

А.Н. ПАНАИОТОВ

**УДАРНЫЕ
ИНСТРУМЕНТЫ
В СОВРЕМЕННЫХ
ОРКЕСТРАХ**

СОВЕТСКИЙ
КОМПОЗИТОР
МОСКВА 1973



Редактор
И. Б. ФИНКЕЛЬШТЕЙН



Предисловие редактора

Среди большого количества справочников и пособий по инструментоведению нет такого, в котором достаточно полно описывалась бы группа ударных инструментов — единственная из групп, которая на наших глазах претерпевает значительные изменения, как в качественном отношении, так и в номенклатуре.

Состав трех «основных» групп симфонического оркестра — струнно-смычковой, деревянно-духовой и медно-духовой стабилизировался уже к началу XIX века и по настоящее время не претерпел существенных изменений. Инструментарий же четвертой, так называемой «ударно-украшающей» группы непрерывно расширяется. Особенно бурный рост этой группы наблюдается в настоящее время. Огромную роль в этом отношении сыграли музыкальные контакты между различными странами, вовлечение в сферу симфонической музыки инструментария латино-американских, африканских и азиатских народов.

Немалую роль в обогащении ударно-украшающей группы оркестра сыграла культура джаза. В настоящее время можно и должно говорить о равноправии всех групп оркестра.

В партитурах современных композиторов ударной группе отводится значительная роль. Солирование отдельных инструментов группы и ансамблей ударных — нередкое явление. Достаточно обратиться к произведениям классиков современной музыки — Прокофьева, Шостаковича, Хачатуряна, Бартока, Бриттена, Стравинского, а также композиторов младшего поколения — Щедрина, Петрова, Слонимского, Вайнберга и др., чтобы оценить не только ритмически-артикуляционную роль этих инструментов, но и богатство красочной палитры этой группы.

Наборы разновысотных том-томов, деревянных коробочек, бонгов, барабанов, различного рода «звонящие», «звякающие», «шипящие», «свистящие» инструменты, а также инструменты, имитирующие звуки природы — гром, ветер, пение птиц и т. п., все шире входят в композическую практику.

К сожалению, на русском языке ни пособий, ни справочников, достаточно полно освещающих современное состояние ударной группы оркестра, нет. Справочник-пособие А. Н. Панаиотова восполняет этот пробел. А. Н. Панаиотов — отличный практик-исполнитель на ударных инструментах — сумел систематизировать и описать большинство существующих инструментов группы и создать справочник-пособие, остро необходимое профессионалам музыкантам всех специальностей.

И. Фinkelштейн,
кандидат искусствоведения,
доцент Ленинградской ордена Ленина
Государственной консерватории
им. Н. А. Римского-Корсакова

В современных оркестрах исполнителям на ударных инструментах предоставляется такая же важная роль, как и солистам других групп оркестра.

Это вызвано не только стремительным возрастанием количества ударных инструментов, применяемых в настоящее время, и, следовательно, увеличением удельного веса группы ударных инструментов в оркестре, но и значительным усложнением современного музыкального языка, в частности, существенной его компоненты — ритма. В немалой степени это вызвано также расширением звуковой палитры современного оркестра. В обоих случаях роль инструментов ударной группы трудно переоценить.

Владение ударными инструментами требует помимо развитого чувства ритма и тонкого музыкального слуха, — качеств, необходимых для каждого музыканта, — еще и соответствующих физических данных: высокого развития координации движений, быстрой реакции и отточенной техники, которые приобретаются с годами. Приятно отметить, что в настоящее время в музыкальные коллективы на смену ударникам-самоучкам (встречавшимся еще в недавнем прошлом) пришли культурные музыканты-специалисты, получившие образование в средних и высших учебных заведениях.

Цель предлагаемой книги — дать сведения об ударных инструментах, которые могут заинтересовать как композиторов, дирижеров, исполнителей-профессионалов, так и широкий круг читателей, интересующихся музыкой.

Свою скромную работу автор рассматривает как первую ступень к более подробному и глубокому изучению ударных инструментов.

Автор выражает большую благодарность и признательность за полезные советы и практическую помощь в работе над справочником-пособием «Ударные инструменты в современных оркестрах» гг. Р. С. Бунину, **Л. И. Мальтеру,** Ю. А. Фортунатову, М. А. Лазареву, Г. Б. Сысоеву, И. С. Райскину, Н. И. Маскаленко, И. Б. Финкельштейну.

А. Панаиотов

В течение многих веков народы нашей планеты создавали многообразную музыкальную культуру. Следы древней музыки сохранились не только в письменных памятниках, но и в ритуальных обрядах, мифах, сказках и легендах.

Музыка неизменно сопутствовала жизни человека. Она отражала его быт, трудовую деятельность, чувства и переживания. История возникновения и развития ударных инструментов уходит в глубокую древность, ибо они родились раньше всех прочих музыкальных инструментов.

Первоначально многие ударные инструменты использовались как сигнальные или культовые. Последние считались священными инструментами. С древнейших времен барабаны, литавры, тамбурины гремели во время военных походов и торжественных церемоний, были непременными атрибутами всевозможных шествий и народных празднеств, сопровождали песню и танец.

С возникновением симфонической музыки ударные инструменты постепенно входили в состав оперно-симфонических оркестров, играя роль сопровождающих инструментов. Они либо подчеркивали сильную долю такта или ритмическую фигуру, либо усиливали звучание *tutti* оркестра.

Развитие ударных инструментов протекало в тесной связи с развитием других инструментов и групп оркестра, а также основных выразительных средств музыки: мелодии, гармонии, ритма и т. п. К настоящему времени инструментарий ударной группы оркестра существенно расширился, а роль группы в целом необычайно возросла.

В оркестре ударные инструменты выполняют чаще всего ритмическую функцию, поддерживая четкость и остроту движения. Они также придают пышность, а подчас и совершенно особый колорит оркестровому звучанию, обогащая красочную палитру современного оркестра.

Несмотря на то, что мелодические средства ударных инструментов весьма ограничены, нередко композиторы, умело используя своеобразие звучания этих инструментов, поручают им ответственные партии. Ударные инструменты принимают порой самое активное участие в раскрытии темы произведения, удерживая внимание слушателей на протяжении произведения крупной формы или большого его фрагмента. Так, например, в «Болеро» М. Равеля один из основных художественных элементов музыки — острая остинатная ритмическая фигура малого барабана. Д. Шостакович в центральном эпизоде I части Седьмой симфонии (пример 14)* мастерски воспользовался звучанием ударных инструментов, живописуя картину вражеского нашествия. Р. Бунин в I части Четвертой симфонии (пример 33) поручил исполнение темы литаврам.

* Здесь и далее имеются ввиду примеры нотного приложения, помещенного в конце книги.

Особенно острое впечатление производит звучание ансамбля ударных инструментов в сольных эпизодах. Это ярко иллюстрируют многочисленные произведения: музыка С. Прокофьева к спектаклю «Египетские ночи» (сцена переполоха); антракт ко II сцене I действия оперы «Нос» Д. Шостаковича; «Метаморфозы тем Вебера» П. Хиндемита; «Вариация и fuga на тему Перселла» Б. Бриттена; Первая сюита из балета А. Петрова «Сотворение мира» (IV часть) (пример 54) и др.

Каждый ударный инструмент обладает своим специфическим тембром, а также присущими ему динамическими возможностями и вполне определенным диапазоном.

Характер звучания того или иного ударного инструмента зависит от материалов, применяемых при его изготовлении, формы инструмента, а также от приемов звукоизвлечения. В зависимости от материала акустического вибратора (т. е. звучащего тела) среди ударных инструментов различают:

1. Мембранофоны (с одной мембраной или с двумя мембранами).

2. Идиофоны (металлические, деревянные и стеклянные).

К мембранофонам относятся такие инструменты, у которых источником акустических колебаний, т. е. звучащим телом, является натянутая перепонка — мембрана, чаще всего кожаная (литавры, барабаны, бонги, тимплипито и др.).

Идиофоны — самозвучащие инструменты. Источником звука у них является сама масса инструмента (колокольчики, колокола, треугольник, ксилофон, корбочки и др.).

Звук на ударных инструментах извлекается:

- 1) посредством удара палочкой, колотушкой, ладонью, пальцами, метелочкой и т. п.;

- 2) фрикционным способом, при котором вибрация и звучание мембраны или массы тела, вызывается трением пальцев по мембране (на тамбурине) или по закрепленному в ней пучку конского волоса (на фрикционном барабане), по дискам стеклянной гармоники и т. п.

Помимо мембранофонов и идиофонов существуют также инструменты смешанного типа, в которых совмещаются как бы два разнородных инструмента. Примерами могут служить тамбурины (бубен), дайра. Основным источником звука у них является мембрана, но в то же время они снабжены металлическими подвесками (маленькими тарелочками, кольцами, бубенчиками). Таким образом, эти инструменты одновременно являются и мембранофонами и идиофонами.

Внутри классификации по конструктивным признакам принято также деление ударных инструментов на три следующие группы:

- 1) инструменты с определенной высотой звука (точно исчисляемой по количеству колебаний звучащего тела в секунду),

- 2) Инструменты с неопределенной высотой звука (т. е., по сути дела, воспроизводящие шум, треск, звон и т. д.). Отсутствие точной фиксированной высоты звука у этих инструментов не означает, однако, что им не свойственна определенная тесситура звучания:

высокая — треугольник, тамбурины и т. п.

средняя — малый барабан, том-том, корбочка и т. п.

низкая — большой барабан, там-там и т. п.

3) Инструменты для специальных целей (так называемые инструменты «к случаю»).

В группу инструментов с определенной высотой звука входят следующие инструменты:

I. Мембранофоны

1. Литавры

II. Идиофоны металлические

1. Колокольчики

2. Лира

3. Колокола

4. Вибрафон

5. Тубафон

6. Флексатон

III. Идиофоны деревянные

1. Ксилофон

2. Маримба

3. Ксилоримба

IV. Идиофоны стеклянные

1. Бутылки

2. Стеклянная гармоника

Для этих инструментов запись партий осуществляется на нотном стане в соответствующем ключе.

В группу инструментов с неопределенной высотой звука входят следующие инструменты:

I. Мембранофоны

1. Малый барабан

2. Провансальский барабан

3. Цилиндрический барабан

4. Большой барабан

5. Доли

6. Тимплипито

7. Нагара

8. Том-том

9. Бонги

10. Тимбалес

11. Конга (тумба)

12. Тамбурин (бубен)

13. Тамбурин без тарелочек

14. Дайра

II. Идиофоны металлические

1. Сафайль (сапай)

2. Бразильская пандейра

3. Бубенцы

4. Занг

5. Колокольцы (коровий колокол)

6. Треугольник

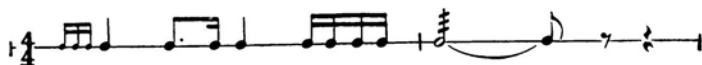
7. Бунчук

8. Тарелки
9. Подвесная тарелка
10. Малые тарелки
11. Китайские тарелки
12. Помпейские тарелки
13. Педальная тарелка
14. Ритмические тарелки
15. Тарелка с заклепками
16. Там-там
17. Гонг
18. Гонг яванский
19. Ластра

III. Идиофоны деревянные

1. Кастаньеты
2. Кайрак
3. Трещотка
4. Деревянный барабан (африканский)
5. Деревянная коробочка
6. Цилиндрический деревянный барабан
7. Темпле-блок
8. Клавес
9. Бич-хлопушка
10. Гуиро
11. Реко-реко
12. Челюсть
13. Маракасы
14. Бамбузи
15. Кабаца
16. Тубо-чокало
17. Джаз-флейта (имитационный свисток)
18. Прутья

Для записи партий этих инструментов, за исключением случаев, специально оговоренных в тексте книги, в настоящее время пользуются одной линейкой без ключей (так называемой «ниткой»).



В группу инструментов «к случаю» входят разнообразные шумовые и звенящие инструменты, которые применяются главным образом для звукоподражания. Их список, естественно, неполон, так как количество применяемых инструментов и приспособлений постоянно увеличивается. Вот некоторые из них:

Наковальня	Ветряная машина
Сирена	Цепь
Авторожок	Каменная плита
Копыта	Сабли
Шпоры	

В «Поэме памяти Сергея Есенина» Г. Свиридова использован, например, молоток (martello). См. пример 27.

Кроме того, существует ряд инструментов фабричного изготовления и приспособлений, подражающих лаю собаки, рычанию льва, пению птиц и т. п.

В оркестровой партитуре ударные инструменты помещаются обычно в середине партитурного любого состава (см. схемы оркестровых партитур).

В своей группе ударные инструменты размещаются в следующем порядке: верхняя строчка — партия литавр; далее следуют ударные инструменты с неопределенной высотой звука (треугольник, бубен, малый барабан, тарелки, большой барабан, там-там, расположенные в соответствии с высотой их звучания), а после них — инструменты с определенной высотой звука (колокольчики, ксилофон, вибрафон и т. д.).

Партитурная схема группы ударных инструментов:

Timpani	
Triangolo	
Tamburino	
Tamburo	
Piatti	
Gr. cassa	
Tam-tam	
Campanelli	
Silofono	
Vibrafono	

Оркестровые партии ударных инструментов, как правило, записываются отдельно для каждого инструмента. Практика показывает, что для всех ударных инструментов, за исключением литавр, такая запись не во всех случаях рациональна и не всегда удобна для исполнителей. В силу того, что некоторые партии либо сравнительно просты, либо не совпадают между собой по времени удара, а также из-за отсутствия достаточного количества исполнителей, музыканты часто совмещают игру на двух, а иногда и более инструментах. Поэтому целесообразно писать сводные партии для ударных инструментов в виде отдельной маленькой партитур, в которой исполнитель мог бы видеть одновременно все партии и выбирать себе нужные, заранее обусловленные на репетициях. Современные композиторы часто для удобства исполнения сами группируют партии ударных (С. Слонимский. Концерт Буфф. Примеры 22, 23; Р. Щедрин. «Кармен-сюита». Примеры 40—44).

Схема партитуры большого
симфонического оркестра



Схема партитуры малого
симфонического оркестра

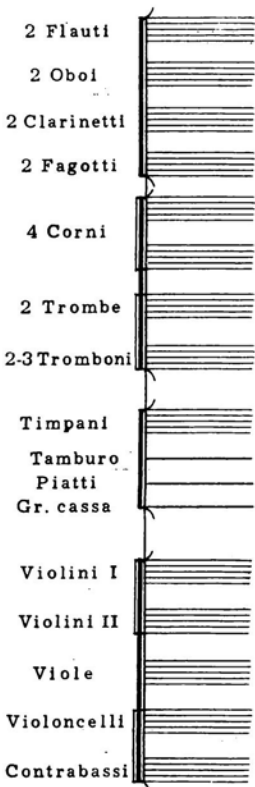


Схема партитуры оркестра
народных инструментов



Схема партитуры малого
эстрадного оркестра

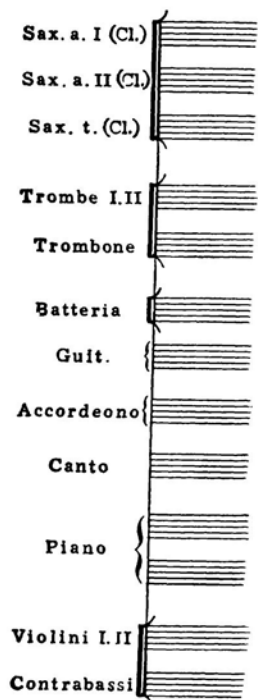


Схема партитуры боль-
шого эстрадного орке-
стра

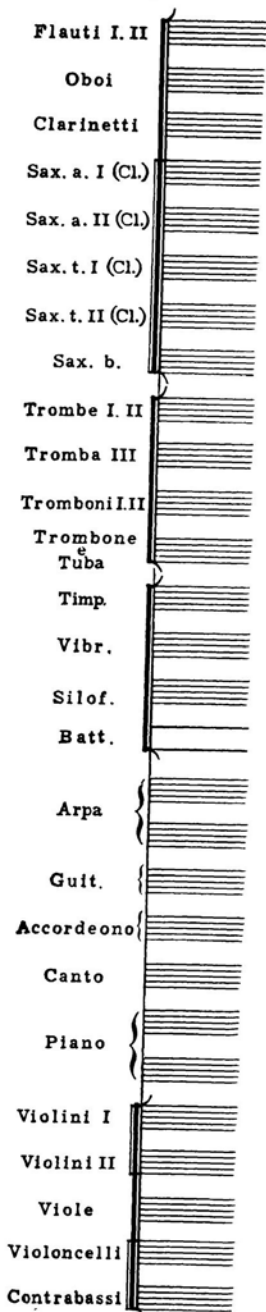


Схема партитуры духового
оркестра



ИНСТРУМЕНТЫ С ОПРЕДЕЛЕННОЙ ВЫСОТОЙ ЗВУКА

мембранофоны

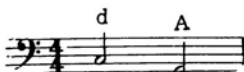
ит. timpani
фр. timbales
нем. Pauken
англ. kettle-drums

ЛИТАВРЫ

Литавры — инструмент древнего происхождения. В Европе литавры появились в первой половине VI века. Широкое распространение они получили во времена крестовых походов. Это были, в сущности, прообразы современных литавр (два небольших медных котла, натянутые сверху кожей). Благодаря различию диаметров и объемов котлов литавры различались по высоте звучания. Их прикрепляли к поясу играющего, так как они были сравнительно небольших размеров. По мере растущей популярности литавр в воинских частях размеры их стали увеличиваться, и литавры уже прилаживались по обе стороны седла всадника-литавриста.

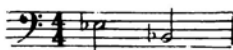
В середине XVII века композитор Люлли ввел литавры в симфонический оркестр Парижской оперы. Эти литавры имели винтовые приспособления для настройки их на определенную высоту. Они применялись для усиления *tutti* оркестра, подчеркивания ритмических фигур, органного пункта. В оркестрах XVIII века применялись только две литавры. Чаще всего они настраивались на тонику и доминанту.

Литавры считались транспонирующими инструментами, так как независимо от того, на какие ноты они настраивались, в партитурах было принято писать только *до* для высокой литавры и *соль* для низкой литавры, и уже над нотами надписывалась их действительная высота:



В конце XVIII века Гайдн, Моцарт, Бетховен, предоставляя литаврам в оркестре самостоятельную роль, как солирующему инструменту значительно расширили строй литавр и стали широко применять их перестройку (примеры 8, 9, 10).

Со времени Бетховена ноты для литавр стали писать так, как они звучат в действительности. Тем самым литавры перестали рассматривать как транспонирующие инструменты:



В наше время литавры широко используются в оркестрах любого состава. В современных партитурах нередко можно встретить виртуозные сольные партии литавр (Шостакович. Одиннадцатая симфония. Пример 11. Прокофьев. Шестая симфония).

В настоящее время применяются литавры двух видов — *винтовые* и *механические*.



Винтовая литавра

Винтовая литавра представляет собой металлический котел, покрытый натянутой на обруч хорошо выделанной кожей, равномерное натяжение которой регулируется специальными винтами. Внизу котла имеются отверстия (18—20 мм в диаметре) для выхода воздуха, чтобы не мешать свободной вибрации кожи и предотвратить образование отраженных от дна котла акустических колебаний.

Настройка механической литавры производится при помощи различных механических приспособлений: рычага, педали, общего винта или посредством поворота котла вокруг своей оси. Самыми удобными по отношению к другим конструкциям являются педальные литавры. Они дают возможность быстро и легко перестроить инструменты, что очень важно в современной оркестровой музыке.

Полный комплект современных литавр включает четыре литавры — большую, две средних и малую. Иногда еще добавляется литавра-пиколо.



Механическая педальная литавра

Диапазон четырех литавр:



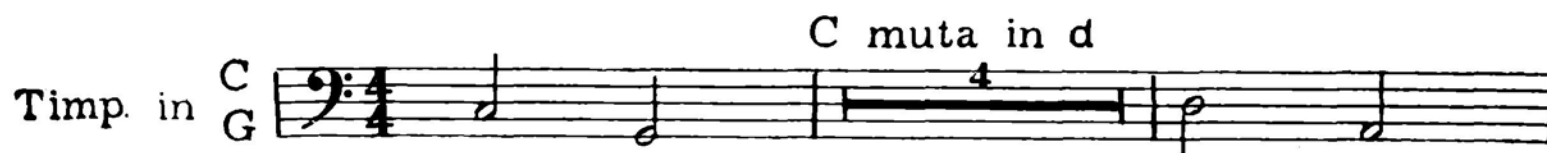
Нотируются литавры в басовом ключе. Вначале перед нотным станом или над нотным станом пишут, на какие ноты нужно настроить литавры.

Например:



В дальнейшем, когда необходимо перестроить литавры во время игры, в партии это заранее указывается. Для этой цели предоставляется соответствующее количество тактов паузы. Для перестройки, например,

одной литавры на интервал секунды требуется приблизительно 4 такта
та паузы в умеренном темпе:



Чем больше звуковой интервал при перестройке, тем более времени необходимо предоставить литавристу для перестройки инструмента.

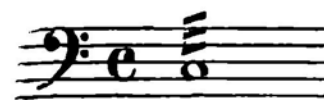
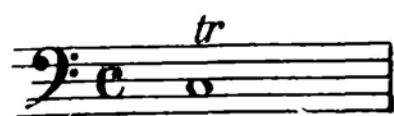
Прописными буквами принято обозначать звуки большой октавы (*F, G, A*), а строчными буквами — малой октавы (*c, d, e*).

В техническом отношении литавры весьма подвижный инструмент. Основные приемы игры — одиночные удары и тремоло. Из одиночных ударов складываются любые ритмические фигуры как на одной, так и на нескольких литаврах:



Тремоло может быть исполнено на одной и на двух литаврах. Нотируются тремоло следующим образом:

на одной литавре



на двух литаврах



Глиссандо можно исполнять только на механических педальных литаврах. Различают два основных приема: глиссандо от удара и глиссандо на тремоло.



