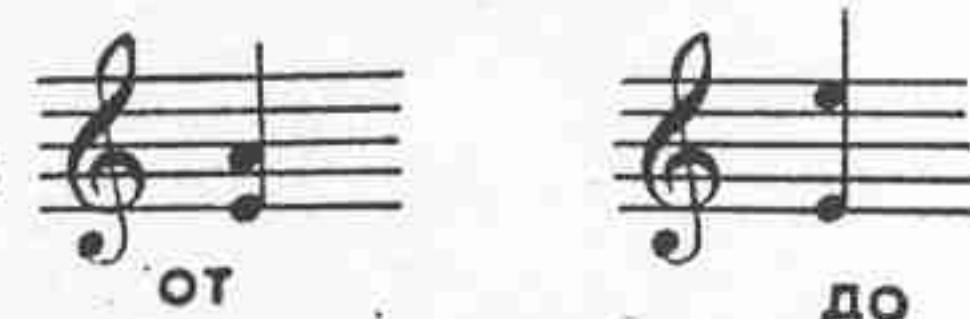
Все вышеперечисленные интервалы охватывают двойные ноты как с применением открытых струн, так и без их применения. Без применения открытых струн двойные ноты удобны в интервалах от малой терции до большой сексты. Исполнимы также большая секунда и малая септима. Интервалы примы, малой секунды и большой септимы значительно труднее для исполнения. Октавы в оркестровой практике не применяются, за исключением указанной.

Двойные ноты, в интервалах больше октавы, в оркестре не применяются.

Двойные ноты на двух струнах ми (без применения струны ля) применяются весьма редко.

Наиболее распространенными в оркестре являются двойные ноты, начиная от кварты ми — ля первой октавы до октавы ми первой — ми второй октавы,

а именно:



Двойные ноты, берущиеся в прямом положении пальцев, а также одним пальцем, исполнимы значительно легче берущихся в обратном положении.

В результате прижатия одним пальцем левой руки 2-й и 3-й струн балалайки одновременно нижний звук удваивается и двойные ноты превращаются, таким образом, в тройные. Чистая прима ля первой октавы фактически является унисоном трех звуков.

3. Аккорды (трехголосные) исполнимы в оркестре, главным образом, с применением хотя бы одной открытой струны, причем пальцы, занятые на двух других струнах, должны находиться в пределах одной и той же позиции. Без открытой струны аккорды в оркестровой практике встречаются очень редко.

4. Таблица показывает позиции и аппликатуру балалайки прима и балалайки альт.

Позиции и аппликатура балалайки секунда аналогична с указанной выше, но при условии учета ее настройки чистой квинтой ниже.

Позиции и аппликатура балалайки бас и балалайки контрабас соответствуют басовой и контрабасовой домрам, имеющим одинаковую с ними настройку.

* Двойные ноты, находящиеся в охваченных скобками промежутках (здесь и дальше), очень трудны для исполнения и употребляются в оркестре весьма редко.

ПОЗИЦИИ И АППЛИКАТУРА БАЛАЛАЙКИ

Позиции												
8-я	13 15 17 19 1 2 3 4				13 15 17 19 1 2 3 4				14 15 17 19 1 2 3 4			
7-я	12 13 15 17 1 2 3 4				12 13 15 17 1 2 3 4				12 14 15 17 1 2 3 4			
6-я	10 12 13 15 1 2 3 4				10 12 13 15 1 2 3 4				10 12 14 15 1 2 3 4			
5-я	8 10 12 13 1 2 3 4				8 10 12 13 1 2 3 4				8 10 12 14 1 2 3 4			
4-я	7 8 10 12 1 2 3 4				7 8 10 12 1 2 3 4				7 8 10 12 1 2 3 4			
3-я	5 7 8 10 1 2 3 4				5 7 8 10 1 2 3 4				5 7 8 10 1 2 3 4			
2-я	3 5 7 8 1 2 3 4				3 5 7 8 1 2 3 4				3 5 7 8 1 2 3 4			
1-я	0 1 3 5 7 0 1 2 3 4				0 1 3 5 7 0 1 2 3 4				0 2 3 5 7 0 1 2 3 4			
струны	3-я струна МИ				2-я струна МИ				1-я струна ЛЯ			

Примечания: 1) Цифры над нотами — лады на грифе.