Комплект литавр

Для получения глissандо от удара литаврист должен держать ногу на свободной, незакрепленной педали и сразу же после удара палочкой по литавре нажать или отпустить педаль (в зависимости от того, какое требуется глissандо — восходящее или нисходящее). При таком приеме глissандо получается затухающее (Б. Барток. Музыка для струнных, ударных и челесты. Пример 5).



Для получения глissандо на тремоло литаврист, исполняя тремоло, должен непрерывно нажимать или отпускать ножную педаль. При этом способе глissандо можно получить как затухающее (*diminuendo*), так и усиливающееся (*crescendo*).

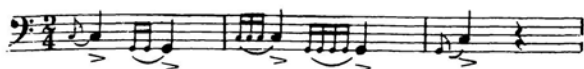


Б. Барток использовал этот эффект в Сонате для двух фортепиано и ударных инструментов (пример 12).

На литаврах очень эффектно звучат форшлагы из одной, двух, трех и четырех нот. Они могут исполняться на одной, двух, редко на трех литаврах.



Форшлагги исполняются, как правило, за счет укорочения длительности предыдущей ноты и звучат слабее основной ноты: пишется



исполняется



Литавры очень гибки и подвижны в нюансировке. Динамический диапазон их огромен: от нежнейшего *ppp* до громоподобного *fff* (Чайковский. Шестая симфония).

Играют на литаврах двумя палочками с шарообразными головками, которые обтянуты мягким фильцем.

Для полнотвучных, сочных ударов применяются палочки с большими головками (18 см в окружности).

Для получения легкой, изящной звучности и при исполнении сложных ритмических фигур используются палочки с меньшим диаметром головки (14 см в окружности).

Звучание литавр также зависит от того, как обтянуты фильцем шарообразные головки палочек: жестко или мягко. Чтобы получить жесткие палочки, достаточно обтянуть головки одним слоем фильца, для мягких — нужно 2—3 слоя фильца.

Для исполнения выразительных фигур, требующих особенной четкости, для сильных ударов *ff* и для громкого тремоло применяют жесткие палочки (Р. Шедрин. «Кармен-сюита». Пример 40; С. Рахманинов. Вторая симфония, II—IV части.).

Для мягких ударов *pp* и для тихого тремоло применяются мягкие палочки (Д. Шостакович. Одиннадцатая симфония. Пример 11; Г. Берлиоз. «Фантастическая симфония», III часть).

Для получения приглушенных звуков применяется сурдина. Для этого сверху на кожу литавры кладется либо кусок мягкой материи (фланель), либо фильцевые круги. При этом если необходимо сильнее заглушить звук, то сурдину кладут ближе к центру литавры, если меньше — то ближе к краю (Г. Малер. Вторая симфония. Пример 17).

Применение сурдин обозначается:

ит. — con sordini или coperti
фр. — avec sourdine или voile
нем. — mit Dämpfer или gedämpft
англ. — muffled, with the mute или muted

Снятие сурдины обозначается:

ит. — senza sordini
фр. — sans sourdine или ouvert
нем. — ohne Dämpfer
англ. — open, without mute

Для получения жесткого звука употребляют деревянные палочки без всякой обтяжки, обозначаемые:

ит. — bacchette di legno
фр. — baguettes de bois
нем. — Holzschlägel
англ. — wooden sticks

Иногда, впрочем, в этом случае играют обратным концом обычных палочек (Р. Штраус. «Дон Жуан». Пример 28).

ИДИОФОНЫ МЕТАЛЛИЧЕСКИЕ

ит. — campanelli
фр. — jeu de timbres; timbres; carillon
нем. — Glockenspiel; Stabspiel
англ. — chime-bells;

orchestra bells; cup-bells

КОЛОКОЛЬЧИКИ

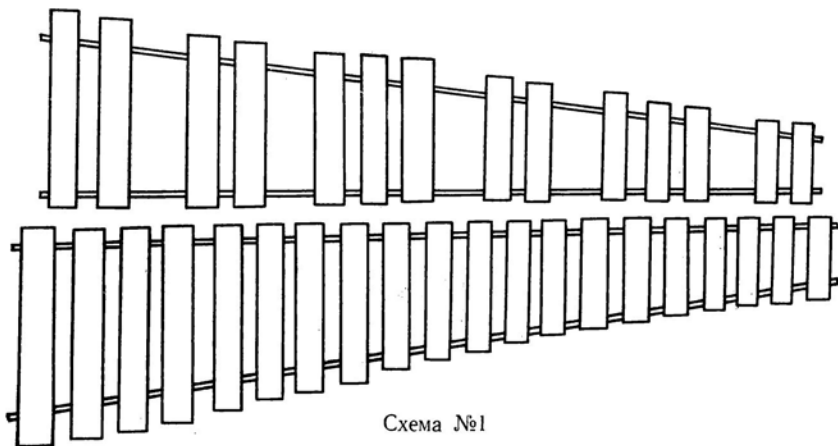
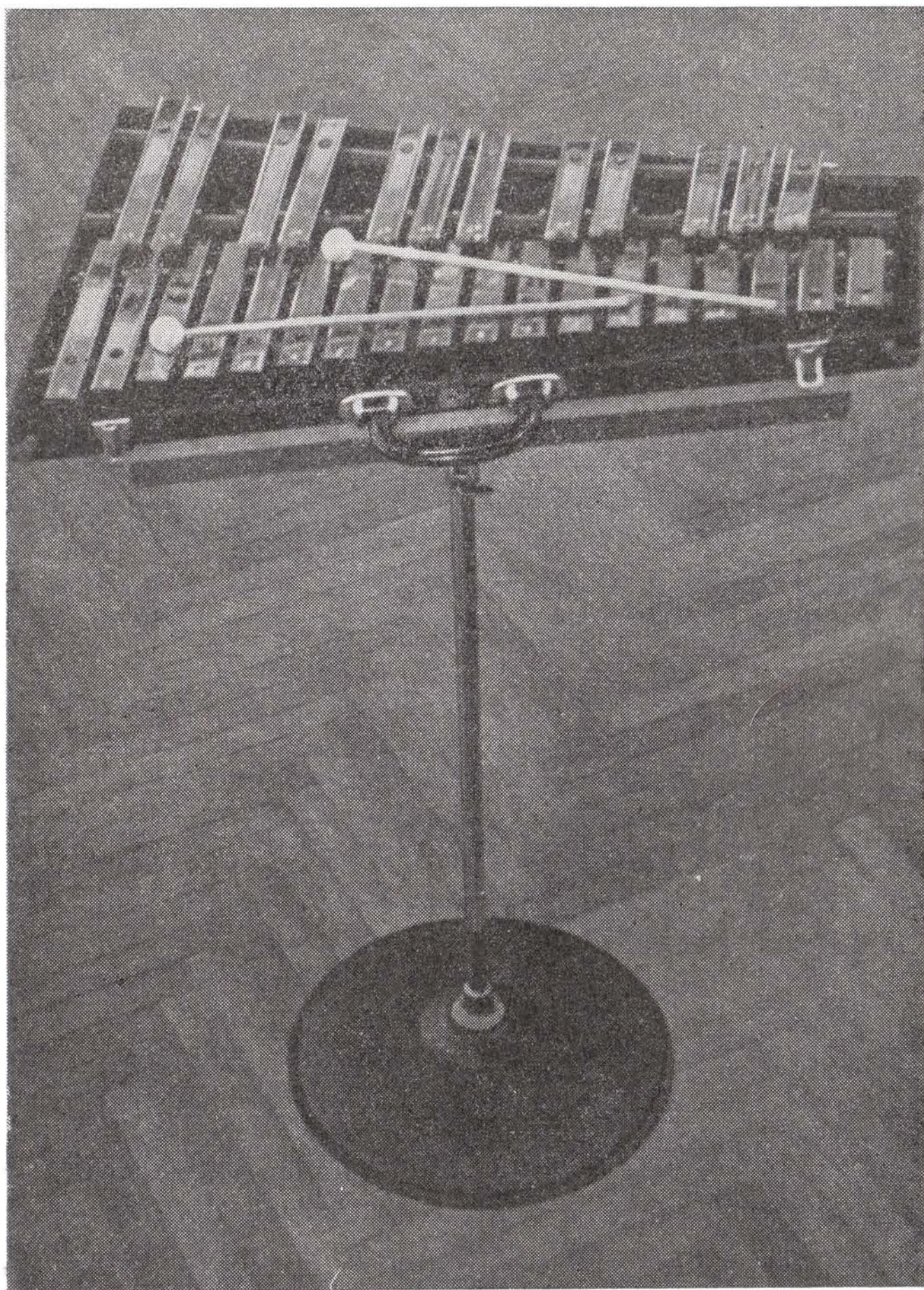


Схема клавиатурных ударных инструментов типа:
колокольчиков, вибрафона, ксилофона, маримбы

Колокольчики — один из старейших музыкальных инструментов. Родиной колокольчиков принято считать Юго-Восточную Азию. В симфонический оркестр колокольчики вошли с XVIII века.

Ранее существовало два типа колокольчиков — клавишные и ударные. Однако постепенно применение клавишных колокольчиков в практике симфонического оркестра ограничивалось, так как звук их значительно слабее и глуше ударных. Ими пользуются теперь только в тех случаях, когда из-за технических трудностей их партию невозможно сыграть на ударных колокольчиках.

Ударные колокольчики представляют собой набор металлических пластинок, настроенных хроматически и расположенных на деревянной раме в два ряда. Порядок их расположения напоминает фортепианную клавиатуру (см. схему № 1, стр. 19). Пластинки крепятся в деревянной раме разными способами. Наиболее употребительно крепление при помощи металлических стоек (круглых стерженьков), ввинченных

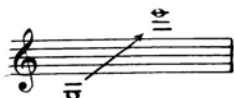


Колокольчики

в деревянную раму, и жильной струны, пропущенной через боковые отверстия пластинок и стоек.

Таким образом, пластинки как бы висят на струне, не прикасаясь к раме и друг к другу, что дает им возможность свободно и долго звучать при ударе. Играют на колокольчиках двумя круглыми тонкими палочками, на концах которых прикреплены шарики из дерева твердых пород. В настоящее время применяется несколько видов палочек: палисандровые, черного дерева, костяные, металлические и из твердых сортов пластмасс.

Нотируются колокольчики в скрипичном ключе. Диапазон их, как правило, 2,5 октавы, от *соль* малой октавы до *ми* 3-й октавы. Реальное



звучание колокольчиков на октаву выше нотируемого.

На ударных колокольчиках можно играть не очень быстрые мелодические последовательности (П. Дюка. Ученик чародея. Пример 1), исполнять форшлаги, тремсло на одной и на двух нотах, диатоническое глissандо. Возможно исполнение двойных нот в различных интервалах в умеренном темпе (Дж. Арриго. «Thumos». Пример 46).

ит. — metallofono

фр. — métallophone

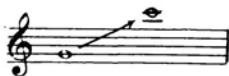
нем. — Metallophon, Lyra

англ. — bell lyre

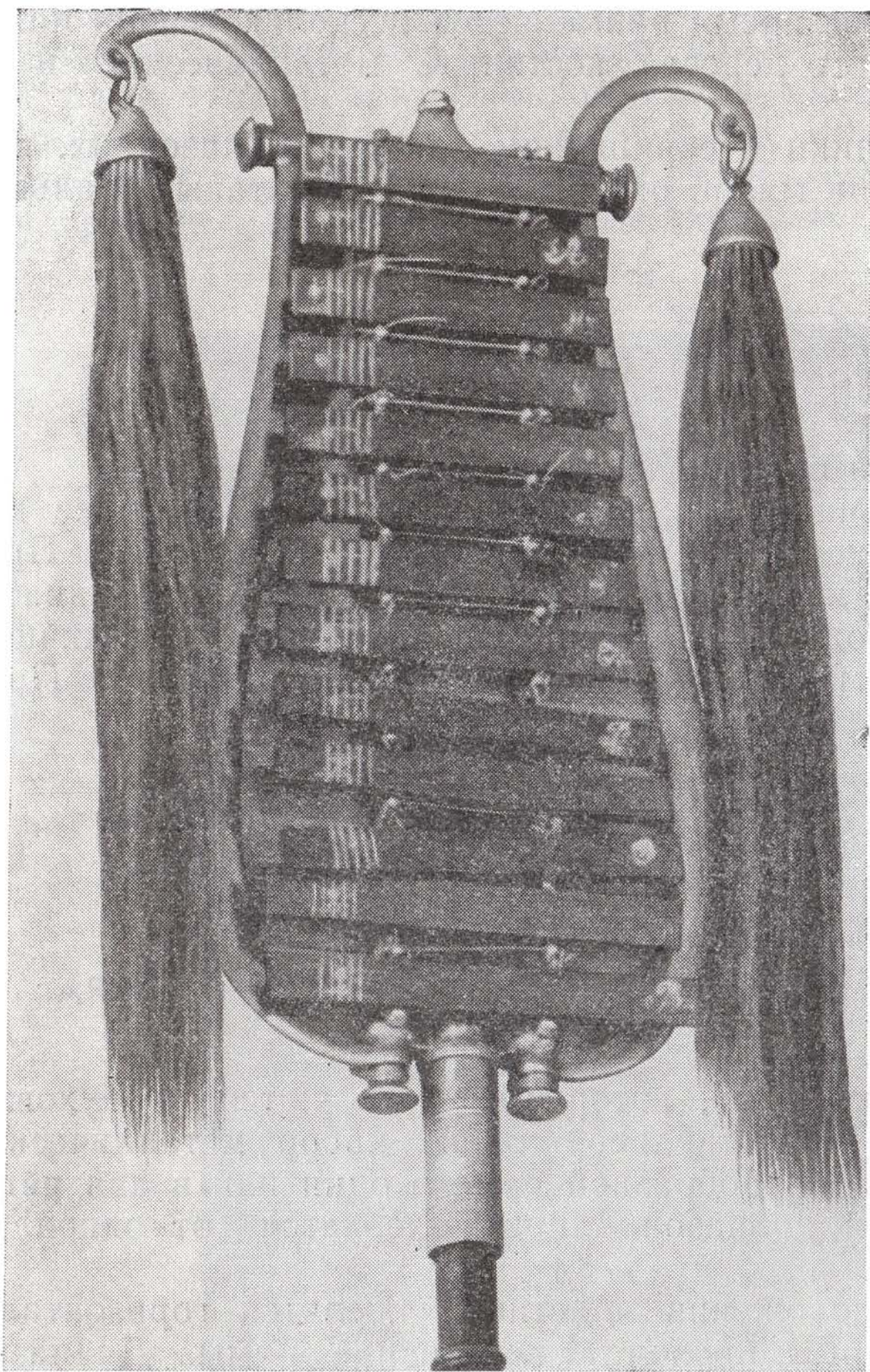
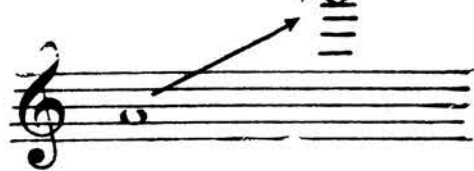
ЛИРА

Разновидность колокольчиков, которыми пользуются в духовых военных оркестрах. Лира представляет собой набор металлических пластинок, укрепленных на лирообразной раме в один или в два ряда. Хроматически заполненный диапазон лиры колеблется от одной до двух октав.

При однорядном расположении пластинки крепятся горизонтально на двух рейках, которые проходят посередине рамы. Диапазон современной однорядной лиры — 1,5 октавы, от *соль* 1-й октавы до *до* 3-й октавы.



При двухрядном расположении, аналогичном клавиатуре ударных колокольчиков, пластинки крепятся горизонтально на четырех рейках, которые проходят посередине рамы. Диапазон двухрядной лиры — 2 октавы, от *ля* 1-й октавы до *ля* 3-й октавы.



Лира

ит. — campane

фр. — cloches, jeu de cloches

нем. — Glocke, Naturglocken

англ. — bells, church bells, cathedral chimes

Нотируется лира в скрипичном ключе и звучит октавой выше.

Играют, на лире ударяя по пластинкам деревянными палочками с шариками на концах. При игре в походе лиру держат левой рукой за верхнюю часть рукоятки, а нижний конец рукоятки вставляется в гнездо кожаного ремня, который надевается на шею. В правой руке держат молоточек, которым ударяют по пластинкам. Звук у лиры такой же, как и у оркестровых колокольчиков. Однако технические возможности ее намного меньше. Лира служит главным образом для исполнения простых маршевых мелодий.

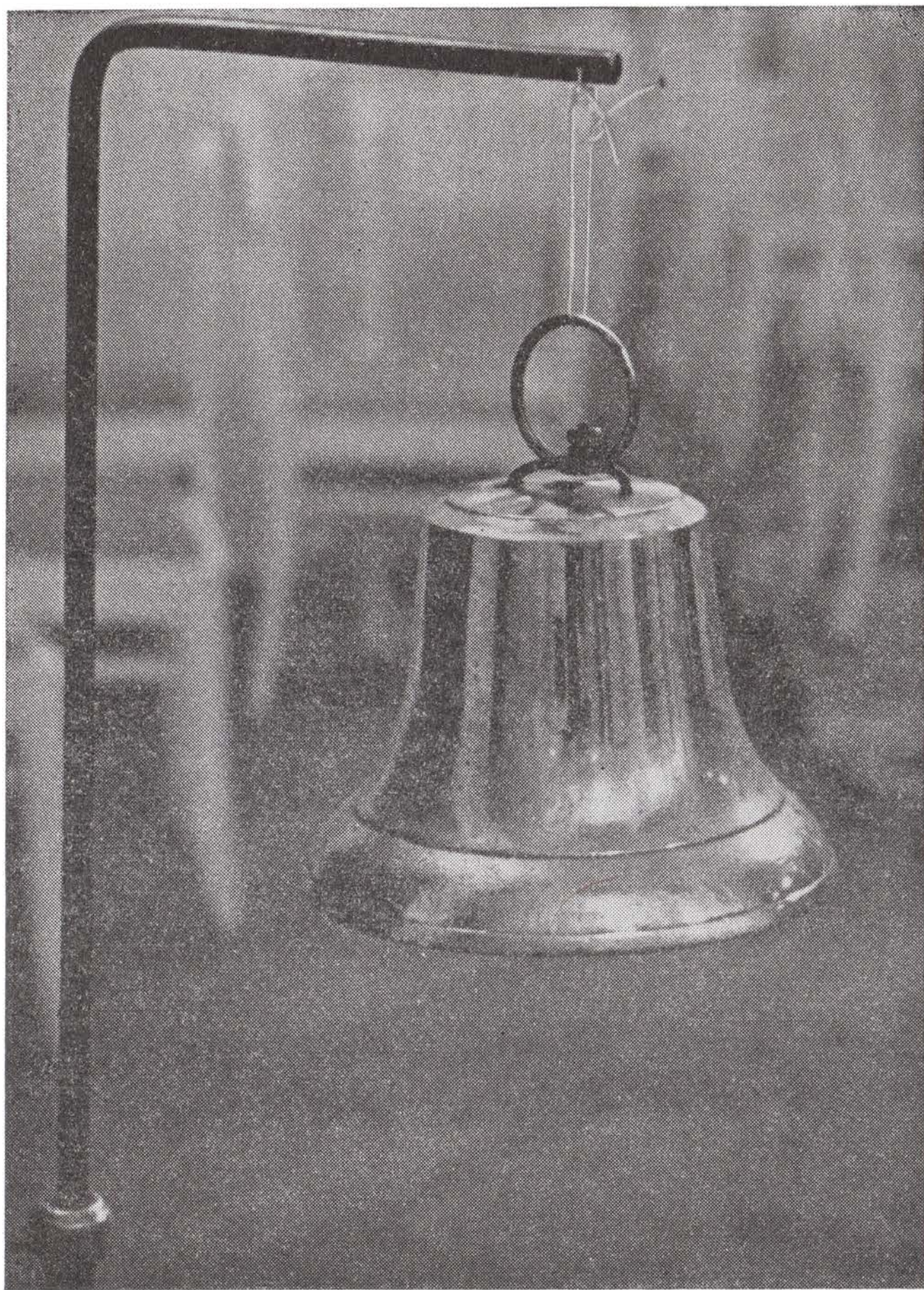
При игре на лире в стационарных условиях ее устанавливают на специальную подставку, и тогда возможно исполнение двумя руками, как на обыкновенных колокольчиках.

КОЛОКОЛА

Это настоящие «церковные» колокола. Сравнительно небольшие колокола иногда применяют в симфонических оркестрах и в театрах. В

Большом театре в Москве имеется подлинная колокольная звонница. Ленинградская государственная филармония располагает набором точно настроенных церковных колоколов, сделанных по специальному заказу.

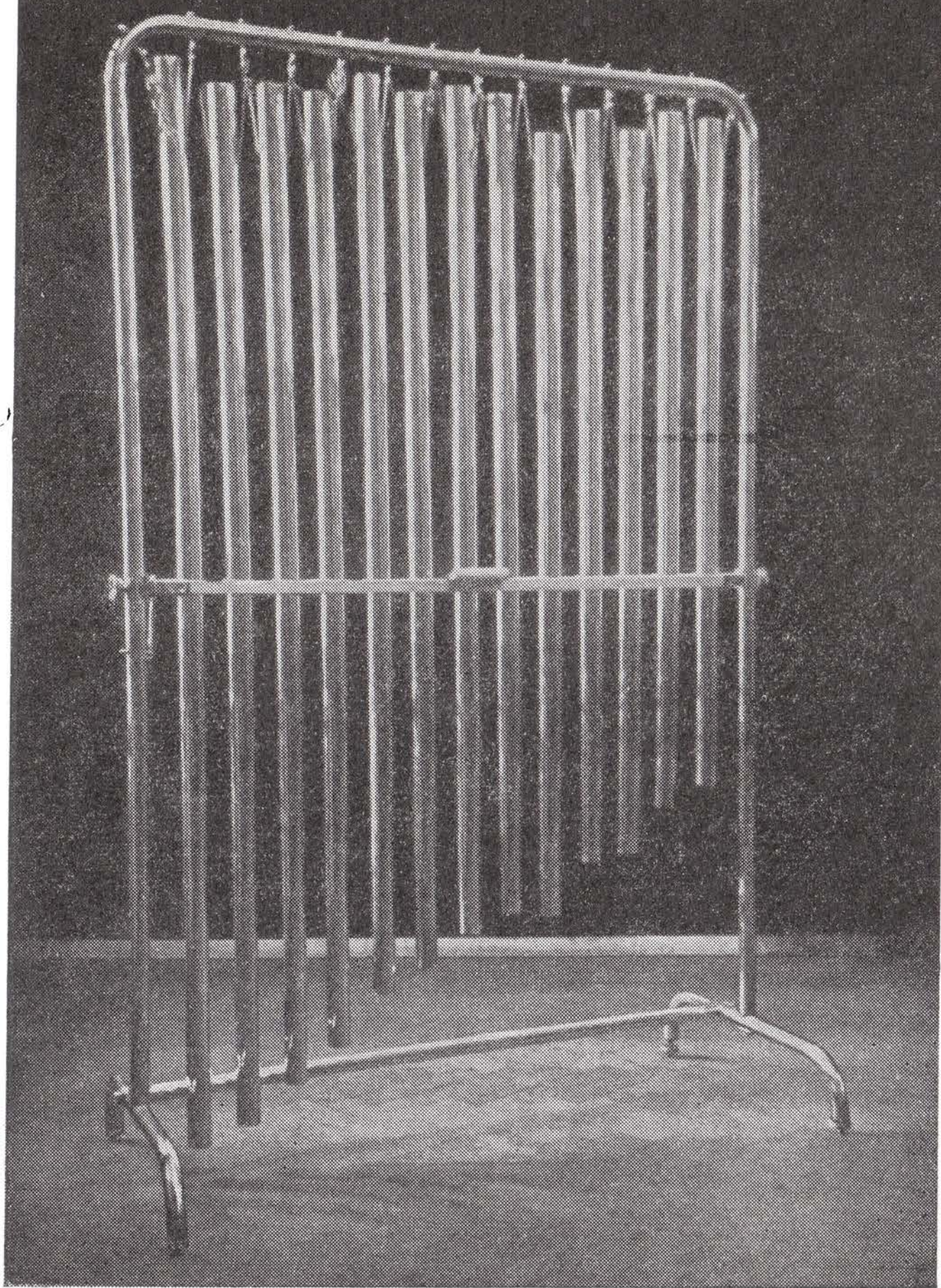
Отдельные церковные колокола применяются в театрах за сценой,



Колокол

когда по ходу действия необходимо воспроизвести колокольный трезвон, набат и т. п. Колокола использованы в «Поэме памяти Сергея Есенина» Г. Свиридова (пример 7). (Глинка. «Иван Сусанин»; Римский-Корсаков. «Сказка о царе Салтане»; С. Прокофьев. «Семен Котко»).

С конца XIX века в оркестре применяются трубчатые колокола, которые постепенно вытеснили свои дорогостоящие и массивные прототипы.



Трубчатые колокола

Трубчатые колокола представляют собой медные или стальные длинные трубы диаметром 40—50 мм, подвешенные на специальной раме. Они точно настроены на определенный звук в хроматически заполненном диапазоне 1,5 октав, от *до* 1-й октавы до *фа* 2-й октавы.



Нотируются колокола обычно в скрипичном ключе и звучат октавой ниже.

Звук извлекается ударом деревянного молотка с бочонкообразной головкой, обтянутой кожей или резиной. Звучат колокола довольно чи-

это и прозрачно, больше напоминающая звучание курантов, и хорошо сочетается с оркестровой массой. Чтобы заглушить их звучание, применяется педальный демпфер.

На колоколах, помимо отдельных звуков, исполняют небольшие и несложные мелодические последовательности (Р. Шедрин. «Кармен-сюита». Пример 44). Возможно воспроизведение двойных нот и аккордов; в последнем случае желательно наличие двух исполнителей (С. Слонимский. Хореографическая миниатюра «Пикассо». Пример 2). Тремоло можно получить на одном звуке и в интервале; на трубчатых колоколах возможен также своеобразный эффект — долгозвучащее глиссандо. Не следует поручать колоколам слишком сложные и подвижные мелодические рисунки из-за медленного затухания звука и громкости инструмента.

Кроме трубчатых колоколов нередко используют пластинчатые или полусферические колокола, которые также настроены на определенную высоту (Д. Шостакович. Тринадцатая симфония).

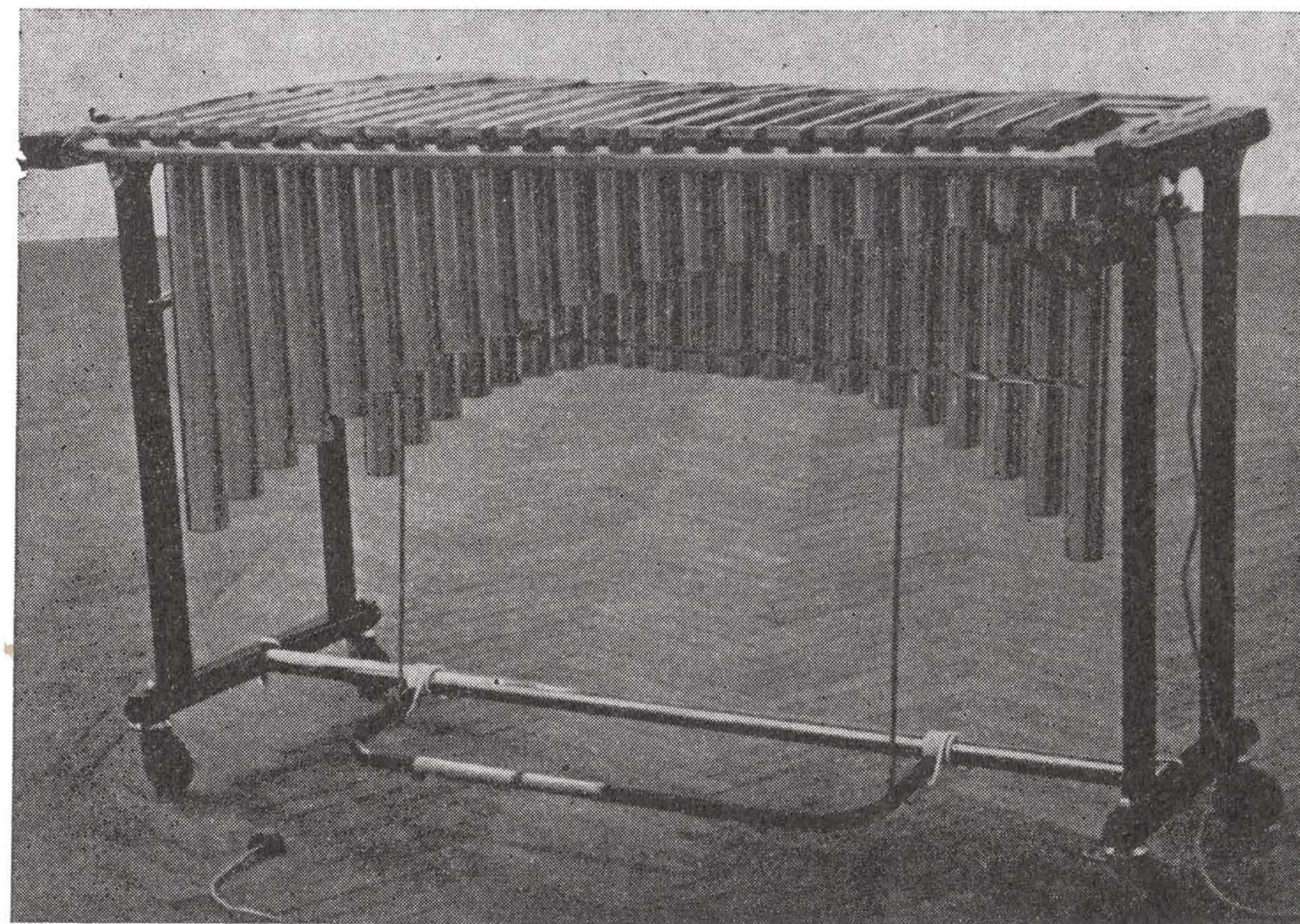
ит. — vibrafono

фр. — vibraphone, carillon á lames

нем. — Vibraphon

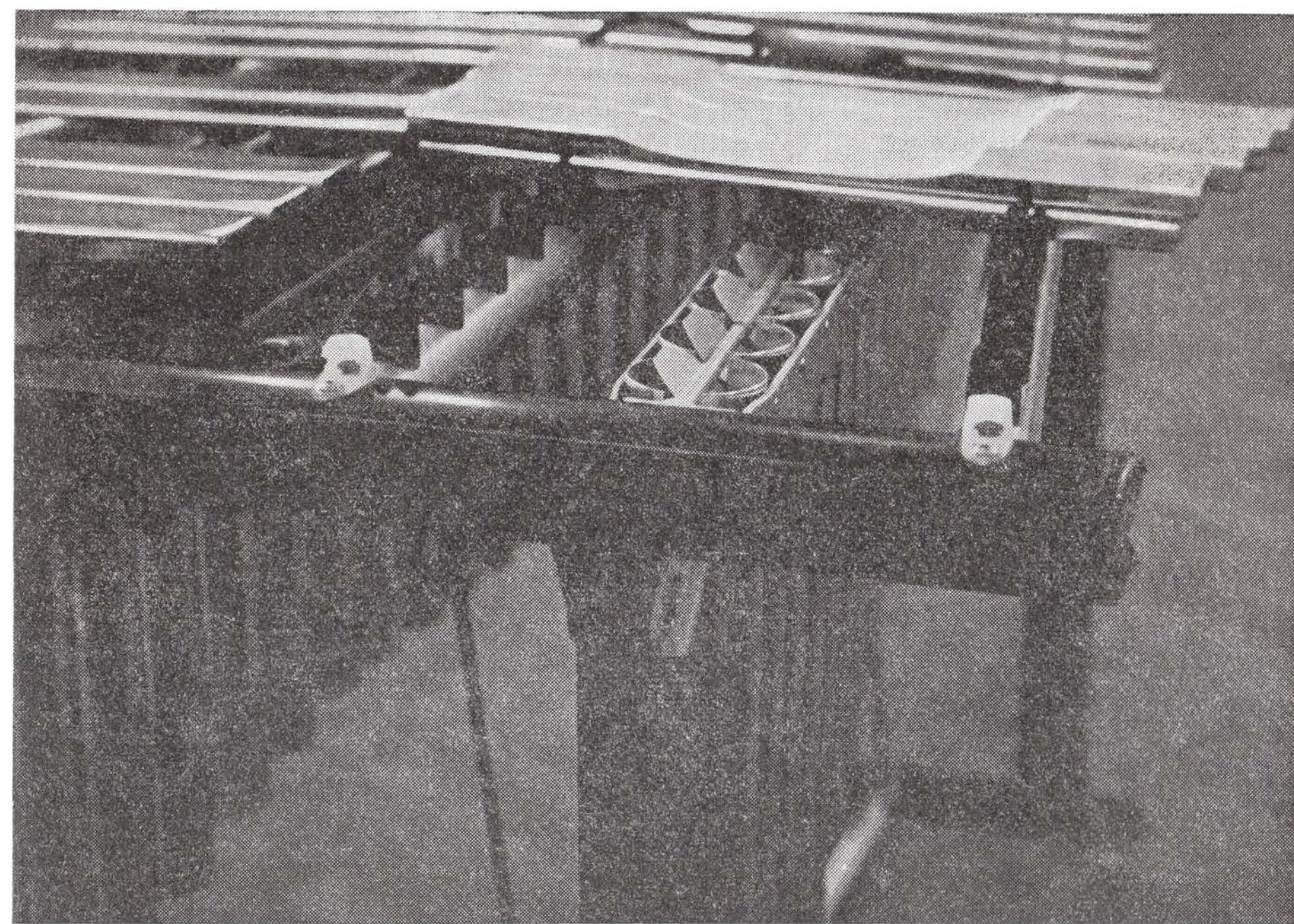
англ. — vibraphone, vibraharp

ВИБРАФОН



Вибрафон

Вибрафон — современный музыкальный инструмент. Первоначальный вариант его сконструировал в США в 1921 году Г. Уинтерхофф (H. Winterhoff). Дальнейшие многочисленные опыты музыкально-инструментальных фирм привели к современной конструкции. В сороковых годах вибрафон завоевывает себе место в эстрадных и джазовых ансамблях и как сольный инструмент; на нем очень приятно звучат лирические соло. Вибрафон часто используют в музыке к кинофильмам.



Трубчатые резонаторы с лопастями

Современный вибрафон состоит из двух рядов металлических пластинок, настроенных так, что они образуют хроматический звукоряд (см. схему № 1, стр. 19). Пластинки подвешены при помощи шнура на передвижном стенде-столике. Под пластинками расположены трубчатые резонаторы, в которые вмонтированы лопасти, соединенные общим металлическим валом. Специальный электрический мотор вращает вал, соединенный с лопастями, открывающими и закрывающими резонаторы, что создает динамическую вибрацию (эффект периодического усиления и ослабления звуков). Под пластинками вибrafона расположен демпферная планка, соединенная с педалью, при нажатии которой демпферная планка прижимается к пластинкам, мягко прекращая их колебания.

Звук у вибrafона долгий, вибрирующий, постепенно затухающий. Игруют на вибrafоне двумя, тремя и даже четырьмя гибкими камышами.

выми палочками, на концах которых — мягкие шарики, обтянутые фильцем или войлочной тканью. Длина палочки 35—40 см, толщина 7—9 мм. Шарообразные головки диаметром 3—4 см изготавливаются из различных материалов: резиновые (разной плотности); деревянные (обтянутые мягким фильцем или шерстяной ниткой) и войлочные.

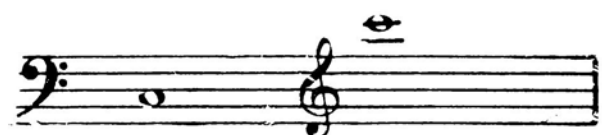
Чтобы получить мягкий без особого акцента звук, играют палочками, обтянутыми фильцем. Для более четкого удара применяют палочки более жесткие, а когда играют без вибрации, отключая мотор, то используют палочки с деревянными головками, обтянутыми шерстяной ниткой. Звук при этом получается непродолжительный, приближающийся к звуку металлофона.

Мелодическую линию с вибрацией, а также отдельные звуки и интервалы исполняют двумя палочками. Вибрация, естественно, исключает исполнение виртуозных пассажей в быстром движении, так как отдельные звуки при этом сливаются. При исполнении такого рода пассажей добиваются короткого звучания без вибраций, нажимая педаль.

Аккорды из трех звуков играют тремя палочками, а из четырех звуков — четырьмя палочками. При воспроизведении многозвучных сочетаний исполнитель должен тщательно расположить палочки между пальцами каждой руки и, внимательно нацелившись, ударить так, чтобы не задеть соседних пластин. Поэтому композитор не должен предписывать вибрату частой смены аккордов в быстром темпе.

Диатоническое глиссандо играется одной палочкой.

Существуют две разновидности вибраты — концертный и оркестровый. Диапазоны их одинаковы по объему (три октавы), но различаются высотой: у концертного вибраты от *фа* большой октавы до *фа* 2-й октавы, а у оркестрового — от *до* малой октавы до *до* 3-ей октавы.



Нотируется вибрату в скрипичном и басовом ключах в реальном звучании.

В симфоническом оркестре вибрату еще не утвердился с достаточной основательностью. Тем не менее его все чаще и чаще используют в современной музыке (Чулаки. Вторая симфония; Слонимский. Хореографическая миниатюра «Пикассо». Пример 2; Р. Щедрин. «Кармен-сюита». Примеры 38, 42; Дж. Арриго. «Thumos». Пример 45).

ит. — tubafono

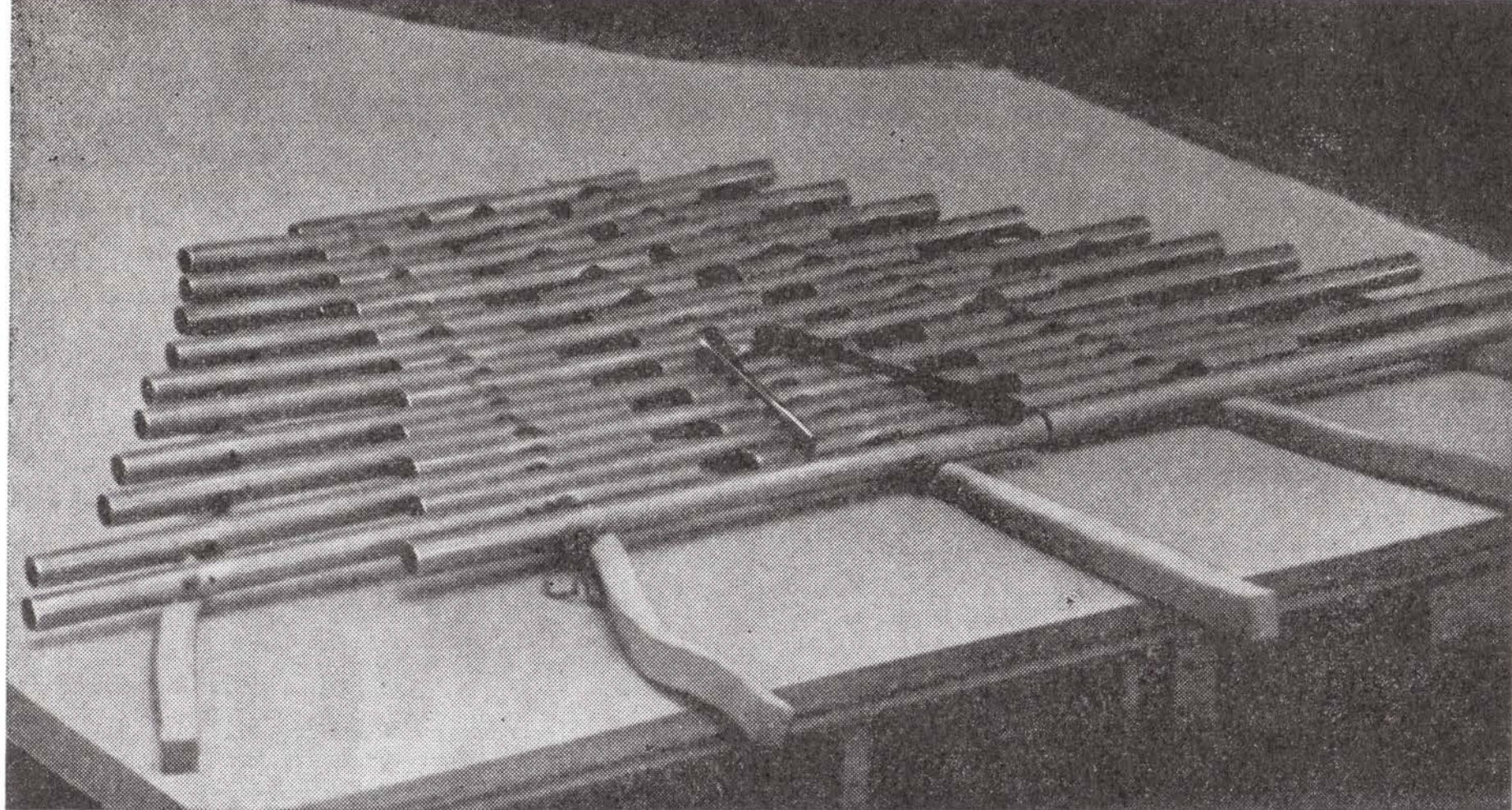
фр. — tubaphone

нем. — Tubaphon

англ. — tubaphone

ТУБАФОН

В тубафоне — инструменте, появившемся почти одновременно с вибрату, — металлические пластинки заменены металлическими трубами разной величины. Расположенные в четыре ряда, они наст-



Тубафон

роены таким образом, что образуют полный хроматический звуко-ряд (см. схему № 2, стр. 31). В средних двух рядах содержатся только звуки соль-мажорной гаммы, в двух крайних рядах — все остальные. Для удобства исполнителя звуки *фа* и *до-диез* во всех октавах дублируются.

Трубочки, связанные между собой шелковым шнуром или жилкой, раскладываются на соломенных валиках. Играют на тубафоне палочками для ксилофона; звук его — ровный, не слишком резкий, напоминает маленькие колокола. По сравнению с обычными колоколами тубафон звучит несколько мягче и глуше. Звуки тубафона совершенно не сливаются благодаря быстрому затуханию.

В техническом отношении тубафон очень подвижен и приближается в этом смысле к ксилофону. Приемы игры на тубафоне и ксилофоне совпадают (см. ниже).

Диапазон тубафона почти три октавы: от *ми* 1-й октавы до *до* 4-й октавы.



Нотируется инструмент в скрипичном ключе в реальном звучании.

Тубафон встречается в музыкальной литературе редко, и возможно, его использования до настоящего времени слабо. Причина, возможно, заключается в недостаточной динамической амплитуде инструмента.

то затрудняет нюансировку, и в несколько глуховатом тембре. А. Хачатурян очень точно воспользовался тубафоном в «Танце девушек» из балета «Гаянэ» (пример 4).