2) Цифры под нотами — пальцы левой руки.

3) На 2-й и 3-й струнах указанная в таблице аппликатура в некоторых случаях заменяется применением большого пальца левой руки.

ТРЕЗВУЧИЯ И СЕПТАККОРДЫ ЛЕВОЙ КЛАВИАТУРЫ БАЯНА И АККОРДЕОНА*)

См. также табл. XXXIX и XXX

Табл. XLIII

Ряды I - II Акк-ды от баса Басы	III мажорные трезвучия	IV минорные трезвучия	V доминант - септаккорды	VI уменьшенные трезвучия**)	VI уменьшенные (вводные)септак- корды***)
</					

ТРЕЗВУЧИЯ И ДОМИНАНТСЕПТАККОРДЫ ЛЕВОЙ КЛАВИАТУРЫ ДВУХРЯДНОЙ "ХРОМАТИЧЕСКОЙ" ГАРМОНИКИ И ДВУХРЯДНОЙ ГАРМОНИКИ РУССКОГО СТРОЯ

Двухрядная, хроматическая гармоника (25 x 25)

Двухрядная, хроматическая гармоника (23 x 12)

Двухрядная гармоника русского строя

*) Цифры под аккордами обозначают порядковые номера клавиш.

**) См. сопр. текст к табл. XXXIX — 6.

Таблица отображает разнотипность составов, бытующих у нас оркестров русских народных инструментов.

1. Трехструнные домры являются неизменными участниками оркестров всех типов, за исключением оркестра Государственного Русского хора им. Пятницкого, где играют на домрах четырехструнных.

2. Исполнители партии гобоев в пункте А таблицы (оркестра им. Н. Осипова) являются одновременно исполнителями народных духовых инструментов: свирели, жалейки, а также иногда употребляемой кугиклы.

3. Басовая строчка второго баяна является также одновременно партией левой руки баяна первого.

4. Помимо указанных в таблице общеупотребительных ударных инструментов, в партитурах встречаются дополнительно партии колокольчиков, ксилофона и колоколов, а также различные народные ударные инструменты, как бубенцы, трещетки, ложки и др.

5. В оркестре Государственного хора им. Пятницкого (тип В указанной таблицы) не указано количество исполнителей ряда инструментов, так как на них играют по мере надобности музыканты

обязательной группы оркестра. Так, например: балалаечники являются одновременно исполнителями всей группы народных духовых инструментов, домристы обслуживают, по надобности, гусли, а баянисты — областные гармоники.

Тип Г указанной таблицы соответствует, в основном, составу ленинградского оркестра им. В. Андреева.

6. В советских издательствах печатают, главным образом, партитуры двух типов (пункты Г и Д данной таблицы), обслуживающие наиболее распространенные у нас составы оркестров. Количественный состав исполнителей данных оркестров непостоянный и колеблется в пределах, указанных в таблице. Можно считать, что нарушение данных пределов приведет к нарушению равновесия звучания оркестра.

7. Партитурные схемы служат одновременно образцом оформления рукописей разных составов, в соответствии с современными требованиями издательств, показывая: порядок размещения инструментов в партитуре, акколады, перерывы тактовых черт между группами и отдельными инструментами, а также места для темповых обозначений.

РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ОРКЕСТР
ПАРТИТУРНЫЕ СХЕМЫ И ОРИЕНТИРОВОЧНЫЕ СОСТАВЫ

Табл. XLV

А. Оркестр им. Н. Осипова (Большой состав)	Б. Оркестр Всесоюзного радио и телевидения	В. Оркестр государственного русского хора им. М. Пятницкого	Г. Большой смешанный оркестр художественной самодеятельности	Д. Малый смешанный оркестр художественной самодеятельности
Andante исполнителей	Moderato исполнителей	Очень медленно исполнителей	Умеренно исполнителей	Быстро исполнителей
<div>Пикколо</div> <div>Малые I II</div> <div>Домры Меццо-сопрановые</div> <div>Альтовые I II</div> <div>Басовые I II</div> <div>Флейта и Пикколо</div> <div>Гобой I II</div> <div>Свирель</div> <div>Жалейка</div> <div>Брелка</div> <div>Сопрано I II</div> <div>Альт</div> <div>Тенор</div> <div>Баян I</div> <div>Баян II</div> <div>Литавры</div> <div>Треугольник</div> <div>Бубен</div> <div>Малый барабан</div> <div>Тарелки</div> <div>Большой барабан</div> <div>Гусли щипковые</div> <div>Гусли клавишные</div> <div>Оркестровые гармоники Сопрано I II</div> <div>Баритон</div> <div>Бас</div> <div>Примы</div> <div>Секунды</div> <div>Альты</div> <div>Басы</div> <div>Контрабасы</div>	<div>Пикколо</div> <div>Малые I II</div> <div>Домры Альтовые I II</div> <div>Басовые I II</div> <div>Флейта (Пикколо)</div> <div>Гобой (Английский рожок)</div> <div>Сопрано I II</div> <div>Альт</div> <div>Оркестровые гармоники Тенор (Баритон)</div> <div>Контрабас</div> <div>Литавры</div> <div>Треугольник</div> <div>Бубен</div> <div>Малый барабан</div> <div>Тарелки</div> <div>Большой барабан</div> <div>Гусли клавишные</div> <div>Примы</div> <div>Секунды</div> <div>Альты</div> <div>Басы</div> <div>Контрабасы</div>	<div>Пикколо</div> <div>Прима I II</div> <div>Альт</div> <div>Тенор</div> <div>Бас</div> <div>Контрабас</div> <div>Свирель</div> <div>Брелка</div> <div>Жалейка</div> <div>Сопрано I II</div> <div>Альт</div> <div>Бас</div> <div>Баяны I II</div> <div>Баян - Бас (тембровый)</div> <div>Ливенка</div> <div>Саратовская</div> <div>Двухрядка (25 X 25)</div> <div>Ударные</div> <div>Гусли клавишные</div> <div>Гусли звончатые</div> <div>Примы</div> <div>Секунды</div> <div>Альты</div> <div>Басы</div> <div>Контрабасы</div>	<div>Пикколо</div> <div>Малые I II</div> <div>Домры Альтовые I II</div> <div>Басовые I II</div> <div>Флейта</div> <div>Гобой</div> <div>Баяны I II</div> <div>Литавры</div> <div>Треугольник</div> <div>Бубен</div> <div>Малый барабан</div> <div>Тарелки</div> <div>Большой барабан</div> <div>Колокольчики</div> <div>Гусли клавишные</div> <div>Примы</div> <div>Секунды</div> <div>Альты</div> <div>Басы</div> <div>Контрабасы</div>	<div>Пикколо</div> <div>Малые I II</div> <div>Домры Альтовые I II</div> <div>Басовые I II</div> <div>Баяны I II</div> <div>Треугольник</div> <div>Малый барабан</div> <div>Тарелки</div> <div>Большой барабан</div> <div>Гусли клавишные</div> <div>Примы</div> <div>Секунды</div> <div>Альты</div> <div>Басы</div> <div>Контрабасы</div>
общее количество исполнителей 72	общее количество исполнителей 43	общее количество исполнителей 25	общее количество исполнителей 41-(21)	общее количество исполнителей 20-(15)
				Е. Струнный оркестр художественной самодеятельности <div>Медленно исполнителей</div> <div>Малые I II</div> <div>Домры Альтовые I II</div> <div>Басовые I II</div> <div>Ударные</div> <div>Примы</div> <div>Секунды</div> <div>Альты</div> <div>Басы и Контрабасы</div> <div>Медленно</div>
				общее количество исполнителей 19-(11) телей

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ТАБЛИЦА ДИАПАЗОНОВ ПЕВЧИХ ГОЛОСОВ И ОРИЕНТИРОВОЧНЫЕ СОСТАВЫ ХОРОВ

Общий диапазон певческих голосов		1C	C	c	c1	c2	c3
		З В У Ч И Т					
СОЛИСТЫ	Сопрано						
	Мещо-сopранo						
	Контральто						
	Тенор						
	Баритон						
	Бас						
СМЕШАННЫЙ ХОР (АКАДЕМИЧЕСКИЙ)	Сопрано						
	Альты						
	Тенора						
	Басы						
	Бас низкий (октава)						
ДЕТСКИЙ ХОР	Дисканты						
	Альты						
МАССОВЫЙ ДВУХГОЛОС- НЫЙ ХОР	Сопрано и Тенора						
	Альты и Басы						
РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ХОР	Сопрано						
	Альты						
	Тенора						
	Басы						