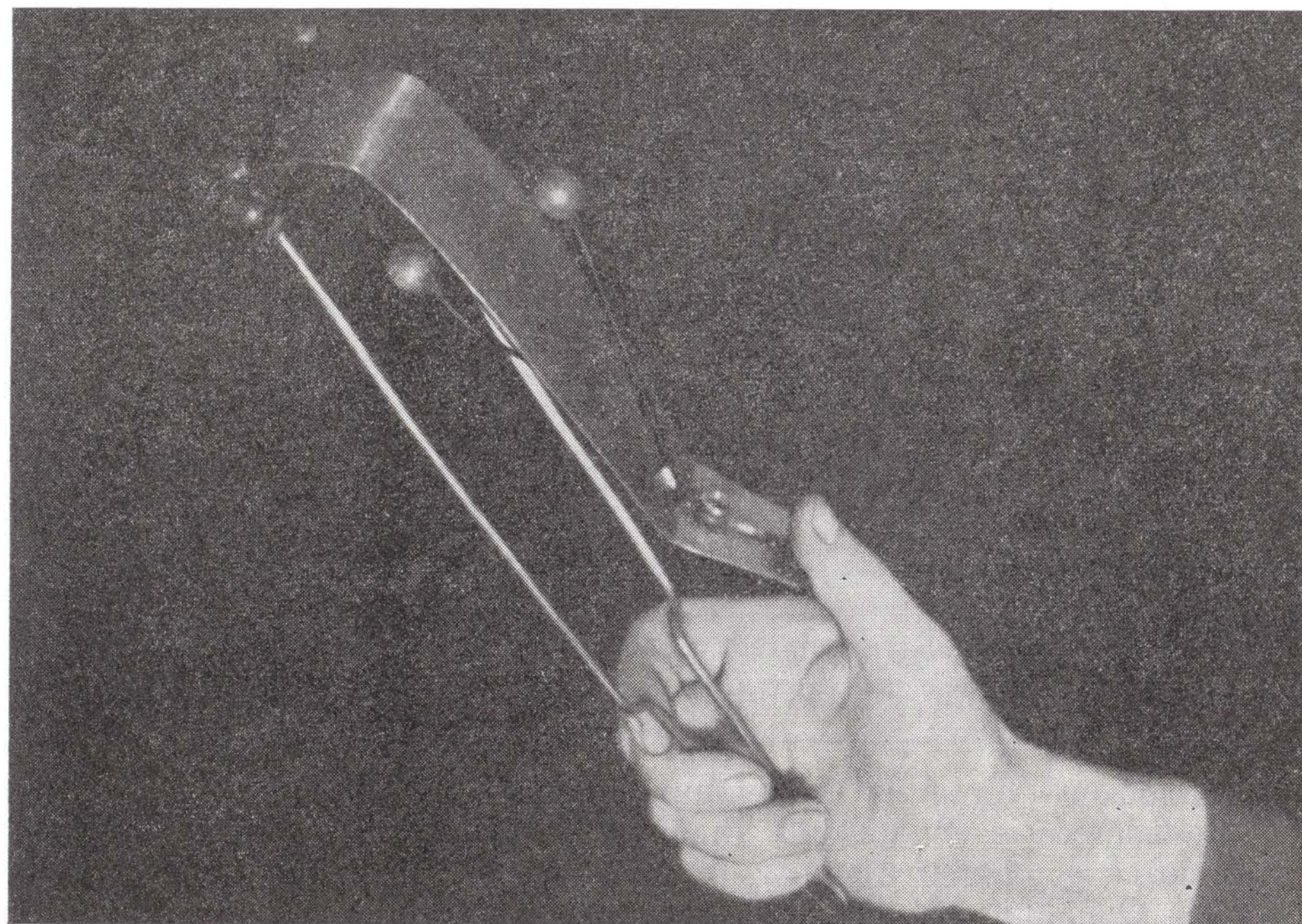
ит. — flessatono

фр. — flex-á-tone

нем. — Flexaton

англ. — flex-a-tone

ФЛЕКСАТОН



Флексатон

Флексатон появился в начале 20-х годов нынешнего столетия во Франции. В первые годы им увлекались как своеобразной музыкальной новинкой.

Флексатон состоит из стальной изогнутой пластины (толщиной около 1 мм и длиной 18 см), которая и является акустическим вибратором. Ширина пластины у основания — 6—8 см; к концу пластина конусообразно сужается до 3—4 см. Основание пластины зажимается деревянной колодкой, укрепленной при помощи гаек на концах трапециевидного стального прута, изогнутого с другой стороны в форме рукоятки. Узкий конец пластины отогнут, и к нему с обеих сторон прикрепле-

ны плоские стальные пружины, на концах которых свободно колеблются два твердых деревянных шарика.

Держат флексатон в правой руке за изогнутый в виде рукоятки прут. Большим пальцем правой руки или указательным пальцем левой нажимают на нижний узкий конец пластинки. При равномерном раскачивании пластины правой рукой шарики ударяют по ней, извлекая звучание, а при изменении силы нажатия большого пальца правой руки или указательного пальца левой руки на пластину звук меняет свою высоту. Звук получается пронзительный, завывающий: сочетание воющего звучания упругого листа стали и ударов по нему твердых деревянных шариков (напоминает звучание эксцентрического инструмента *пи-лы*).

Диапазон флексатона приблизительно две октавы: от *до* 1-й октавы до *до* 3-й октавы. Нотируется он в скрипичном ключе в реальном звучании.

Флексатон не получил большого распространения в симфонической музыке. Часто он применялся в эстрадной музыке 20—30-х годов, служа звуковым украшением (Ю. Шапорин. Сюита «Блоха». Пример 3; Д. Шостакович. «Нос»; А. Хачатурян. Концерт для фортепиано с оркестром).

идиофоны деревянные

ит. — silofono

фр. — xylophone, claquebois

нем — Xylophon, Strofiedel

англ. — xylophone, straw-fiddle

КСИЛОФОН

Ксилофон — один из старейших ударных музыкальных инструментов. Первобытные ксилофоны (наборы звучащих деревянных брусков) встречаются у племен Африки, Юго-Восточной Азии, Южной Америки, островов Океании. Принято считать, что ксилофон в Европу проник не ранее XV столетия и первоначально распространялся как народный инструмент.

До конца XVII века ксилофон оставался по своей конструкции однородным. В XVIII веке появляются двухрядные ксилофоны. Но лишь начиная с 30-х годов прошлого века ксилофон был введен в концертную, а затем и в оркестровую практику благодаря русскому концертирующему музыканту М. И. Гузикову (1806—1837). Постепенные усовершенствования и изменения конструкции приблизили инструмент к его современному виду, широко используемому ныне буквально во всех сферах сольной, ансамблевой и оркестровой музыки.

Современный ксилофон состоит из сорока четырех деревянных пластин различной длины (соответственно высоте тона), но приблизительно одинаковой ширины (около 3,5 см) и толщины (около 1,5 см). Расположенные в четыре ряда, они настроены таким образом, что образуют

полный хроматический звукоряд (см. схему № 2). При этом пластины распределены по рядам так, чтобы обеспечить исполнителю самый удобный и естественный способ игры, заключающийся в постоянном чередовании ударов обеих рук. В средних двух рядах содержатся в совокупности все звуки соль-мажорной гаммы, а в двух крайних рядах — остальные звуки хроматического звукоряда. Для удобства исполнителя звуки *фа* и *до диез* во всех октавах дублируются.

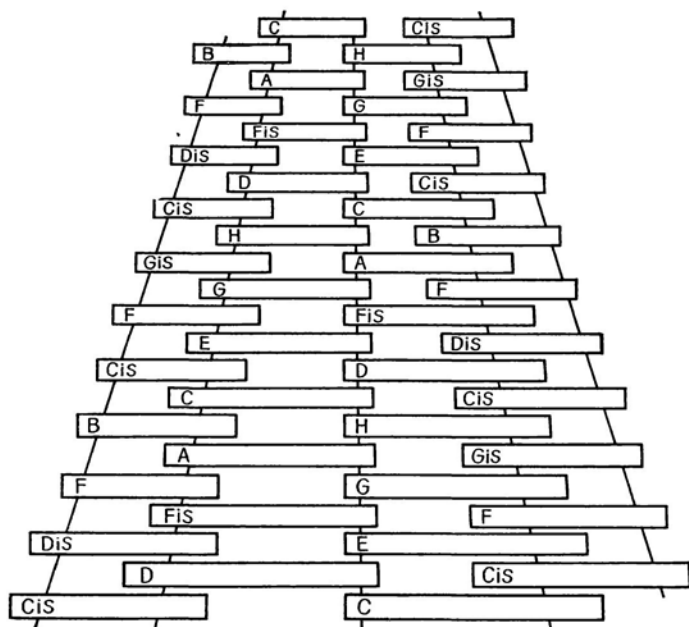


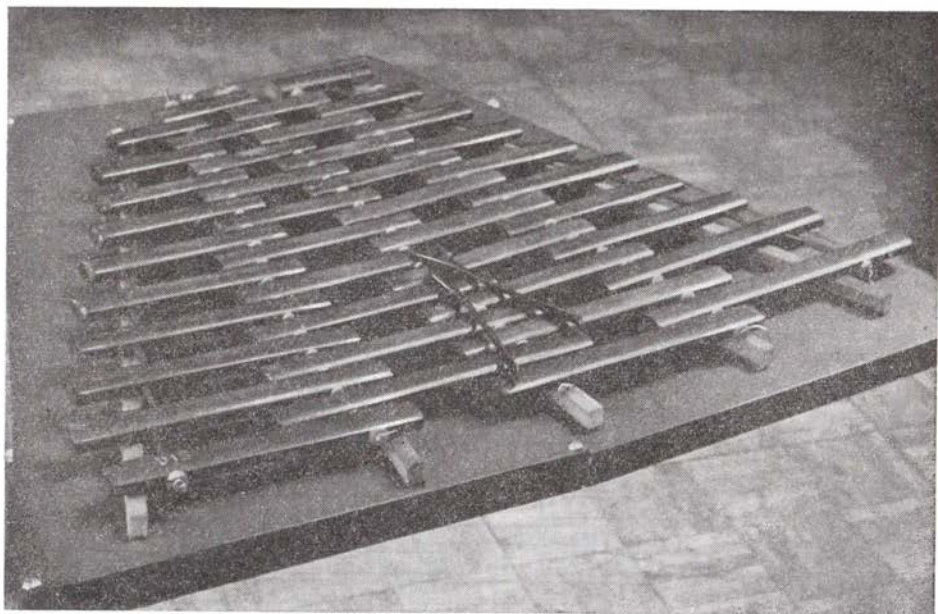
Схема № 2
Схема 4-х рядного ксилофона

Пластины ксилофона, соединенные между собой шелковым шнуром или жилкой, раскладываются на столике либо на соломенных валиках, либо на резиновых или поролоновых лентах. Между пластинками вставляются изолирующие фетровые кружочки; пластинки боковых рядов по краям разделяются пружинками или полиэтиленовыми трубочками.

Лучшим материалом для пластин ксилофона по праву считается палисандр и реже — красное дерево.

Играют на ксилофоне двумя выгнутыми ложечкообразными палочками с утолщением на одном конце. Звук ксилофона, сухой и резкий, всегда хорошо слышен в оркестре; он прорезает оркестр даже в *tutti*. Благодаря быстрому затуханию наиболее естественным штрихом при

игре на ксилофоне следует признать *staccato*. Продлить звучание той или иной пластинки можно только с помощью особого приема — тремоло. Этим же приемом пользуются при игре *legato*.



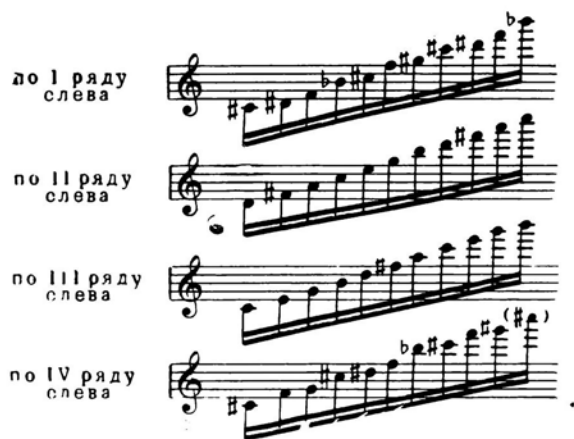
Четырехрядный ксилофон

Нотируется ксилофон в скрипичном ключе в реальном звучании.



В техническом отношении ксилофон весьма разносторонний инструмент. Ксилофону доступно исполнение всевозможных гаммообразных пассажей, арпеджио, трелей, широких интервальных «скачков», тремоло и двойных нот. Особый эффект, присущий только четырехрядному ксилофону (и совпадающему с ним по строению тубафону), — так называемое арпеджированное глissандо (О. Чижко. Скерцо. Пример 55). Такое глissандо получается при скольжении палочки вдоль одного из четырех рядов инструмента вверх или вниз. См. пример на стр. 33.

В нюансировке ксилофон очень гибок. На ксилофоне легко исполняются самые разнообразные и сложные построения — ритмические и мелодические.



Благодаря всем этим качествам ксилофон прочно завоевал себе место как в оркестре, так и на эстраде при сольном исполнении (В. Баснер. Концерт для скрипки с оркестром. Пример 21).

В музыкальной практике встречается несколько следующих разновидностей ксилофонов:

1. *Сопрановый* 2,5-октавный, с диапазоном от *соль* 1-й октавы до *до* 4-й октавы; употребляется только в оркестре. Звук его очень резкий и пронзительный. Пластины тоньше, чем у обычного (альтового) ксилофона (2—2,5 см).

2. *Альтовый*. 3-октавный, с диапазоном от *до* 1-й октавы до *до* 4-й октавы; употребляется в оркестре и на эстраде при сольном исполнении. Пластины у него более широкие (3,5 см). Звук несколько гуще, но довольно светлый, резкий. Альтовый ксилофон употребляется в двух различных расположениях:

а) четырехрядный (для сольного исполнения с трубчатыми резонаторами),

б) двухрядный (см. схему № 1), употребляемый обычно в оркестре; на нем можно играть двумя, тремя или четырьмя палочками.

3. *Теновый* (ксилоримба) 4-октавный, с диапазоном от *до* малой октавы до *до* 2-й октавы. Расположение пластин — двухрядное (см. схему № 1). Пластины шире, чем у альтового ксилофона (приблизительно 4 см). Играют на нем двумя, тремя или четырьмя палочками с шариками на конце. Чаще всего применяют в оркестре.

4. *Басовый* (маримба) 3,5-октавный, с диапазоном от *фа* большой октавы до *до* 3-й октавы, или 4-октавный, с диапазоном от *до* большой октавы до 3-й октавы.

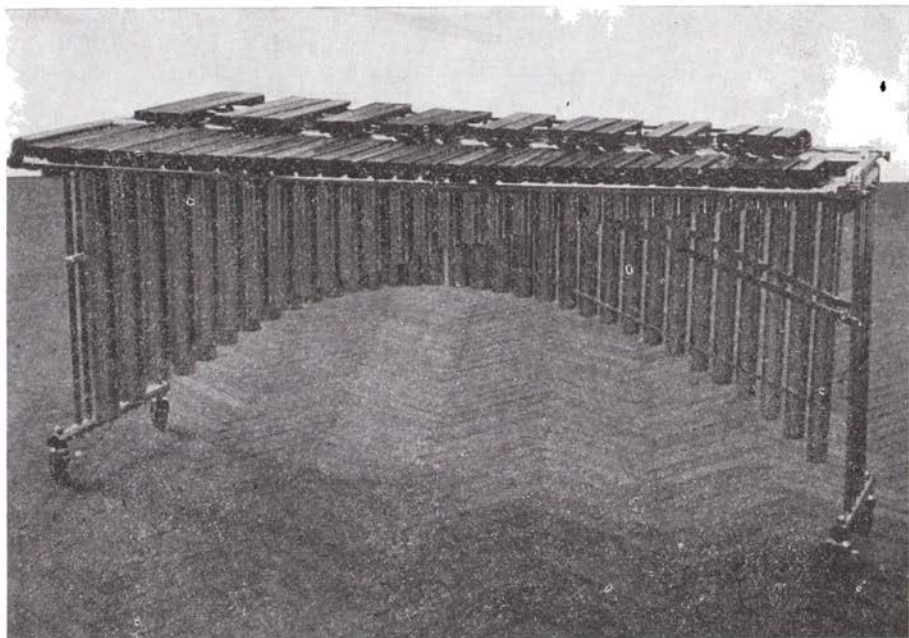
5. *Мамонтовая маримба* — 5-октавный ксилофон с диапазоном от *до* большой октавы до *до* 4-й октавы.

Маримба и ксилоримба, являясь разновидностями ксилофона, в музыкальной литературе последних лет все чаще рассматриваются как самостоятельные инструменты.

ит. — marimbafono, marimba
фр. — marimbaphone, marimba
нем. — Marimbaphon, Marimba
англ. — marimbaphone, marimba

МАРИМБА

Маримба — деревянный ударный инструмент. Это разновидность ксилофона с пластинами из палисандрового или амарантового дерева, только больших размеров и с резонаторами.



Маримба

Родина маримбы — Африка и Южная Америка, где она и по сей день широко распространена среди местных жителей.

Современная маримба состоит из двух рядов деревянных пластин, настроенных по хроматическому звукоряду и расположенных на деревянной раме-основе (схема № 1, стр. 19). Рама прикреплена к четырехколесному стенду (столику). Под пластинами расположены металлические трубчатые резонаторы. Деревянные пластины маримбы немного больше пластин обыкновенного ксилофона (ширина 5 см, толщина 2,5 см).

Играют на маримбе двумя, тремя или четырьмя палочками с пластмассовыми шариками различной плотности на конце. Су-

существует несколько разновидностей маримб, отличающихся высотой звучания.

Приемы игры те же, что и на ксилофоне. Особым приемом является игра аккордами (Р. Щедрин. «Кармен-сюита»; Дж. Арриго. «Thumos». Примеры 38, 46).

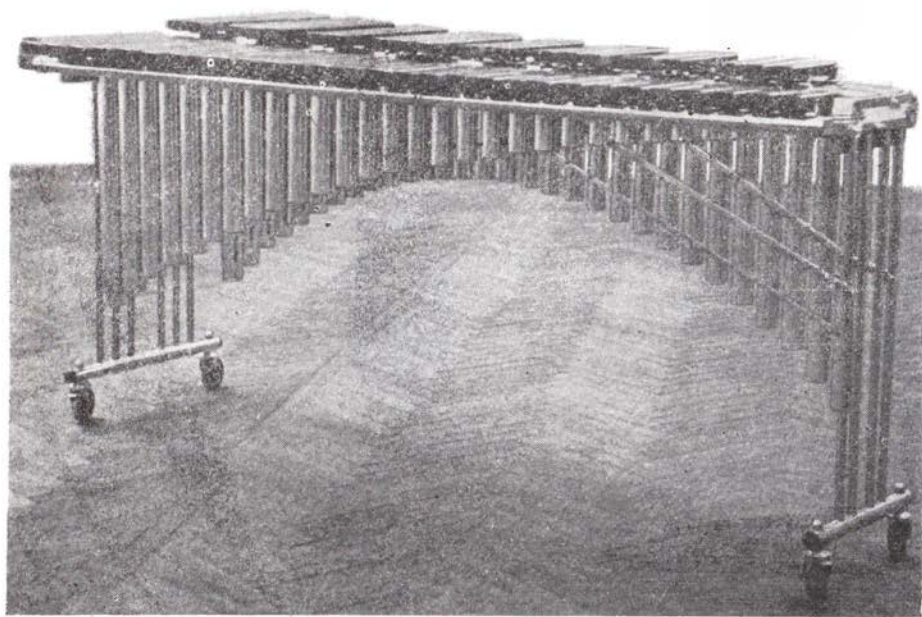
ит. — silorimba

фр. — xylorimba

нем. — Xylorimba

англ. — xylorimba

КСИЛОРИМБА



Ксилоримба

Ксилоримба — это современная разновидность ксилофона, употребляемая чаще всего в оркестровой практике. Устройство ее такое же, как и у маримбы, только пластинки немного уже, и, следовательно, тембр ярче и резче, чем у маримбы (К. Серочки. «Kontinuum». Пример 51).

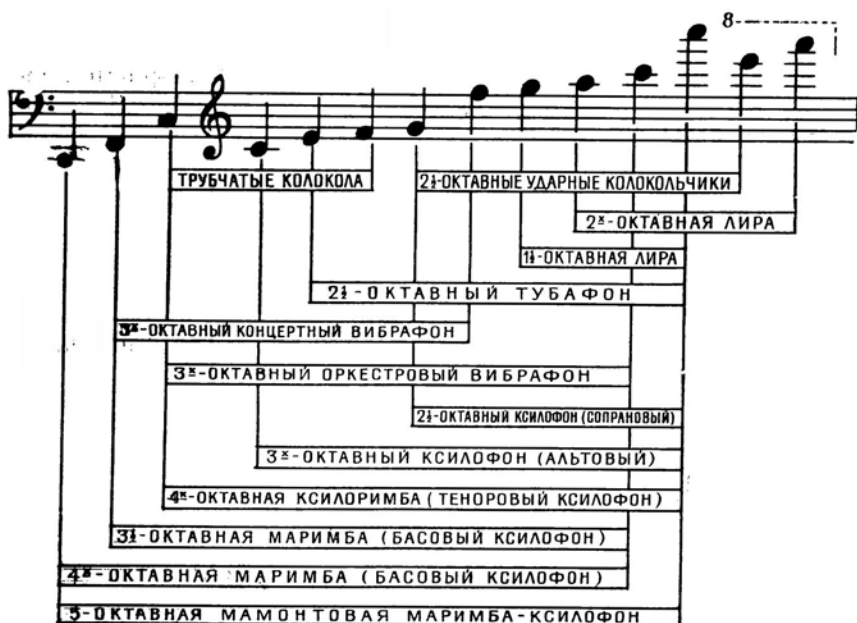


Схема № 3

Схема диапазонов звучания ударных инструментов
с определенной высотой звука

идиофоны стеклянные

ит. — bottiglie
фр. — bouteilles
нем. — Flaschen
англ. — bottles

БУТЫЛКИ

Это обыкновенные бутылки средней толщины типа винных или пивных, которые подвешены на шнуре к деревянной раме. Подстраиваются бутылки до определенной высоты посредством заполнения водой.

Играют на них, ударяя сбоку деревянной палочкой с утолщением на конце (например, палочкой от ксилофона). Звук довольно приятный, звонкий. На бутылках можно исполнять мелодические рисунки в умеренном движении, отдельные звуки, двойные ноты, глиссандо. Звучание бутылок не отличается силой, и поэтому оркестровое сопровождение должно быть весьма прозрачным.

Нотируются бутылки в скрипичном ключе в реальном звучании. (В. Кочетов. «Тиль Уленшпигель». Пример 7а).

ит. — armonica

фр. — verre-harmonica, verrillons

нем. — Glasharmonica, Glasspiele

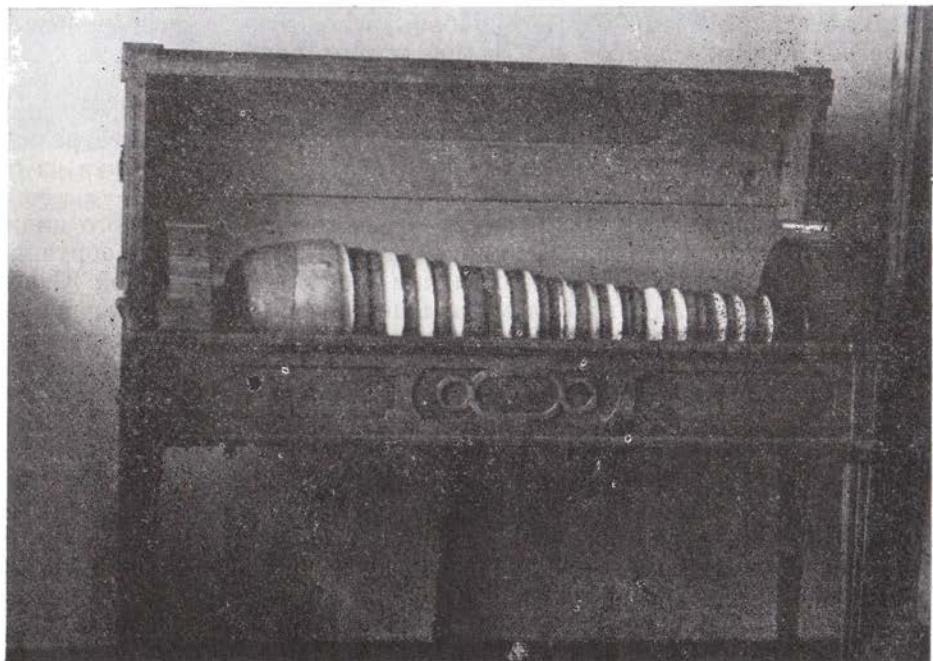
англ. — harmonica, musical glasses

СТЕКЛЯННАЯ ГАРМОНИКА

В настоящее время этот инструмент почти совсем забыт, но полтора-два века назад популярность стеклянной гармоника была весьма велика; она была «бытовым» инструментом у меломанов того времени.

Инструмент состоит из ряда различных по величине, хроматически настроенных стеклянных дисков, которые укреплены на общей оси и помещены в корытце, куда наливается смесь воды с уксусом. Ось с дисками вращается педалью; играют, проводя пальцами по диску. Звук слабый, очень своеобразный, напоминающий так называемые «поющие бокалы». Берлиоз указывает диапазон стеклянной гармоника от *ми* 1-й октавы до *ми* 3-й октавы. Нотируется инструмент в скрипичном ключе в реальном звучании.

Иногда под названием стеклянной гармоника в литературе фигурирует инструмент типа ударных колокольчиков, в котором металлические пластинки заменены стеклянными. Моцарту принадлежит «Адажио и рондо» для стеклянной гармоника, флейты, гобоя, альты и виолончели. Глинка применил стеклянную гармонику в опере «Руслан и Людмила», Рубинштейн — в опере «Демон».



Стеклянная гармоника

ИНСТРУМЕНТЫ С НЕОПРЕДЕЛЕННОЙ ВЫСОТОЙ ЗВУКА

мембранофоны

ит. — tamburo militare, tamburo piccolo
фр. — tambour, caisse claire, petite caisse
нем. — kleine Trommel, militärtrommel
англ. — side drum, snare drum

МАЛЫЙ БАРАБАН

Современный малый барабан, вошедший в оперно-симфонический оркестр в XVIII веке, ведет свое происхождение от армейских сигнальных барабанов со струнами. Первоначально роль его в оркестре сводилась к острому подчеркиванию ритма. Однако постепенно малый барабан завоевывает прочное место в симфоническом оркестре и как инструмент, обладающий особой выразительностью.

В настоящее время малые барабаны используются очень широко в оркестрах любых составов и в самой разнохарактерной музыке. Звучание дробы на малом барабане с его *crescendo* и *diminuendo* создает ощущение тревожного беспокойства и волнующего ожидания. В вихревых плясках виртуозный ритм малого барабана звучит неотразимо, впечатляя стремительностью движения (А. Хачатурян. Лезгинка из балета «Гаянэ». Пример 13).

Малый барабан состоит из металлического или деревянного цилиндра — корпуса, покрытого сверху и снизу натянутой на подбрушники хорошо выделанной телячьей кожей или пластиковой пленкой. Сверху с обеих сторон накладываются металлические обручи, которые при помощи стяжных винтов создают натяжение поверхности кожи или пластика. С рабочей стороны барабана, то есть с той стороны, на которой играют, кожа или пластик должны быть умеренной толщины, а с другой стороны, называемой *подструнником*, кожа или пластик должны быть более тонкими, что делает их более чувствительными к передаче колебаний при ударе по рабочей стороне. Поверх кожи или пластика с наружной стороны подструнника натягиваются либо жильные струны, либо тонкие металлические проволоочки, завитые в спирали. Именно они придают звучанию малого барабана специфический дребезжащий трескучий оттенок. Количество струн или спиралей колеблется от 8 до 12.

Металлическая спираль более чувствительна к колебанию кожи; она облегчает исполнение на малом барабане мелкой дробы в *pianissimo* (а *ff* они слабо прослушиваются). Жильные струны применяются в игре, требующей большого звука, например при исполнении сильной



Малый барабан (сопрановый)



Малый барабан (альтовый)

доби на *fff* и пулеметных ударов (Шостакович. Седьмая и Одиннадцатая симфонии. Примеры 14 и 24).

При слабых ударах и доби на *pp* жильные струны менее чувствительны, так как они плотно прилегают к коже и поэтому не реагируют на ее слабую вибрацию. Звук становится более глухим, как если бы струны совсем отсутствовали.

Играют на малом барабане двумя деревянными палочками. Основные приемы игры — одиночные удары, из которых складываются разнообразные ритмические рисунки и дробь. Вся техника игры представляет собой, по сути дела, комбинацию этих двух основных приемов, благодаря чему на малом барабане получаются самые сложные ритмические фигуры. Превосходно звучат, например, всевозможные форшлаги (Слонимский. Симфония. Пример 29).

Нюансировка очень гибкая, позволяющая осуществить мгновенный переход от *pp* до *ff*. Звук малого барабана четкий, резкий, всегда явственно прослушивающийся, даже в оркестровом *tutti*.



Малый барабан (теноровый)

Этот прием обозначается:

ит. — *coperto*

фр. — *voile*

нем. — *bedeckt*

англ. — *muffled*

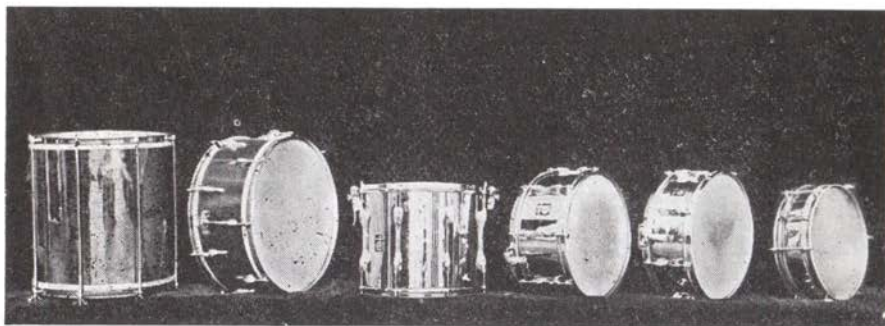
На малом барабане можно получить много разнообразных тембровых оттенков. Играя около обруча, добиваются негромкого, но резонирующего звучания; струны прослушиваются слабо, больше звучит кожа. Исполнители пользуются этим приемом при игре *ppp*. Чтобы получить полный, сочный звук и обеспечить равномерное звучание кожи и струн, надо играть на расстоянии 10—12 см от обруча. И, наконец, если играть в самом центре малого барабана, возникает сухой и резкий звук; кожа прослушивается слабо, а струны звучат в полную силу.

Для достижения глухой звучности на малом барабане применяют сурдину. Сбоку на корпусе имеется специальное устройство, при повороте которого в верхней рабочей коже с внутренней стороны прижимается мягкая, либо фильцовая, либо резиновая подушечка (сурдина). У малых барабанов, не имеющих этого устройства, на рабочую кожу накладывается кусочек материи.

Для достижения глухой звучности без струн применяют следующий способ. В нормальном состоянии струны натянуты поверх подструнника при помощи специального механизма. Сбоку на корпусе малого барабана имеется рычажок, при нажатии которого струны опускаются и свободно висят, не касаясь кожи. Этот прием называется *avec les cordes relâchées* (фр.) (с опущенными струнами). У малого барабана, не имеющего этого устройства, между струнами и кожей подструнника вставляют кусок дерева, деревянную пластинку.

В эстрадно-танцевальной музыке часто применяют сильные и звучные удары для создания акцентов в ритмических рисунках. Эти акценты достигаются путем одновременного удара концом палочки по коже и на расстоянии 10—12 см от конца палочки — по обручу. Звук получается немного слабее, когда головку палочки прижимают к коже, а утолщенным концом бьют по обручу, не отрывая головку от кожи.

Иногда играют палочками только по обручу; при этом способе звукоизвлечения получается удар, напоминающий звук приглушенных кастаньет (Шостакович. Четвертая симфония. Пример 32).



Барабаны

Существует много разновидностей малого барабана, отличающихся как формой, так и характером звучания. Однако они могут быть сведены к четырем основным видам, в зависимости от диаметра и высоты корпуса, а следовательно, и от тембра звучания.

1. *Малый барабан, пикколо* (высота корпуса 8—10 см, диаметр 30—32 см); имеет высокий, резкий звук.

2. *Малый барабан, сопрановый* (высота корпуса 12—14 см, диаметр 36 см) — наиболее употребительный, широко распространенный инструмент этого типа, средней тесситуры, с сухим, резким звуком.

3. *Малый барабан, альтовый* (высота корпуса 20—25 см, диаметр 36 см); звук его более низкий, глубокий, очень резкий и сильный, похожий на пулеметную очередь. К числу альтовых относится и военный барабан.

4. *Малый барабан, теноровый* (высота корпуса 25—30 см, диаметр 40—45 см); звук низкий, менее резкий, глуховатый.

ит. — tamburo provenzale
фр. — tambourin,
tambourin provençal
нем. — Tamburin,
provenzallische Trommel
англ. — tabor

ПРОВАНСАЛЬСКИЙ БАРАБАН



Провансальский барабан (оригинальный)

Это — особая разновидность семейства барабанов, известная очень давно и во многих странах. Наиболее распространен провансальский барабан среди жителей Прованса и среди басков, которые применяют его в сочетании с самодельной дудкой или флейтой.



Провансальский барабан

Устройство провансальского барабана отличается от обыкновенного малого барабана только размерами (высота корпуса — 70 см, диаметр 30—36 см). С обеих сторон корпуса натягивается кожа. Иногда поверх верхней кожи натягиваются одна струна или жгут. Играют деревянными палочками. Приемы игры те же, что и на малом барабане. Звук у провансальского барабана своеобразный, низкий, гнусоватый.

В симфонической литературе провансальский барабан встречается крайне редко. Бизе воспользовался им в «Арлезианке» (пример 15).

ит. — cassa rullante,
tamburo rullante, tamburo vecchio
фр. — caisse rullante
нем. — Wirbeltrommel,
Rührtrommel, Rolltrommel
англ. — tenor drum

ЦИЛИНДРИЧЕСКИЙ БАРАБАН



Цилиндрический барабан

Эта разновидность барабана появилась в Европе еще в средние века. В начале XVI столетия цилиндрический барабан распространился в войсках. При Глюке цилиндрический барабан был введен в состав симфонического оркестра.

Инструмент состоит из деревянного цилиндра-корпуса (высотой 60 см и диаметром 36 см), с двух сторон покрытого натянутой на подобручники теллячьей кожей. Сверху на подобручники накладываются деревянные обручи с двенадцатью отверстиями для веревки толщиной 8 мм, при помощи которой натягивают кожу. Поверх нижней кожи (подструнника) натягиваются двужильные струны (иногда, впрочем, обходятся и без струн).

Играют на цилиндрическом барабане деревянными палочками для малого барабана.

Приемы игры те же что и на малом барабане. Звук цилиндрического барабана — низкий, глуховатый, мрачный, зловещий (Вагнер. Увертюра к опере «Риенци». Пример 16).

ит. — grancassa, tamburo
grande, tamburo grosso
фр. — grosse caisse
нем. — grosse Trommel
англ. — bass drum, big drum

БОЛЬШОЙ БАРАБАН



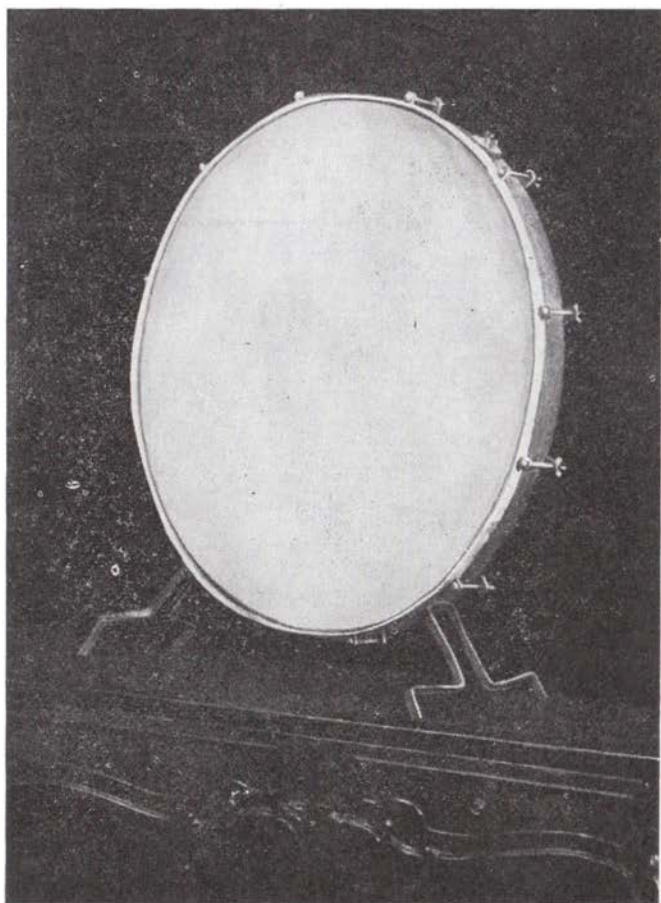
Большой барабан двухкожный

Большой барабан — один из древнейших и популярнейших ударных инструментов. Трудно установить доподлинно историю возникновения большого барабана. Он встречается в музыке народов многих стран Африки и Азии. В Европу большой барабан пришел в XVII—XVIII вв. из Турции вместе с модной в то время «янычарской» музыкой и закре-

пился сначала в военных оркестрах, а затем проник и в симфонический оркестр (Глюк; Гайдн; Моцарт. Пример 9).

В настоящее время большой барабан применяется в любых оркестровых составах, причем известны две его основные разновидности: двусторонний и односторонний.

Двусторонний (двухкожный) большой барабан состоит из деревянного или металлического корпуса диаметром от 50 до 90 см и высотой от 30 до 50 см. С обеих сторон корпус покрывается натянутой на подобручники телячьей кожей. Сверху накладываются обручи; при помощи стяжных винтов достигается равномерное натяжение кожи.



Большой барабан однокожный

Односторонний (однокожный) большой барабан состоит из деревянного обода, представляющего собой как бы укороченный корпус шириной 10 см, толщиной 2 см и диаметром 70—90 см. С одной стороны обод покрывается натянутой на металлический обруч телячьей кожей; натяжение ее осуществляется стяжными винтами. Односторонний барабан применяется в симфоническом оркестре, в оркестрах драматических театров, иногда в джазах.

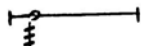
В симфоническом оркестре, где требуется глубокое и насыщенное звучание, применяется барабан больших размеров (диаметр 70—90 см, высота корпуса 40—60 см).

В духовых и военных оркестрах, где скорее важна сила звука, нежели его тембр, и где стремятся к уменьшению веса инструмента, пользуются барабаном средних размеров (диаметр 60—70 см, высота корпуса 35—40 см).

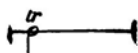
В симфоническом и духовом оркестрах на большом барабане играют колотушкой с войлочной головкой или утяжеленными литавровыми палочками, ударяя ими по коже. Одиночные сильные удары исполняются ближе к середине кожи, а для коротких ударов (*secco*) необходимо сразу после удара прижать кожу ладонью и тем самым прекратить ее вибрацию.

Тремоло на большом барабане исполняют палочками, быстро чередуя удары по коже. Обозначения тремоло — обычные для всех ударных инструментов (Г. Малер. Вторая симфония. Пример 17).

Пишется



или



Сложные ритмические рисунки обычно не применяют, так как они не прослушиваются четко и сливаются в сплошной рокот.

Большой барабан — инструмент низкой тесситуры (ударнобасовый). Динамическая шкала его простирается от грузного *ppp* до громоподобного *fff*. Отдельные удары и тремоло *pp* могут применяться в качестве своеобразной оркестровой педали.

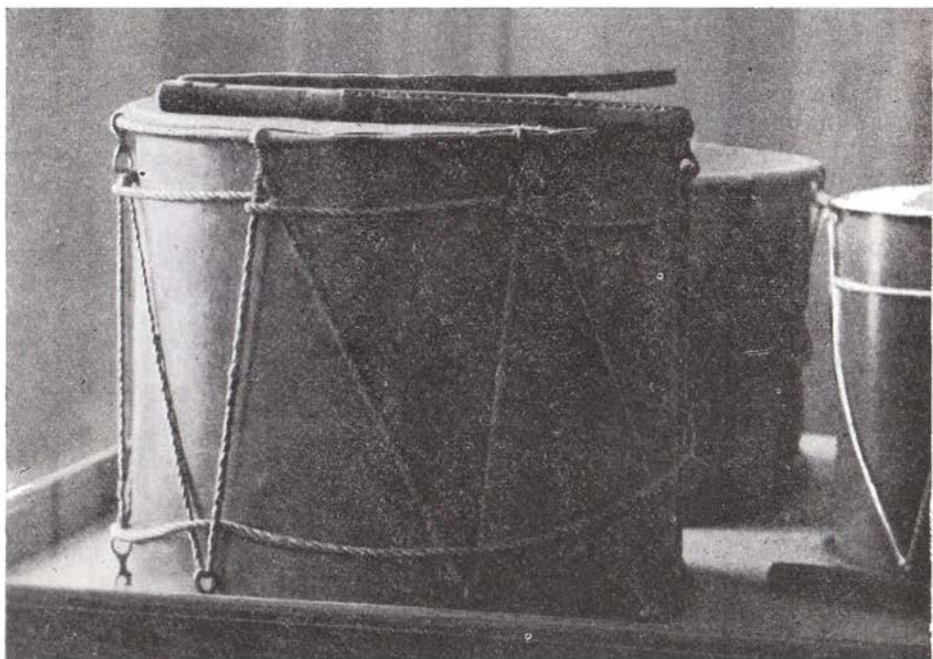
В эстрадных оркестрах, где не стремятся к большой силе звука, но требуется глухой и определенный удар, подчеркивающий акцентированную долю такта, применяют низкий большой барабан, который при помощи специальных приспособлений засурдинивается (диаметр корпуса 50—60 см, высота корпуса 35—40 см). К корпусу большого барабана прикрепляют том-томы, подвесную тарелку на кронштейне, «коровий колокол» (колокольцы) и другие мелкие ударные инструменты, необходимые при игре. Играют на таком большом барабане с помощью педали.

ит. — dhol, dholi, dol, doli
фр. — dhol, dholi
нем. — Dhol, Dholi
англ. — dhol, dholi

ДОЛИ

Доли — древний восточный барабан, родословная которого берет свое начало, по-видимому, в Дагестане. Очень распространен среди народностей Кавказа и в странах Ближнего Востока.

У доли корпус выдолблен из невысокого среза дерева. С двух сторон корпус обтянут кожей (высота корпуса приблизительно 25—30 см, диаметр 35—40 см).



Доли

Играют на доли чаще всего пальцами, а иногда и деревянными палочками, утолщенными и изогнутыми к концу. Играя на доли, исполнитель либо надевает его, пользуясь специальной перевязью, на шею и играет при этом с двух сторон, либо прижимает его локтем к туловищу и играет с одной стороны. Желая получить более легкий, мягкий и красивый звук, исполнитель играет пальцами и акцентирует ладонью. Если требуется звук более сильный и звонкий, то применяют палочки.

Существуют и двойные, спаренные доли — разной величины и, следовательно, отличающиеся высотой звука. Они соединены своими основаниями при помощи перевязи, надеваются на шею исполнителя, который бьет по правому, большому доли палочкой, а по левому, меньшему — играет пальцами.

Доли применяются в местных народных и самодеятельных оркестрах в сочетании с дудками и зурнами.