ПИШЕТСЯ

как звучит

— ” —

— ” —

в басовом ключе - как звучит
в скрипичном ключе - октавой выше

как звучит

— ” —

как звучи

— ” —

в басовом ключе - как звучит
в скрипичном ключе - октавой выше

как звучи

— 29 —

как звучи

— ” —

как звучит сопрано

— 29 — алыт

как звучи

— ” —

12

22

Табл. XLV/1

ОРИЕНТИРОВОЧНЫЕ (УСЛОВНЫЕ) СОСТАВЫ ХОРОВ:

женского	мужского	малого смешанного	среднего смешанного	большого смешанного	a capell
I-7 II-6	-	12	I-12 II-10	I-17 II-15	I-12 II-10
I-5 II-4	-	11	I-11 II-9	I-16 II-14	I-11 II-9
-	I-7 II-6	10	I-10 II-9	I-15 II-13	I-10 II-8
-	I-5 II-4	9	I-9 II-8	I-14 II-13	I-8 II-8
-	-	-	2	3	4
22 чел.	22 чел.	42 чел.	80 чел.	120 чел.	80 чел.
		10	I-13 II-12	I-20 II-20	
		8	I-11 II-10	I-18 II-16	
		18 чел.	46 чел.	74 чел.	

НЕОГРАНИЧЕННЫЙ

Состав хора им. М. Пятницкого

Женская группа: Сопрано I — 17 человек
Сопрано II — 10 — " —
Альты — 9 — " —

Мужская группа: Тенора — 7 —"
Баритоны — 7 —"
Басы — 10 —"

Всего 60 человек

Солисты, обладающие полным диапазоном (т. е. нормальным + нижний и верхний запасные диапазоны), встречаются весьма редко.

Как правило, в зависимости от индивидуальных природных данных солист обладает нормальным + нижним (зачастую неполным) запасным диапазоном или же нормальным + верхним (зачастую неполным) запасным диапазоном.

Сочиняя для солистов, следует обязательно учитывать это обстоятельство и, как правило, пользоваться, главным образом, нормальным диапазоном данного голоса, и только временами, ненадолго, касаться нижнего или верхнего его запасных диапазонов для мелодических вершин и глу-

Как в смешанных, так и специфически мужских и женских хорах голоса всех видов разделяются на 1-е и 2-е (1-е и 2-е сопрано, 1-е и 2-е альты, 1-е и 2-е тенора и 1-е и 2-е басы). При таком делении первые голоса имеют нормальный + верхний (зачастую неполный) запасной диапазон, вторые же голоса имеют нормальный + нижний (зачастую неполный) запасной диапазон. Ноты, являющиеся для них общими, следует считать нормальным (рабочим) диапазоном данного голоса, приспособленным для пения *unisono*. В остальных случаях рекомендуется прием *divisi* (т. е. разделение на 1-е и 2-е голоса).

Сочиняя для хора, следует, как правило, пользоваться, главным образом, нормальным диапазоном голосов и только временами, ненадолго, касаться их нижних и верхних запасных регистров

В детском хоре, так же как и в смешанном хоре, голоса делятся на 1-е и 2-е дисканты и на 1-е и 2-е альты. При таком делении первые голоса имеют нормальный + верхний (зачастую неполный) запасной диапазон, вторые же голоса имеют нормальный + нижний (зачастую неполный) запасной диапазон. Ноты, являющиеся для них общими, следует считать нормальным (рабочим) диапазоном данного голоса, приспособленным для пения *unisono*. В остальных случаях рекомендуется прием *divisi* (т. е. разделения на 1-е и 2-е голоса).

Русский народный хор комплектуется из голосов всех видов, разделенных на 1-е и 2-е сопрано, 1-е и 2-е альты, 1-е и 2-е тенора и 1-е и 2-е басы. При таком делении первые голоса имеют нормальный + верхний (зачастую неполный) запасной диапазон, вторые же голоса имеют нормальный + нижний (зачастую неполный) запасной диапазон. Ноты, являющиеся для них общими, следует считать нормальным (рабочим) диапазоном данного голоса, приспособленным для пения *unisono*. В остальных случаях рекомендуется прием *divisi* (т. е. разделения на 1-е и 2-е голоса).