Звучание доли необычайно привлекательно и красиво. В симфоническом оркестре этот инструмент появился в XX веке. Впервые им воспользовался Ипполитов-Иванов в сюите «Кавказские эскизы», А. Степанян во Второй симфонии, А. Спендиаров в «Ереванских этюдах» (пример 18).

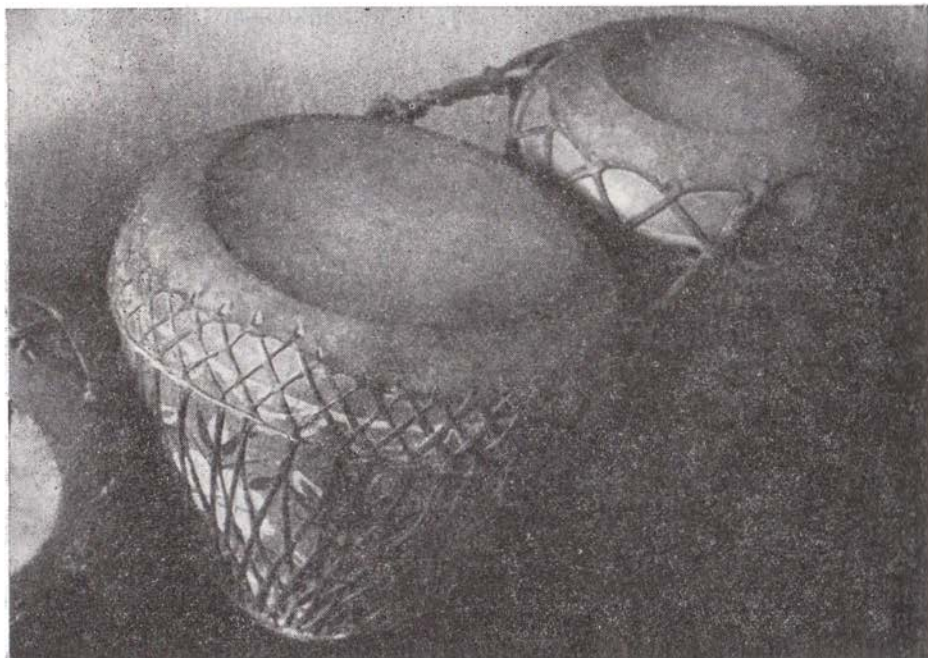
ит. — timplipito, timpani orientali

фр. — timplipito, timbales orientales

нем. — Timplipito

англ. — timplipito, oriental
timpani

ТИМПЛИПИТО
(азиатские,
или кавказские,
литавры)



Тимплипито

Тимплипито — древний ударный инструмент, родиной которого является Ближний Восток и Закавказье.

Инструмент представляет собой примитивную разновидность литавр. Это два глиняных горшочка разных размеров с дырочками в донышках. Сверху горшочки обтянуты козлиной кожей или бычьим пузырем. Оба горшочка переплетены, тесно соединены между собой кожаными ремешками и раскрашены яркими цветами. Высота обоих горшочков 22 см; окружность большого горшочка 80 см, малого — 50 см.

Играют на тимплипито двумя деревянными палочками с шариками на концах. Звук у тимплипито сухой, пощелкивающий, со своеобразной окраской; определенной высоты не имеет. Однако различие размеров горшочков определяет и разницу в высоте их звучания. Чтобы получить большую их разновысотность, перед исполнением один горшочек подогревают, а на другом слегка смачивают кожу. При этом горшочки сказываются настроенными относительно друг друга приблизительно на квинту. Партия тимплипито пишется на одной линейке.

Ноты со штилем вверх исполняются на малом горшочке, а ноты со штилем вниз исполняются на большом горшочке. Приемы игры те же, что и на малом барабане.

В симфоническом оркестре тимплипито применяется редко; чаще используется в местных народных оркестрах, сопровождающих певцов и танцоров. М. Ипполитов-Иванов применил тимплипито в «Кавказских эскизах» (пример 19), Василенко — в балете «Иосиф прекрасный».

ит. — *paccheroni*

фр. — *pacaires, pasguere*

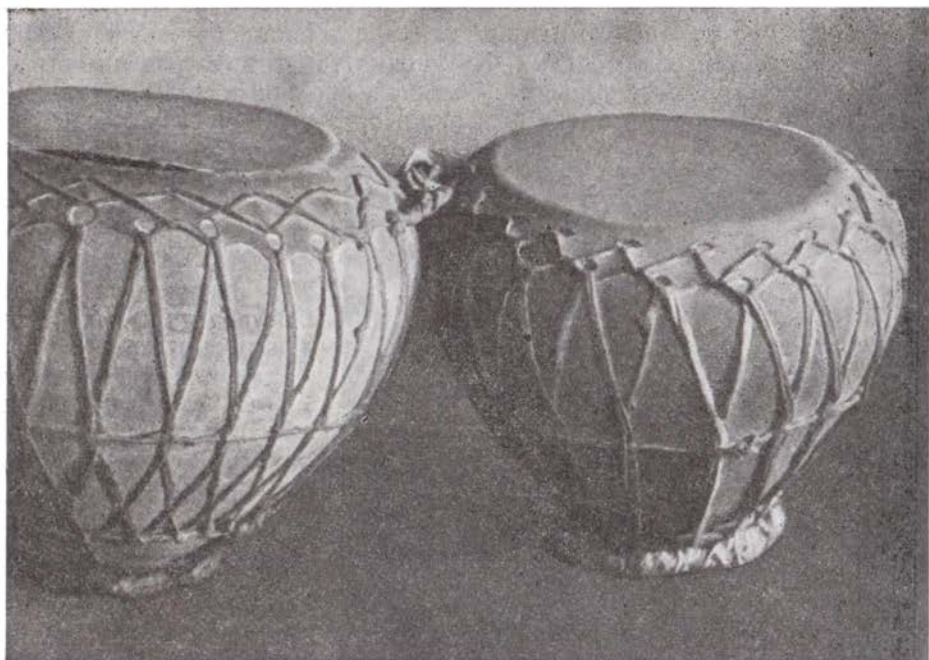
нем. — *Nagara, Nagarah*

англ. — *nakers*

НАГАРА

Этот инструмент, распространенный в Средней Азии, представляет собой восточные литавры типа тимплипито, но большего размера. Форма горшочков более округлая, отличающаяся несколько большей высотой. Приемы игры те же, что и на тимплипито. В симфонических оркестрах в наше время партию нагары часто исполняют на тимплипито.

Перед исполнением кожа нагары подогревается, чтобы получить колкий звук. Удар по большой нагаре записывается под линейкой, удар по малой нагаре — над линейкой. Различие высоты звучания между



Нагара

большой и малой нагарой достигает кварты (А. Козловский, «Узбекская танцевальная сюита». Пример 20).

ит. — tom-tom

фр. — tom-tom

нем. — Tom-tom

англ. — tom-tom

ТОМ-ТОМ

Оригинальный том-том — китайский глухой барабан, имеющий много разновидностей. Название *том-том* сохранилось на всех языках от Азии до Америки одинаковым.

Китайский том-том представляет собой деревянный боченкообразный инструмент с корпусом высотой 10—12 см. С двух его сторон натянута кожа, прикрепленная наглухо к наружным стенкам корпуса гвоздями кустарного изготовления, которые одновременно являются украшениями.

Корпус и кожу том-тома причудливо и живописно раскрашивают яркими народными орнаментами. Китайский том-том, в зависимости от размера, имеет три разновидности: большой, средний и малый том-томы. У малого том-тома звук более высокий, острый и ясный. У среднего

том-тома — ниже, глуховатый по тембру; у большого том-тома — совсем низкий, сочный, густой.

Играют на том-томе деревянными палочками для малого барабана или литавровыми палочками с небольшими и жесткими головками.

В джазовой музыке том-том используют очень часто, а в симфоническом оркестре том-том не получил еще, к сожалению, большого распространения. В последнее время, впрочем, композиторы все больше обращают на него внимание. Звук том-тома превосходно сочетается с инструментами симфонического оркестра, не говоря уже о концертных ансамблях, где участие том-тома стало необходимым.

Современные том-томы значительно от-

личаются по внешнему виду от китайских: конструкция их близка к малому барабану. Натяжение кожи у них регулируется винтами.

Различают до 8 видов том-томов, в зависимости от размеров корпуса:

	высота и диаметр корпуса			
пикколо				14×15 см
сопрановый	»	»	»	16×15 см
альтовый	»	»	»	20×24 см
теноровый I	»	»	»	23×33 см
теноровый II	»	»	»	32×36 см



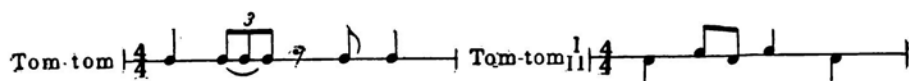
Том-том современный

(Эти том-томы крепятся на большом барабане. Первые три вида имеют кожу только с одной стороны, т. е. однокожные. Теноровые же том-томы — двухкожные);

баритоновый	высота	и	диаметр	корпуса	42×45 см
басовый	»		»	»	45×50 см
контра-басовый	»		»	»	50×58 см

Эти том-томы ставят на ножках, вмонтированных в корпус.

Ноты для том-тома пишутся на одной линейке, если в игре участвуют один или два том-тома.



Если же участвуют три и более том-томов, то каждый инструмент нотируется на отдельной линейке.



На практике обычно поручают не более трех, четырех том-томов одному исполнителю.

Приемы игры на том-томе те же, что и на малом барабане (С. Слонимский. Концерт Буфф; В. Баснер. Концерт для скрипки с оркестром. Примеры 21, 22).

ит. — bongos, bonghi

фр. — bongos

нем. — Bongos

англ. — bongos

БОНГИ

Бонги — латиноамериканский ударный инструмент, очевидно индейского происхождения. Распространен по всей Латинской Америке.

Оригинальные бонги — пара соединенных между собой деревянной колодкой барабанчиков.

Корпус, клеенный из деревянных дощечек, книзу слегка суживается и стягивается обручем. Сверху натянута тонкая козлиная кожа, которая прикрепляется наглухо к наружной стенке корпуса гвоздями с широкими шляпками. Высота у обоих бонгов одинаковая, приблизительно 17 см, а диаметры разные: у маленького — 17 см, у большого — 21 см. Это определяет разновысотность их звучания.

Современные фирменные бонги имеют цилиндрический деревянный корпус. С одной стороны укрепляется кожа, натянутая на подбрушник,



Бонги

сверху накладывается металлический обруч. Натяжение кожи регулируется при помощи стяжных винтов.

Бонги держат между коленями и играют на них пальцами или кистями рук. Звук получается сухой и короткий, резонирующий, характерный для этого инструмента. В зависимости от способа звукоизвлечения меняются окраска и высота звука.

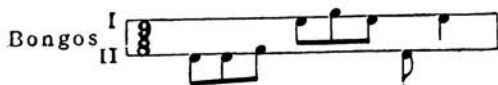
Если на бонгах играть по краю, получается высокий звук; если немного отступя от края — более низкий; при игре на середине кожи — самый низкий. Интервал в высоте звука между первым и последним способами звукоизвлечения составляет приблизительно терцию.

На бонгах играют одиночными ударами и тремоло. Тремоло исполняется двумя пальцами одной руки, как на фортепиано, либо двумя пальцами разных рук.

При игре на бонгах палочками характер их звучания приближается к звучанию маленьких том-томов.

Нотируются бонги на разных линейках. Верхняя линейка — для маленького бонга, нижняя — для большого.

Если нужно отразить в нотации разновысотность звучания бонгов, то для более низкого звука (удар посередине кожи) ноты пишут под линейкой, а для более высокого (удар по краю) — над линейкой.



Применяют также нотацию бонгов на нотном стане. При этом низкий звук пишут между третьей и четвертой линейкой, средний по высоте звук — между четвертой и пятой линейкой, и высокий — над пятой линейкой.



После второй мировой войны вместе с маракасами (стр. 102) и клавиесом (стр. 96) бонги сделали самым популярным инструментом во всех эстрадных оркестрах; они незаменимы при исполнении самбы, румбы и т. п. (пример 53).

В 50-х годах бонги стали применять в симфонических и камерных оркестрах (С. Слонимский. Концерт Буфф. Пример 22).

ит. — timbales, timbales cubani
фр. — timbales, timbales cubaines
нем. — Timbales
англ. — timbales

ТИМБАЛЕС

Тимбалес — это оригинальные кубинские барабанчики. Название инструмента испанское; не следует путать тимбалес с литаврами, которые по-французски тоже называются timbales.

Тимбалес пришел в Северную Америку, а затем и в Европу из кубинских танцевальных оркестров, где он выполняет ту же роль, что и малый барабан в джазовом оркестре.

Тимбалес представляет собой два медных цилиндрических барабанчика, соединенных небольшой колодкой. Высота корпуса у них одинаковая (приблизительно 16 см), а диаметры различны: у одного — 33 см, у другого — 36 см. Сверху корпус покрывается натянутой на подбручник козлиной кожей; затем накладывается обруч, и при помощи стяжных винтов регулируется натяжение кожи; обруч выступает над кожей.

Играют на тимбалесе специальными деревянными палочками без головок или обычными палочками для малого барабана. Иногда играют пальцами (звук при этом получается специфический). Техника игры на тимбалесе такая же, как и на том-томах.

Нотируется тимбалес точно так же, как и бонги (см. выше).

Тимбалес широко используется в танцевальной музыке; в симфонических оркестрах пока встречается очень редко.

Необходимо отметить, что нередко путают открытые однокожные том-томы, бонги и тимбалес. Различие между ними хорошо видно из приведенных ниже сводных данных об устройстве этих инструментов:



Тимбалес

	Корпус	Кожа	Обруч	Приемы игры
Том-том	деревянный	телячья	выступает выше поверхности кожи	только палочками
Бонги	деревянный	козлиная	ниже поверхности кожи	пальцами и легкими палочками
Тимбалес	металлический	козлиная	выступает выше поверхности кожи	только палочками

ит. — conga

фр. — conga

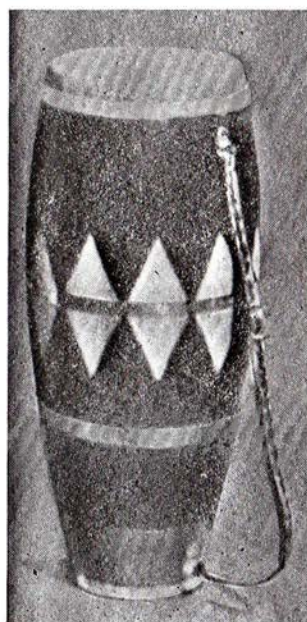
нем. — Conga (Tumba)

англ. — conga drum

КОНГА (ТУМБА)

Конга, или тумба, инструмент латиноамериканского происхождения, применяется в танцевальной музыке. В кубинских танцевальных оркестрах играет роль баса в группах бонгов и тимбалес, но иногда конге поручаются большие ритмические фигуры.

Оригинальная конга имеет вид удлиненной бочки, немного суженной книзу, или форму постепенно суживающегося книзу цилиндра. Высота конги 70—80 см, диаметр 22—26 см. Корпус, клеенный из деревянных дощечек; сверху натягивается ослиная кожа, которая прикрепляется наглухо к наружной стенке корпуса гвоздями с широкими шляпками.



Конга (тумба)

В современных фирменных инструментах натяжение кожи регулируется при помощи обруча и стяжных винтов. Корпус также деревянный; край обруча не выступает под кожей, а находится ниже уровня поверхности кожи.

Конга — инструмент, богатый разнообразными звуковыми оттенками и технически очень подвижный.

Играют на конге ладонями и пальцами рук. Если ударять ближе к середине кожи, звук извлекается глухой и низкий; если ближе к краю — более резонирующий и высокий.

В оркестре часто употребляют две конги, настроенные на неопределенный интервал относительно друг друга. При игре конги либо ставятся на специальные подставки, либо при помощи ремня вешаются через плечо. Иногда на конге играют деревянными палочками, но звук при этом теряет богатство красок.

Помимо сферы развлекательной и танцевальной музыки (пример 53), конга иногда используется в симфонических и камерных ансамблях (С. Слонимский. Концерт Буфф; К. Штокхаузен. «Kreuzspiel». Примеры 22, 52).

ит. — tamburello, tamburino, tamburo basso

фр. — tambour de basque

нем. — Tamburin, Schellentrommel

англ. — tambourine, timbrel

ТАМБУРИН (БУБЕН)

Тамбурин — один из древнейших инструментов, известный, по-видимому, более двух тысячелетий. Он распространен во многих странах мира. Тамбурин (бубен) применялся для сопровождения песен, плясок, шествий народами Дальнего и Ближнего Востока, Южной Европы (Испания, Франция, Италия), кочующими цыганами, скоморохами на Руси и т. д.

В симфонический оркестр тамбурин пришел в первой половине XIX в. Его применяли преимущественно в эпизодах народно-танцевального характера. Одними из первых воспользовались тамбурином в своих произведениях Вебер («Цыганский марш»), Верди («Травиата»), Вагнер («Лоэнгрин»), Малер (Четвертая симфония).



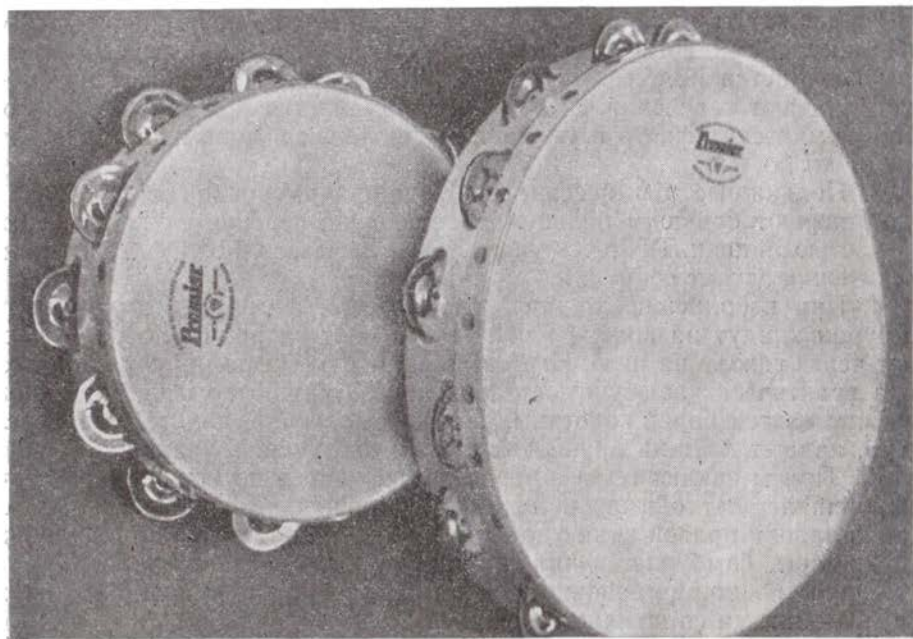
Тамбурин

Современный оркестровый тамбурин состоит из низкого деревянного, иногда и металлического, обода шириной 5—6 см, обтянутого с одной стороны кожей. Кожа натягивается при помощи тонкого обруча и стяжных винтов. Тамбурины изготавливаются разной величины: маленькие, высокого звучания (диаметром 22—25 см); большие, низкого звучания (диаметром приблизительно 36 см).

В стенке обода имеется несколько продолговатых овальных вырезов, в которые вставлено по паре — а иногда и по две пары — маленьких тарелочек, насаженных на металлические стерженьки.

При игре на тамбурине тарелочки ударяются друг о друга, производя ритмические позвякивания. Бубен, который получил преимущественное распространение на Руси, отличается от тамбурина тем, что внутри обода протянута звездообразно или крест-накрест проволока или шнур, на котором подвешены маленькие бубенчики, колокольчики и побрякушки, звенящие при встряхивании или при ударе. Существенного отличия в звучании между бубном и тамбурином нет. Поэтому в оркестровых партиях и в партитурах тамбуринов и бубнов именуются одинаково. В симфоническом оркестре чаще применяют тамбуринов, а в оркестрах народных инструментов — бубнов.

Играя на тамбурине, исполнитель держит его за обод в левой руке, слегка наклонив так, чтобы все бубенцы и тарелочки улеглись вдоль



Тамбурин-бубен

обода, а кистью или большим пальцем правой руки ударяет по коже, исполняя всевозможные ритмические рисунки и тремоло.

Существует несколько способов исполнения тремоло на тамбурине:

1. Короткое тремоло исполняется скольжением большого пальца правой руки по коже около обруча. Извлекаемое таким образом тремоло исполняется в динамическом диапазоне от *pp* до *f*; звучат больше тарелочки, чем кожа.

2. Продолжительное тремоло на тамбурине исполняется постоянным встряхиванием тамбурина (держат его обеими руками) так, чтобы тарелочки звенели непрерывно. Этим способом пользуются для исполнения длительного тремоло большой силы на *f* или *ff*.

3. Тамбурины держат на коленях и пальцами обеих рук поочередно и быстро ударяют по обручу. Получается сухое пульсирующее тремоло.

Существует также несколько приемов игры на тамбурине при исполнении отдельных ударов:

1. Тамбурины держат в левой руке, а раскрытой ладонью правой руки ударяют посередине кожи. Таким приемом пользуются для достижения большой звучности *fff* или очень резких *sf*. При этом звучит больше кожа, чем тарелочки. Получается хлопающий сочный шлепок со звоном. Прием используют при исполнении несложных ритмических рисунков или отдельных ударов (Д. Шостакович. Седьмая симфония; С. Прокофьев. «Поручик Киже». Примеры 14 и 27а).

2. Держат тамбурины в левой руке и ударяют по коже либо кулаком, либо косточками согнутых пальцев правой руки. При таком способе игры получается не очень резкий удар; почти равномерно звучит кожа и позвякивают тарелочки. Этот прием применяется при исполнении простых ритмических фигур в умеренном движении в динамическом диапазоне от *mf* до *ff*.