Сочиняя для русского народного хора, следует, как правило, пользоваться главным образом нормальным диапазоном отдельных голосов и только

бин. Это является неперенным условием естественной и удобной партии каждого солиста.

В зависимости от ряда дополнительных свойств (как, напр., их тесситурных возможностей, степени подвижности, силы звучания, тембра, характера и пр.), применяются следующие специальные обозначения голосов солистов: колоратурное или фиоритурное сопрано, лирическое и драматическое сопрано, лирический и драматический тенор, *basso cantando* и *basso profundo* и т. п.

Ноты для тенора пишутся в скрипичном ключе октавой выше действительного звучания; в случае применения басового ключа — в соответствии со звучанием.

к табл. XLVIII

для мелодических вершин и глубин. Это является неперенным условием естественной и удобной партии каждого голоса.

Вышесказанное относится как к хорам, имеющим оркестровое или фортепианное сопровождение, так и к хорам без сопровождения (*a cappella*).

Бас низкий (октава) является желательным участником любого хора (особенно хора *a cappella*), но находится далеко не во всех хорах, и поэтому обязательная отдельная для него партия малоцелесообразна.

Ноты для теноров пишутся в басовом ключе в соответствии со звучанием, в тех случаях, когда в партитуре их партия помещена на одном нотном стане с партией басов; когда партия теноров помещена на отдельном нотном стане, она всегда нотируется в скрипичном ключе октавой выше действительного звучания.

к табл. XLIX

В таблице массового двуголосного хора ноты, взятые в скобки, являются для части участников трудноисполнимыми, но это не является препятствием к их использованию, т. к. они одновременно поются голосами другой тесситуры. Каждая строка массового хора рассчитана на исполнение в двух октавах: женские голоса дублируются мужскими октавой ниже.

Сочинения для массового одноголосного хора рекомендуется писать в диапазоне строки сопрано и тенора.

к табл.

временами, ненадолго, касаться их нижних и верхних запасных регистров для мелодических вершин и глубин. Это является неперенным условием естественной и удобной партии каждого голоса.

Вокально-хоровая структура русского народного хора не ограничивается указанной в таблице схемой разделения голосов, т. к. партитуры хоров содержат зачастую деление голосов иное. Практикуется, например, деление на три группы: высокие, средних и низких голосов, как в женской, так и в мужской частях хора, а также функциональное выделение отдельных голосов с партиями импровизаторов, ведущей группы, подголосков и т. д. Однако все это осуществимо только в границах указанного в таблице общего диапазона.

СОЛИСТЫ

Сопрано
Сопрано

Меззо-сопрано
Меззо-сопрано

Контральто
Контральто

Тенор
Тенор

Баритон
Баритон

Бас
Бас

ПО ЗВУЧАНИЮ

ПО ПИСЬМУ

как звучит

как звучит

как звучит

ХОР (академический)

Смешанный хор

Женский хор

Сопрано (I-II)

Альты (I-II)

Тенора (I-II)

Басы (I-II)

Бас низкий (октава)

ПО ЗВУЧАНИЮ

ПО ПИСЬМУ

как звучит

или

как звучит

ДЕТСКИЙ И МАССОВЫЙ (ДВУХГОЛОСНЫЙ) ХОРЫ

А

ДЕТСКИЙ ХОР

Б

МАССОВЫЙ (ДВУХГОЛОСНЫЙ) ХОР

с

с1

с2

ПО ЗВУЧАНИЮ

ПО ПИСЬМУ

Дисканты (I-II)
(Diskanti)

Альты (I-II)
(Alti)

Сопрано
и
Тенора

Альты
и
Басы

как звучит

РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ХОР

Табл. L

с

с

с1

с2

ПО ЗВУЧАНИЮ

ПО ПИСЬМУ

Сопрано (I-II)

Альты (I-II)

Тенора (I-II)

Басы (I-II)

как звучит

РЕКОМЕНДУЕМАЯ СПЕЦИАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА:

Бернгоз

- Римский-Корсаков Н. А. Основы оркестровки. Т. I и II. Музгиз, 1959.
- Видор Ш. Техника современного оркестра. Редакция и дополнения Дм. Рогаль-Левицкого. Музгиз, 1938.
- Веприк А. Трактровка инструментов оркестра. Музгиз, 1948.
- Василенко С. Н. Инструментовка для симфонического оркестра. Т. I и II. Общая редакция Ю. А. Фортунатова. Музгиз, 1952, 1959.
- Рогаль-Левицкий. Дм. Современный оркестр. Т. I—IV. Музгиз, 1953—1956.
- Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра. Музгиз, 1962.
- Модр Антонин. Музыкальные инструменты. Музгиз, 1959.
- Вилковир Е. и Иванов-Радкевич Н. Общие основы инструментовки для духового оркестра. Музгиз, 1933.
- Курс инструментовки для духового оркестра. Часть I. Инструментоведение. Общая редакция Н. Иванова-Радкевича. Инст. Воен. Дир., 1951.
- Платонов Н. Вопросы методики обучения игры на духовых инструментах. Музгиз, 1958.
- Алексеев К. Практическое руководство по инструментовке для оркестра четырехструнных домр. Музгиз, 1932.
- Тихомиров Г. Инструменты русского народного оркестра. Музгиз, 1962.
- Речменский Н. Оркестр русских народных инструментов. Музгиз, 1956.
- Чесноков П. Хор и управление им. Музгиз, 1952.
- Дмитриевский Г. Хороведение и управление хором. Музгиз, 1938.
- Руднева А. Русский народный хор и работа с ним. Музгиз, 1960.
- Птица К. Очерки по технике дирижирования хором. Музгиз, 1949.

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	3
Объяснение условных и сокращенных знаков	4

Таблицы:

РАЗДЕЛ I

ИНСТРУМЕНТЫ СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА

(I—XXIV)

I. Сравнительная таблица диапазонов инструментов симфонического оркестра	6 - 7
II. Флейты	7
III. Аппликатура флейты	9
IV. Гобои	11
V. Аппликатура гобоя	13
VI. Кларнеты	15
VII. Аппликатура кларнета	16
VIII. Фаготы	19
IX. Аппликатура фагота	20 - 21
X. Группа медных духовых	25
XI. Аппликатура медных духовых инструментов с вентильными или пистонными механизмами	27
XII. Позиции и аппликатура тенорового тромбона	29
XIII. Группа ударных инструментов	33
XIV. Группа струнно-щипковых и клавишных инструментов симфони- ческого оркестра	34 - 35
XV. Группа смычковых	37
XVI. Аппликатура употребительных в оркестре позиций на скрипке	40
XVII. Аппликатура употребительных в оркестре позиций на альте	43
XVIII. Аппликатура употребительных в оркестре позиций на виолончели	46
XIX. Аппликатура употребительных в оркестре позиций на контрабасе	48
XX. Диапазоны пиццикато смычковых инструментов	49
XXI. Флажолеты	50 - 51
XXII. Ключи и транспонировка	51
XXIII. Наиболее употребительные названия инструментов симфонического оркестра на русском и иностранных языках	52
XXIV. Партитурные схемы и ориентировочные составы оркестров. (Симфонические оркестры. Хор)	55

РАЗДЕЛ II

ИНСТРУМЕНТЫ ДУХОВОГО ОРКЕСТРА

(XXV—XXVII)

XXV. Сравнительная таблица диапазонов инструментов духового оркестра	56 - 57
XXVI. Группа основных амбушюрных инструментов духового оркестра, валторна Es и фанфара	57
XXVII. Партитурные схемы и ориентировочные составы оркестров. (Ду- ховые оркестры)	59

РАЗДЕЛ III

ИНСТРУМЕНТЫ ЭСТРАДНОГО ОРКЕСТРА

(XXVIII—XXXIII)

XXVIII. Сравнительная таблица диапазонов инструментов эстрадного оркестра.	60 - 61
XXIX. Саксофоны	61
XXX. Дополнительные инструменты эстрадного оркестра, гитары и мандолина	63
XXXI. Наиболее употребительные позиции и аппликатура шестиструнной гитары	65
XXXII. Партитурные схемы и ориентировочные составы оркестров. (Эстрадные оркестры)	67
XXXIII. Электромузыкальные инструменты	68

РАЗДЕЛ IV

ИНСТРУМЕНТЫ РУССКОГО НАРОДНОГО ОРКЕСТРА

(XXXIV—XLV)