3. Подвижные ритмические рисунки при умеренной силе звука от *p* до *f* играют большим пальцем правой руки, чередуя с ударами нижней частью ладони. Резкость удара почти исчезает, кожа едва слышна, а тарелочки звучат сочно.

4. При исполнении сложных ритмических фигур в быстром темпе тамбурины кладут на колени или подвешивают на ремне, который надевают через голову на шею. Играют обеими руками по обручу. При этом кожа практически не звучит, а тарелочки звучат сочно и четко. Однако звук становится более коротким, так как тарелочки, подпрыгивая после удара, падают друг на друга, тем самым заглушая звучание.

5. Прием заключается в чередовании ударов по коже и по обручу. Тамбурины держат обычно в левой руке почти вертикально. Нижней частью ладони правой руки ударяют по коже, а пальцами по обручу, чередуя удары. Тамбурины звучат при этом очень колоритно.

Удары по коже обозначаются нотами со штилями вниз, удары по обручу — нотами со штилями вверх.



6. Для воспроизведения чрезвычайно сложных ритмических рисунков и для достижения своеобразного звучания тамбурина применяются палочки от малого барабана. В этом случае тамбурина кладут на подставку или на стул и играют по коже палочками, как на малом барабане. При таком способе игры больше звучит кожа, и звук получается острый, со слабым, рассеянным позвякиванием тарелочек. Этот прием встречается в симфонической поэме С. Респиги «Пинии Рима» (пример 34).

Помимо основных, существует еще несколько приемов игры на тамбурине, но в звуковом отношении они почти не отличаются от перечисленных выше. Прием игры, как правило, выбирает сам исполнитель, руководствуясь характером музыки.

ит. — tamburello (senza sonagli)

фр. — tamburin (a main),

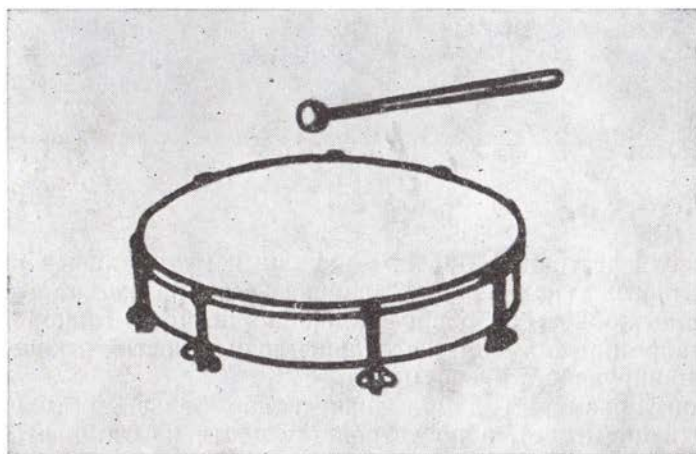
tambur sur cadre

нем. — Handtrommel,

Rahmentrommel

англ. — hand drum, frame drum

**ТАМБУРИН
БЕЗ ТАРЕЛОЧЕК**



Тамбурин без тарелочек

Тамбурин без тарелочек часто называют ручным барабаном. Он устроен так же, как обычный тамбурин, только отсутствуют тарелочки и вырезы для них в ободе. Высота обода — около 5 см, диаметр — 24 см.

Играют на нем ладонями рук или палочкой с небольшим шариком на конце. Когда играют руками, ударяя ближе к середине кожи, то звук получается шлепающий; если же играть ближе к обручу, звук делается более резонирующим. При игре палочками звук становится острее.

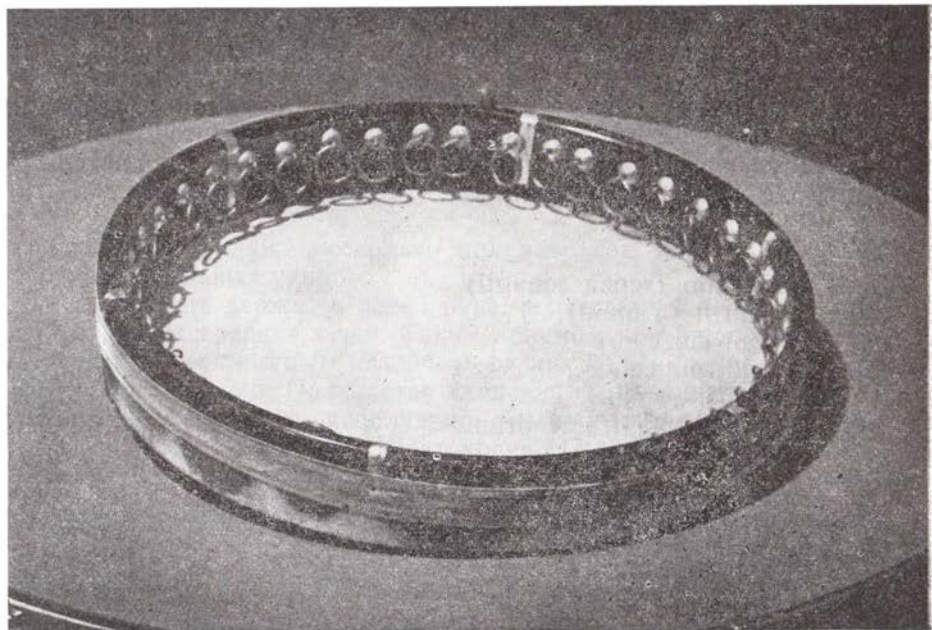
ит. — *daira*, *tamburino orientale*

фр. — *dayra*

нем. — *Daira*

англ. — *dayra*

ДАЙРА
(ВОСТОЧНЫЙ БУБЕН)



Дайра

Дайра, или восточный бубен, — народный музыкальный инструмент Кавказа и многих стран Азии. В Закавказье дайра входит в состав местных народных оркестров, сопровождающих певцов и танцоров. В Средней Азии дайре предоставляется больше возможностей в качестве сольного аккомпанирующего инструмента.

По своим размерам дайра значительно больше обычного бубна (40—50 см в диаметре), а по устройству почти не отличается от него.

В грузинской дайре с внутренней стороны обод увешан медными колечками и несколькими парами бубенчиков.

В узбекской дайре подвешены только железные колечки (до 50 штук), но звучат они очень скромно и глухо. В отличие от бубна отсутствуют прорезы в ободе. Перед игрой, чтобы получить более высокую и напряженную звучность, дайру подогревают на солнце или над пламенем костра.

Играя на дайре, исполнитель держит ее перед собой немного выше головы и для воспроизведения звука пользуется пальцами обеих рук с необычайным проворством. Некоторые удары производят четырьмя сжатыми вместе пальцами и ладонью. Иногда играют несколькими отдель-

ными пальцами поочередно. Особый прием состоит в следующем: безымянный палец закидывают на мизинец; соскакивая, он производит своеобразный резонирующий звук.

Звучание дайры делается сухим и острым, когда играют по коже ближе к обручу. Этот прием чаще всего применяется в более мелких ритмических рисунках. При ударе ближе к середине кожи звук получается более сочный. Этим приемом пользуются для акцентирования в сложных ритмических фигурах.

Удар посередине кожи изображается нотой со штилем вниз; удар у края — нотой со штилем вверх.

В симфоническую музыку дайра вошла сравнительно недавно (Ипполитов-Иванов. «Иберия»; А. Спендиаров. «Ереванские этюды». Пример 25; А. Хачатурян. «Гаянэ»).

идиофоны металлические

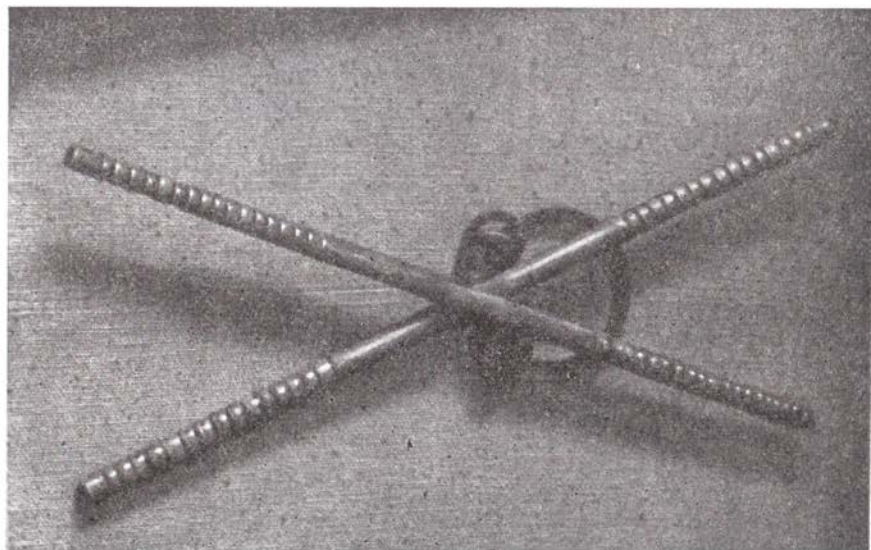
ит. — safaile

фр. — safayl

нем. — Safajie

англ. — safail

САФАИЛЬ (САПАЙ)



Сафаиль (сапай)

Сафаиль — самозвучающий инструмент в виде двух деревянных стержней длиной около 40 см, к которым свободно прикреплены один или два металлических обруча с нанизанными на них металлическими кольцами. Звук сафаила звенящий, бряцающий.

Звукоизвлечение производится несколькими способами:

- 1) ритмичным сотрясением древка,
- 2) ударами большого пальца по древку,
- 3) ударами древка о плечо исполнителя с одновременным движением руки вперед (А. Козловский. «Ферганская сюита». Пример 26).

ит. — pandeira
 фр. — pandeira
 нем. — Stabpandeira
 англ. — pandeira

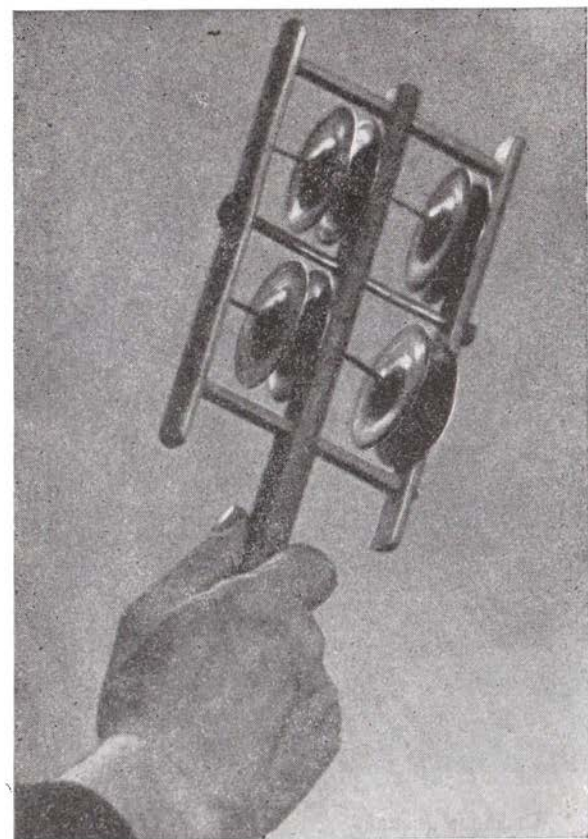
БРАЗИЛЬСКАЯ ПАНДЕЙРА

Это своеобразная упрощенная форма бубна-тамбурина без кожи. Пандейра используется в оркестре, когда хотят подчеркнуть харак-

терность метрической стороны современных танцев. В европейских оркестрах этот инструмент встречается под названием Stabpandeira.

Пандейра — это четырехугольная деревянная рама, в середине которой проходит длинная рейка, переходящая в рукоятку. Между боковыми сторонами рамы и рейкой вставлены четыре-восемь пар латунных тарелочек, посаженных на металлические стержни.

Держат пандейру за рукоятку в правой руке, наклонив под углом в 45° так, чтобы все тарелочки улеглись на одну какую-нибудь сторону. Для воспроизведения звука ударяют по ладони левой руки у основания большого пальца. Тарелочки, встряхиваясь и звонко ударяясь друг о друга, производят эффект быстро прекращающегося позвякивания, так как, падая друг на друга, они заглушаются.



Бразильская пандейра

В джазе и в эстрадных оркестрах пандейра применяется наряду с маракасами как инструмент, подчеркивающий ритм (пример 53).

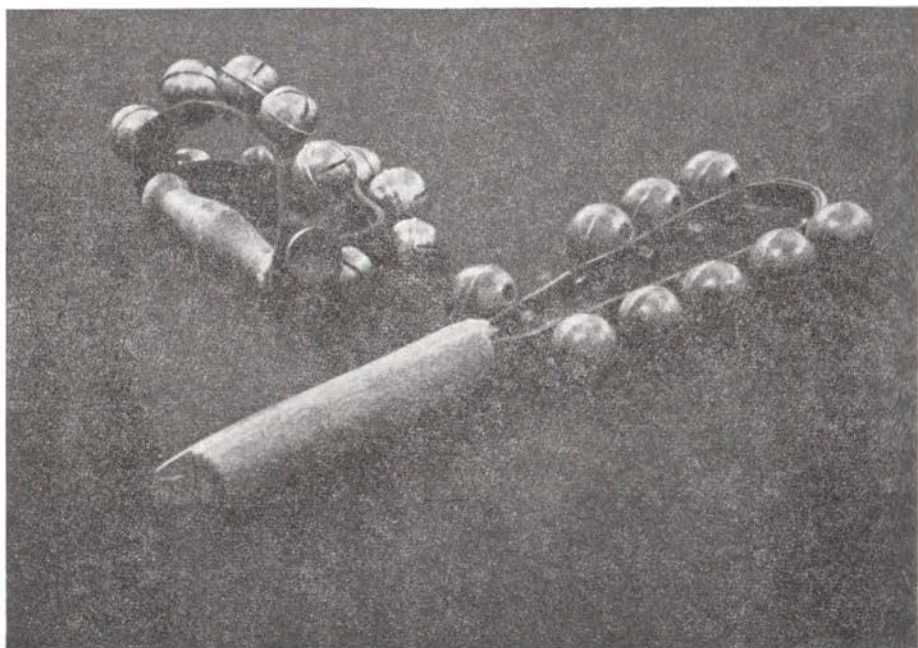
ит. — sonagli, sonagliera

фр. — grelots, clochettes

нем. — Schellen

англ. — sleigh-bells, slight-bells, jingle-bells

БУБЕНЦЫ



Бубенцы

Бубенцы — древний инструмент, который широко и разнообразно применялся в обиходе разных народов. Бубенчиками украшалась одежда еврейского первосвященника, ими пользовались в церковном обиходе армяно-григорианской церкви и в церковном обиходе Абиссинии. В странах Дальнего и Среднего Востока бубенчиками украшают священных животных. В России бубенчиками увешивали сбрую почтовых лошадей.

Бубенцы состоят из металлических, чаще всего из латунных, полых шариков, в окружности приблизительно 8 см. Внутри шарика находятся два-три круглых камешка или свинцовая дробинка. Бубенчики либо нанизываются на кожаный браслет, концы которого прикреплены к деревянной рукоятке, либо прикрепляются к деревянному или металлическому стержню с рукояткой.

При встряхивании камешки или дробинки ударяются о стенки шариков и производят приятное позвякивание.

Сила звука бубенцов небольшая и нюансировке почти не поддается (от *p* до *mf*).

Бубенцы применяют и в симфонической музыке (С. Прокофьев. Сюита «Поручик Киже». Пример 27а; Ю. Шапорин. Опера «Декабристы», 2-я картина I действия).

ит. — zang

фр. — zang

нем. — Zang

англ. — indian bells

ЗАНГ

Занг — особая разновидность бубенцов — кожаные браслеты с бубенчиками, которые надеваются танцорами на ноги и на руки; своим звуком они подчеркивают движения танцора.

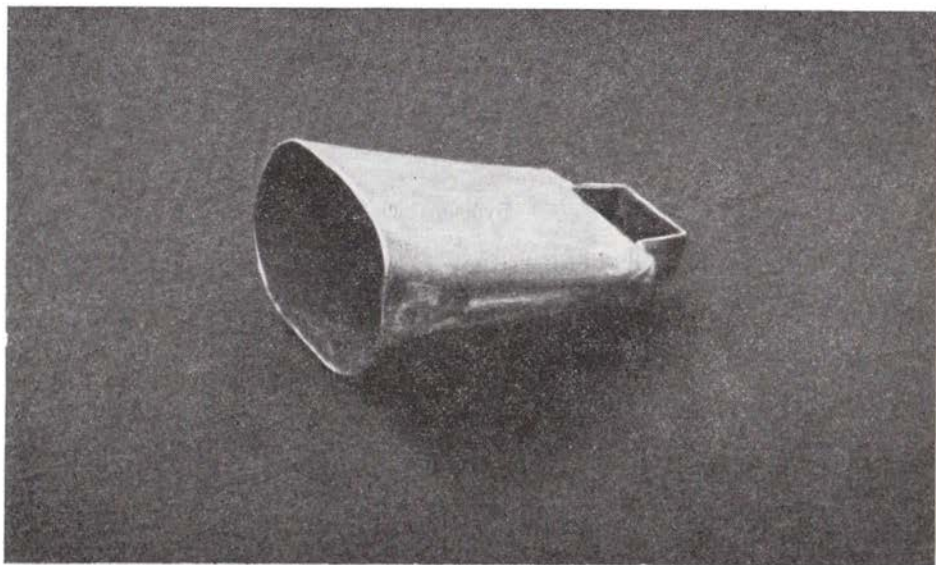
ит. — campanaccio

фр. — clochette suisse,
cloche de vache, bloc de metal

нем. — Herdenglocken, Kuhglocke

англ. — cow-bell

КОЛОКОЛЬЦЫ (КОРОВИЙ КОЛОКОЛ)



Колокольцы (коровий колокол)

Колокольцы, или, как принято называть их среди музыкантов, cow-bell (*англ.*), представляют в наипростейшем виде обыкновенный

коровий колокол. Делают его из латуни. Он имеет продолговатую, немного приплюснутую форму раструба, в середине которого свободно болтается язычок. Называли его также альпийским колокольчиком. Звук у него немного дребезжащий, глухой. В симфонической литературе альпийским колокольчиком пользовались редко (Малер. Шестая симфония; Р. Штраус. Альпийская симфония).

Современные колокольцы делаются из латуни. Форма их та же, только внутри нет язычка.

Играют на колокольцах деревянной палочкой для малого барабана. Звук у них приятный, низкий, гулкий. Современные колокольцы применяются и в симфонической литературе (Р. Щедрин. «Кармен-сюита». Пример 37).

В джазе и в эстрадных оркестрах *cow-bells* применяются довольно часто. Иногда два-три *cow-bells* разной величины прикрепляются к большому барабану (пример 53а).

ит. — *triangolo*
фр. — *triangle*
нем. — *Triangel*
англ. — *triangle*

ТРЕУГОЛЬНИК

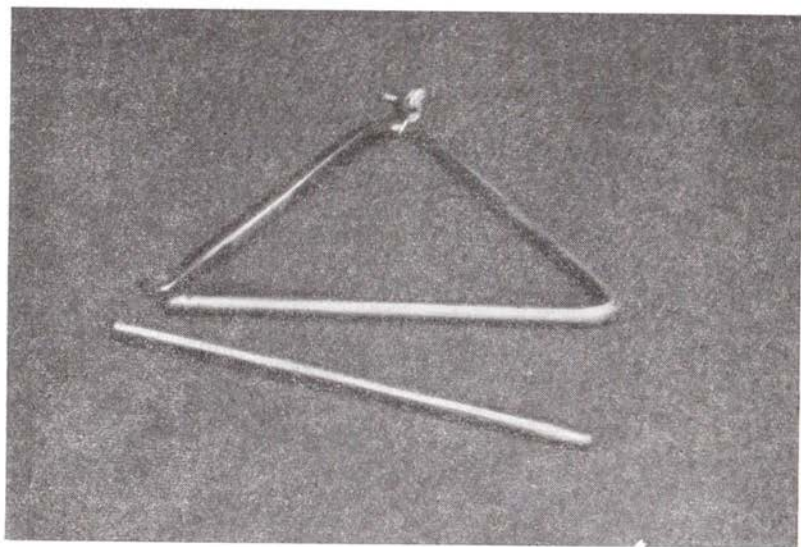
Треугольник — ударный инструмент высокой тесситуры.

Происхождение треугольника неизвестно. Треугольник появился сначала в военных оркестрах, а затем, в конце XVII — начале XIX века, — в оперных (Гретри. «Тайная магия», 1775; Моцарт. «Похищение из серала», 1782). Позднее он вошел в симфонический оркестр, где прочно утвердился. В настоящее время треугольником пользуются в оркестрах любого состава.

Треугольник представляет собой стальной прут (сечением 8—10 мм), согнутый в виде равностороннего треугольника, концы которого не замкнуты. Треугольники бывают разных размеров, но наиболее распространены инструменты следующих стандартов: большой, с основанием 25 см; средний, с основанием 20 см; малый, с основанием 15 см. Малые треугольники звучат высоко и «тонко», большие треугольники — низко и сочно.

Треугольник подвешивается на жильной струне или просто на жилке, но не на веревке и не на ремешке, так как последние глушат звучание инструмента.

Играют на треугольнике металлической палочкой длиной 22 см без рукоятки, так как она тоже несколько приглушает звучание инструмента. Палочки применяют разные. Для исполнения нежного *pp* берут тоненькую палочку диаметром 2,5 мм. Для исполнения *tr, mf* пользуются палочками диаметром 4 мм, а для исполнения *f, ff* берут палочки диаметром 6 мм.



Треугольник

Композитор обычно не указывает размеры треугольника и палочек; это целиком входит в компетенцию исполнителя, который должен в соответствии с музыкальным контекстом применить тот или иной размер инструмента и палочек.

Звук у треугольника чистый, прозрачный. В оркестре он слышен всегда, прорезая своим звучанием даже мощное *tutti*.