XXXIV. Сравнительная таблица диапазонов инструментов русского народного оркестра	70 - 71
XXXV. Группа трехструнных домр	71
XXXVI. Позиции и аппликатура трехструнной домры	73
XXXVII. Группа четырехструнных домр	75
XXXVIII. Духовые народные инструменты	76
XXXIX. Гусли, баян, двухрядная «хроматическая» гармоника, двухрядная гармоника русского строя	79
XL. Группа оркестровых гармоник	81
XLI. Группа балалаек	83
XLII. Позиции и аппликатура балалайки	85
XLIII. Трезвучия и септаккорды левой клавиатуры баяна и аккордеона	86
XLIV. Трезвучия и доминантсептаккорды левой клавиатуры двухрядной хроматической гармоники и двухрядной гармоники русского строя	87
XLV. Партитурные схемы и ориентировочные составы оркестров. (Русский народный оркестр)	89

РАЗДЕЛ V

ПЕВЧЕСКИЕ ГОЛОСА

(XLVI—L)

XLVI. Сравнительная таблица диапазонов певческих голосов и ориентировочные составы хоров	90 - 91
XLVII. Солисты	91
XLVIII. Хор (академический)	91
XLIX. Детский и массовый (двухголосный) хоры	92
L. Русский народный хор	92
Рекомендуемая специальная литература	93
Предметный указатель	94

МАЛЬТЕР ЛЕО ИСААКОВИЧ

ТАБЛИЦЫ ПО ИНСТРУМЕНТОВЕДЕНИЮ

Редактор И. Тарасова Литературный редактор И. Лешкевич Художник Л. Раппопорт
 Технический редактор М. Корнеева Лит. корректор К. Швецова
 Подписано к печ. 23.X.65 г. Форм. бум. 60×90 1/8. Печ. л. 12+8 табл. Уч.-изд. л. 14,0. Тираж 10000 экз.
 Изд. № 2992. Б.з. 1965 г. № 51/20. Зак. 378. Цена 1 р. 30 коп.

Издательство «Музыка», Москва, набережная Мориса Тореза, 30

Киевская нотная типография Комитета по печати при Совете Министров УССР, г. Киев, Жданова, 25.

ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

1. Аккордеон XXVIII, XXX, XLIII
2. Альт (певческий голос) XLVI, XLVIII, XLIX, L
3. Альт (смычковый) I, XV, XVII, XX, XXI, XXIII
4. Альт Es XI, XXV, XXVI
5. Английский рожок I, IV, XXV, XXVIII
6. Арфа I, XIV, XX, XXI, XXIII, XXVIII
7. Балалайка альт XXXIV, XLI, XLII, XLV
8. » бас XXXIV, XLI, XLII, XLV
9. » контрабас XXXIV, XLI, XLII, XLV
10. » пикколо XLI
11. » прима XXI, XXXIV, XLI, XLII, XLV
12. » секунда XXXIV, XLI, XLII, XLV
13. Банджо XXX
14. Барабан большой XIII
15. » малый XIII
16. » цилиндрический XXXII
17. Баритон B XI, XXV, XXVI
18. Баритон (певческий голос) XLVI, XLVII
19. Бас I (Es) XI, XXV, XXVI
20. Бас II (B) XI, XXV, XXVI
21. Бас низкий (октава) (певческий голос) XLVI, XLVIII
22. Бас (певческий голос) XLVI, XLVII, XLVIII, XLIX, L
23. Баттериафон XXXIII
24. Баян XXXIV, XXXIX, XLIII
25. Брелка XXXIV, XXXVIII
26. Бубен XIII
27. Бубенцы XLV
28. Бубенчики XIII
29. Валторна Es X, XI, XXV, XXVI
30. Валторна F I, X, XI, XXVIII
31. Вибрафон XXVIII, XXX
32. Виолончель I, XV, XVIII, XX, XXI, XXVIII
33. Гармоника оркестровая альт XL
34. » альт-тенор XL
35. » баритон XXXIV, XL
36. » бас XXXIV
37. » контрабас XL
38. » сопрано XXXIV, XL
39. » тенор XXXIV, XL
40. Гармоника двухрядная русского строя XXXIX, XLIV
41. Гармоника «хроматическая» двухрядная (25×25) XXXIX, XLIV
42. Гармоника «хроматическая» двухрядная (23×12) XXXIX, XLIV
43. Гитара гавайская XXX
44. Гитара семиструнная XXX
45. Гитара шестиструнная XXI, XXVIII, XXX, XXXI
46. Гобой I, IV, V, XXV, XXVIII, XXXIV
47. Гобой баритоновый IV
48. Гобой д'амур IV
49. Гольцтон XXXII
50. Гусли звончатые XXXIX
51. Гусли клавишные XXXIV, XXXIX
52. Гусли щипковые XXXIV, XXXIX
53. Дискант (певческий голос) XLVI, XLIX
54. Домра трехструнная альтовая XXXIV, XXXV, XXXVI
55. » басовая XXXIV, XXXV, XXXVI
56. » контрабасовая XXXIV, XXXV, XXXVI
57. » малая XXI, XXXIV, XXXV, XXXVI
58. » меццо-сопрановая XXXIV, XXXV, XXXVI
59. » пикколо XXXIV, XXXV, XXXVI
60. » теноровая XXXV, XXXVI
61. Домра четырехструнная альт XXXVII
62. » бас XXXVII
63. » контрабас XXXVII
64. » пикколо XXXVII
65. » прима XXI, XXXVII
66. » тенор XXXVII
67. Домрэла альт XXXIII
68. » тенор XXXIII
69. Жалейка XXXIV, XXXVIII
- 69a). Ионика XXXIII
70. Камертонное электропианино XXXIII
71. Кастаньеты XIII
72. Клавирлина XXXIII
73. Кларнет A I, VI, VII, XXV, XXVIII
74. Кларнет альтовый I, VI, XXV
75. Кларнет B I, VI, VII, XXV, XXVIII
76. Кларнет басовый I, VI, XXV
77. Кларнет малый (Es) I, VI, VII, XXV
78. Колокола I, XIII, XXXIV
79. Колокольчики I, XIII, XXV, XXVIII, XXXIV
80. Контральто (певческий голос) XLVI, XLVII
81. Контрабас I, XV, XIX, XX, XXI, XXXV, XXVIII
82. Контрафагот I, VIII, XXV
83. Корнет (а-пистон B) XI, XXV, XXVI
84. Корнет Es XXV, XXVI
85. Кристадин XXXIII
86. Ксилофон I, XIII, XXV, XXVIII, XXXIV
87. Литавры I, XIII, XXV, XXVIII, XXXIV
88. Ложки XLV
89. Мандолина XXX
90. Маракас XXXII
91. Маримбафон XXVIII, XXX
92. Меццо-сопрано (певческий голос) XLVI, XLVII
93. Орган I, XIV
94. Прутья XIII
95. Рожок владимирский альт XXXIV, XXXVIII
96. » сопрано XXXIV, XXXVIII
97. » тенор XXXIV, XXXVIII
98. Саксофон альт XXVIII, XXIX
99. » баритон XXVIII, XXIX
100. » сопрано XXVIII, XXIX
101. » тенор XXVIII, XXIX
102. Свирель XXXIV, XXXVIII
103. Скрипка I, XV, XVI, XX, XXI, XXVIII
104. Сопрано (певческий голос) XLVI, XLVII, XLVIII, XLIX, L
105. Там-там XIII
106. Тарелки XIII
107. Тенор B XI, XXV, XXVI
108. Тенор (певческий голос) XLVI, XLVII, XLVIII, XLIX, L
109. Терменвокс XXXIII
110. Том-том XXXII
111. Треугольник XIII
112. Трещетки XLV
113. Тромбон (теноровый) I, X, XII, XXV, XXVIII
114. Тромбон тенор-басовый I, X, XII, XXV, XXVIII
115. Труба B I, X, XI, XXV, XXVIII
116. Туба I, X, XI, XXV, XXVIII
117. Фагот I, VIII, IX, XXV, XXVIII
118. Фанфара XXV, XXVI
119. Флейта I, II, III, XXI, XXV, XXVIII, XXXIV
120. Флейта альтовая (G) I, II
121. Флейта малая I, II, XXV, XXVIII, XXXIV
122. Фортепиано I, XIV, XXVIII, XXXII
123. Челеста I, XIV, XXVIII
124. Шумофон XXXIII
125. Щетки XXXII
126. Эквотин XXXIII
127. Электроальт XXXIII
128. Электрино (электроскрипка) XXXIII
129. Электроарфа XXXIII
130. Электробас XXXIII
131. Электрогитара XXXIII
132. Электроорган XXXIII
133. Электророяль XXXIII
134. Юность XXXIII