Играя на треугольнике, его держат в левой руке за жилку; в правой руке держат металлическую палочку, которой ударяют посредине основания треугольника. При более быстром чередовании ударов треугольник подвешивают при помощи крючка на перекладину пульта или специальную подставку и играют двумя палочками.

При коротких ударах звук треугольника заглушается пальцами рук. Нотируют это либо паузами, либо точками над нотами (знак



staccato). На треугольнике хорошо получаются несложные ритмические фигуры и тремоло.

Исполняется тремоло одной рукой в верхнем углу треугольника или двумя руками на нижнем его основании. На треугольнике возможно исполнение своеобразного «глиссандо» (когда проводят палочкой по внешней стороне треугольника), а также форшлагов. Чтобы получить более мягкий и тусклый звук, играют деревянной палочкой, но этот прием не дает должного представления о звучании инструмента и применяется очень редко.

Нюансировка на треугольнике очень гибкая; на нем возможны все оттенки и переходы между ними.

В современном оркестре треугольник получил широкое распространение (примеры 1, 8, 28).

БУНЧУК

ит. — padiglione cinese

фр. — chapeau chinois, pavillon chinois

нем. — Schellenbaum, Halbmond,
türkischer Mond

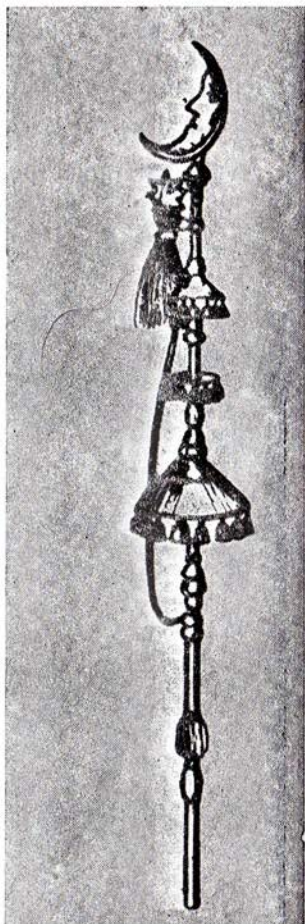
англ. — turkish crescent, chinese crescent,
bell-tree, jingling johnny

Бунчук — это почти забытый инструмент, которым главным образом пользовались в военных духовых оркестрах. В Европу он пришел в XVII—XVIII вв. из Турции вместе с модной в то время «янычарской» музыкой.

Бунчук представляет собой длинный шест, на вершине которого прикреплен полумесяц и султан с венцом, унизанным бубенчиками и колокольчиками. Немного ниже прикреплена в горизонтальном положении планка, на которой также подвешены колокольчики и кисти (султаны).

Играя на бунчуке, исполнитель держит его в вертикальном положении и резким движением вверх и вниз встряхивает бубенчики и колокольчики. Бунчук чаще всего употребляется в духовых оркестрах для подчеркивания сильной доли такта.

Известны случаи применения бунчука в симфонической музыке (Г. Берлиоз. «Траурно-триумфальная симфония»; С. Василенко. Балет «Нойя»; Л. Книппер. Четвертая симфония).



Бунчук

ит. — piatti, cimbali
фр. — cymbales
нем. — Becken
англ. — cymbals

ТАРЕЛКИ

Тарелки — древний ударный инструмент, и трудно сказать, где они впервые появились. Их знали в Древнем Египте и в Древней Индии, в Китае, Японии, Турции, Бирме. В Европе они были известны в средние века. Затем были преданы забвению, и лишь в XVIII веке вышли на сцену вновь вместе с так называемой «янычарской» музыкой.

Глюк, Гайдн и Бетховен применяют тарелки в симфоническом оркестре (Гайдн. Симфония соль мажор. Пример 8).

С XIX века тарелки становятся классическим ударным инструментом, который применяется во всех оркестрах любого состава. Особенно повысилась роль тарелок в произведениях Вагнера, Чайковского, Рихарда Штрауса, Дебюсси, Стравинского, Прокофьева, Шостаковича.

Лучшими оркестровыми тарелками считаются турецкие, обладающие прекрасным звуком и представляющие большую ценность.



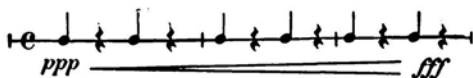
Большие тарелки

В симфоническом оркестре применяются тарелки разных диаметров: *большие, средние и малые*; они различаются также и по толщине: *толстые, тонкие и очень тонкие*.

Тарелки представляют собой два металлических диска из специального сплава латуни. От краев тарелок к середине диск идет на небольшой конус, а в центре имеется углубление, которое принято называть чашечкой. В центре чашечки сделано небольшое круглое отверстие для продевания ремня, за который держат тарелку.

Играя на тарелках, исполнитель держит их в левой и правой руках. Их берут за ремень так, чтобы он лежал на второй фаланге указательного пальца, сверху его прижимают большим пальцем. Чтобы получить красивый, сочный звук, берутся большие тарелки и взмахом правой руки сверху, а левой руки снизу ударяют тарелкой о тарелку косым скользящим ударом. В нотах этот прием обозначается *ordinaio* или не обозначается вовсе (Д. Шостакович. Седьмая симфония. Пример 14).

Такой удар особенно хорош при *f* или *ff*, так как дает наибольшую силу и пышность звука; но этот удар требует умеренного движения. На тарелках можно извлекать удары различной силы, от еле слышного *ppp* до раскатистого звонкого *fff* (Чайковский. Третья симфония).



Чтобы получить резкий, короткий и сухой звук, необходимо после удара быстро прекратить звучание; это достигается прижатием тарелок к груди.

В нотах такие удары обозначаются словом *secco*, т. е. сухо.

На тарелках применяется своеобразный прием игры, условно называемый «глиссандо». Так как тарелки не дают звука определенной высоты, то не может быть и постоянного перехода от одного звука к другому, как на инструментах с определенной высотой звука. Глиссандо на тарелках получается чисто динамическое. Для этого надо держать тарелки перед собой под углом так, чтобы край тарелки, которую держат в правой руке, оказался ближе к середине внутренней стороны тарелки в левой руке. Затем резким движением правой руки вверх проводят концом «правой» тарелки по «левой». Получается скользящий звук, дающий ощущение взлета, т. е. динамическое глиссандо. Нотируется это следующим образом:



ит. — piatto sospeso
фр. — cymbale suspendue
нем. — aufgehängte Becken
англ. — suspended cymbal



Подвесная тарелка

Палочками для малого барабана (*colla bacchetta di tamburo*) играют на любых тарелках и разными способами. Ударяя по краю тарелки боком палочки, получают сильный резкий звук. По верху тарелки можно играть дробь, как на малом барабане, а также и отдельные ритмические рисунки, чередуя при этом длинные и короткие звуки тарелки, т. е. зажимая и отпуская ее (Р. Штраус. «Дон Жуан»; Слонимский. Симфония. Примеры 28, 29).

ПОДВЕСНАЯ ТАРЕЛКА

В оркестрах часто пользуются подвесной тарелкой. На ней играют различными палочками, с помощью которых можно исполнять отдельные удары и тремоло.

1. Палочками от литавр (*colla bacchetti di timpani*) чаще играют на тонких тарелках. Они дают мягкое чарующее звучание почти без ощущения удара. Так же хорошо получается постепенное *crescendo*. На *f* достигается эффект довольно сильного, «рассеивающего» удара.

2. Палочками с насаженными на концах круглыми резиновыми шайбочками (диаметром 3 см, толщиной 1,5 см) играют на толстых тарелках. На них можно получить необычайно острое, с большой силой звучащее *f* или *ff*. Отдельные удары звучат определенно в звуковом отношении. При помощи этих палочек хорошо получается резкое и стремительное тремоло *crescendo*.

При игре металлической палочкой (*Bacchetta di ferro*) звук получается резкий, острый, с призвуком лязга металла.

В настоящее время металлическими палочками пользуются для получения эффекта глissандо. Для четкого ритмического аккомпанемента обычно употребляются металлические метелочки (*sposzole*); ими играют по верху тарелки, и к обычному металлическому звучанию пришивается шипящий призыв.

В джазе и в эстрадных оркестрах играют на тонких и очень тонких тарелочках, а также и на весьма толстых, подвешенных на специальных подставках или кронштейнах. Перечислить огромное количество разновидностей тарелок нет возможности. Достаточно сказать, что набор фирмы Rogers насчитывает 18 тарелок разной толщины, величиной от 12,5 см до 45 см в диаметре. В джазе и в эстрадных оркестрах в ударную установку входят, как правило, 3—4 подвесные тарелки, отличающиеся размерами и характером звучания: *большая, средняя, малая* и так называемая «*шипучка*». Играют на них в основном палочками от малого барабана и метелочками, ударяя сверху по наружной стороне тарелки или по чашечке тарелки. В открытых больших «тут-тийных» ударах или при сольных ударах пользуются ударом палочки боком по краю тарелки.

Нотируются тарелки обычно на одной линейке крестиками со штилем вверх. Если партии ударных пишутся на нотном стане, то партии тарелок пишут на пятой линейке крестиками со штилем вверх (пример 53).



ит. — piatti piccolo

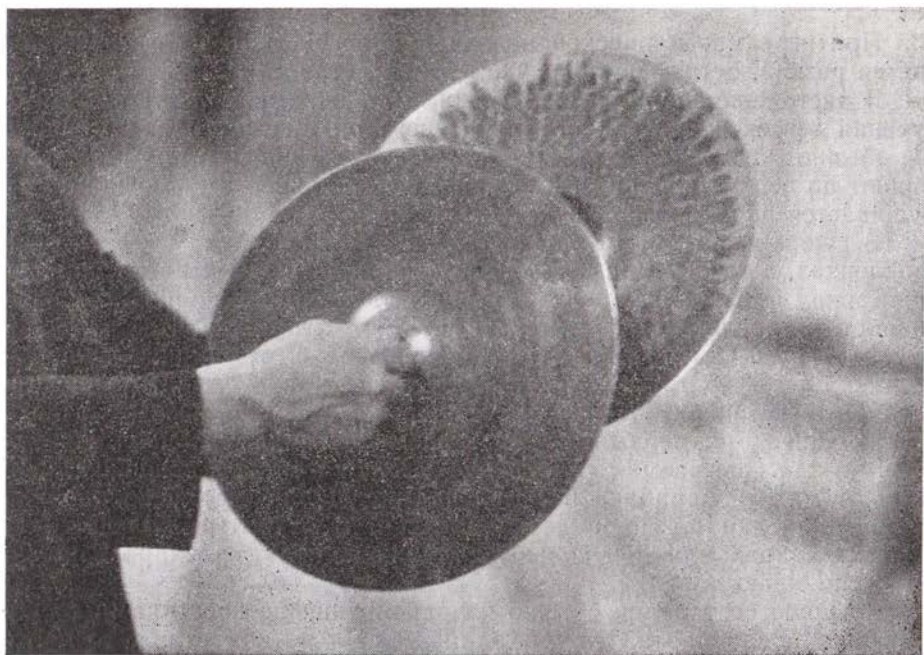
фр. — petites cymbales

нем. — kleine Becken

англ. — cymbals

МАЛЫЕ ТАРЕЛКИ

В симфонической литературе встречаются тарелки меньшего размера, чем обыкновенные. Они звучат выше и немного слабее. Способ игры на малых тарелках такой же, как и на обыкновенных тарелках (Лист. Первый фортепианный концерт).



Малые тарелки

ит. — piatti cinesi, cinell

фр. — cymbales chinoises

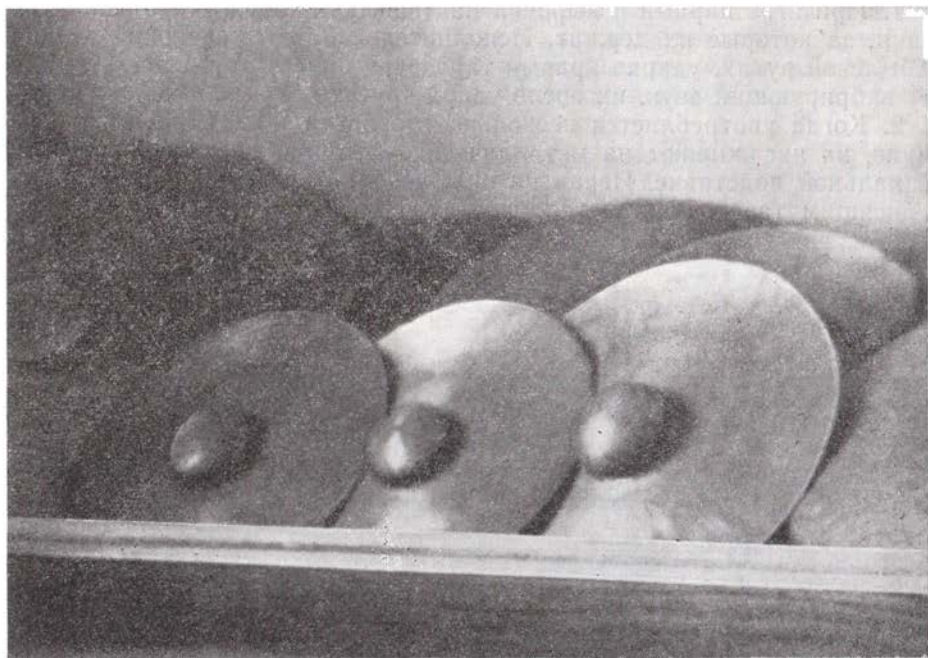
нем. — chinesische Becken

англ. — chinese cymbals

КИТАЙСКИЕ ТАРЕЛКИ

Китайские тарелки отличаются от турецких и внешним видом и звучанием. Звук у китайских тарелок более низкий, с большой шумовой волной и очень «тягучий». В нем нет того тонкого, серебристого звона, который характерен для тембра турецких тарелок. По своему звучанию китайские тарелки приближаются к гонгу. Китайские тарелки обыкновенно изготавливаются больших размеров (от 30 до 60 см в диаметре). Края китайской тарелки загнуты кверху. Чашечка не овальная, как у турецкой тарелки, а высокая, фигурная. Поэтому при игре китайские тарелки можно держать за чашечки. Приемы и способы игры на них такие же, как и на турецких тарелках.

В симфоническом оркестре китайские тарелки применяются редко. Чаще пользуются ими в духовом оркестре.



Китайские тарелки

ит. — crotali

фр. — crotales,
cymbales antiques

нем. — Zimbelchen,
antike Zimbeln

англ. — crotales greek cymbals

ПОМПЕЙСКИЕ ТАРЕЛКИ (КРОТАЛИ)

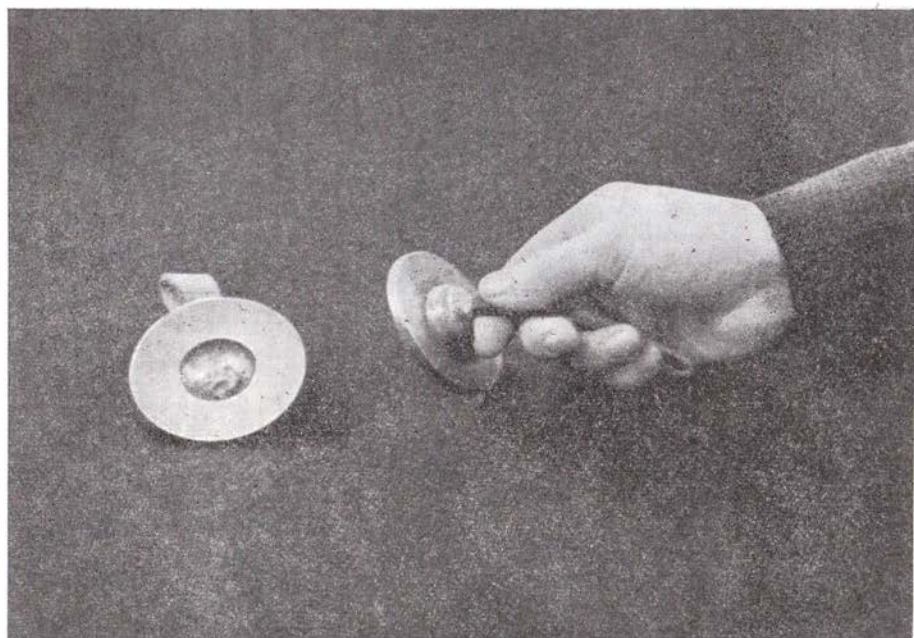
Это маленькие тарелочки, известные еще в древнем Риме. Отсюда и название их: античные, или помпейские. Пользовались ими танцовщицы как кастаньетами. В симфоническом оркестре помпейские тарелочки впервые применил Берлиоз в драматической симфонии «Ромео и Юлия».

Помпейские тарелочки представляют собой маленькие серебряные или латунные тарелочки, которые имеют форму обыкновенных тарелок диаметром 6—15 см и толщиной 2—3 мм. По отношению друг к другу они настроены на интервал чистой квинты.

Играют на них двумя способами:

1. При игре парами в дырочки на чашечках тарелок продевают ремешки, за которые их держат. Исполнитель держит тарелочки в правой и левой руках, ударяя краями тарелочек друг о друга. Чтобы получить вибрирующий звук, их после удара трясут.

2. Когда употребляется несколько тарелочек (4—5), разных по величине, их насаживают на металлические стойки, расположенные на специальной подставке. Играя на них, исполнитель ударяет по свободно висящим тарелочкам металлической палочкой.



Помпейские тарелки (кротали)

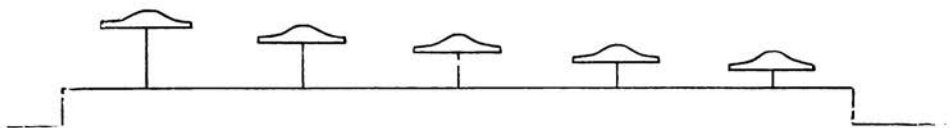


Схема № 4

Схема расположения помпейских тарелочек

Звук у помпейских тарелочек очень высокий, чистый, похожий на звучание хрустальных бокалов. Равель воспользовался помпейскими тарелочками в хореографической поэме «Вальс» и в опере «Дитя и волшебство». Дебюсси применил их в «Послеполуденном отдыхе фавна» (см. также пример 46).

ит. — crotali

фр. — crotales

нем. — Fingerzimbeln

англ. — finger cymbals

НАПАЛЬЧИКОВЫЕ ТАРЕЛКИ



Напальчиковые тарелки

Примитивная разновидность помпейских тарелочек, известная под английским названием *finger cymbals* («напальчиковые тарелочки»). Диаметр их обычно 4—8 см.

Их надевают при помощи ремешков на первые фаланги большого и указательного пальцев правой и левой руки и играют, ударяя друг о друга. Эти тарелочки применяют в джазе и в эстрадных оркестрах как ритмические.

ит. — charleston
фр. — hi-hat, cymbales á pedale
нем. — Hi-hat, Fuss-Becken
англ. — hi-hat, foot cymbals

ПЕДАЛЬНАЯ ТАРЕЛКА



Педальная тарелка (хай-хет)

Педальная тарелка, или, как принято называть ее среди музыкантов, hi-hat (*англ.*), представляет собой специальное, установленное на треножнике устройство, наверху которого одна под другой прикреплены в горизонтальном положении тарелки, обращенные внутренними сторонами друг к другу. Нижняя тарелка неподвижно прикреплена к верхнему концу металлической трубки длиной 70 см. Верхняя тарелка прикреплена к металлическому стержню, пропущенному через трубку и соединенному внизу с педалью. При нажатии педали верхняя тарелка, опускаясь, ударяет о нижнюю.

На педальной тарелке применяют два способа звукоизвлечения.

1. Нажать на педаль и после удара тарелкой о тарелку сразу же поднять ее. Получается открытый удар с продолжительным вибрирующим звуком.

2. Нажать на педаль и придержать ее. Тарелки, ударяясь, остаются прижатыми друг к другу. Получается приглушенный удар, при котором возникает отрывистый, сразу же прекращающийся звук.

Помимо традиционной игры, на педальной тарелке можно получить и другие эффекты, играя на ней палочками от малого барабана, метелочками и литавровыми палочками.

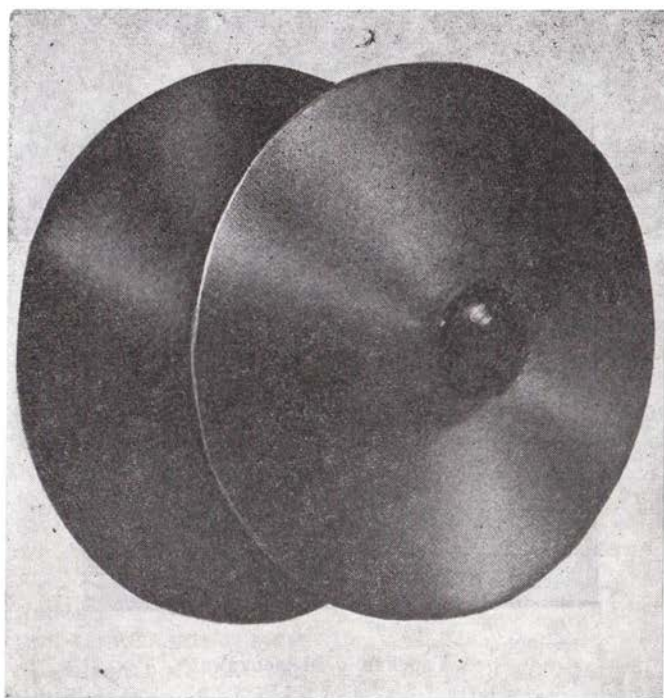
Игра педалью изображается нотами со штилем вниз, игра палочками — нотами со штилем вверх.



В джазе педальная тарелка, как правило, считается аккомпанирующим инструментом, на котором подчеркивают слабую долю такта. Но иногда на нем исполняют и сольные ритмические рисунки, так называемые «бреки».

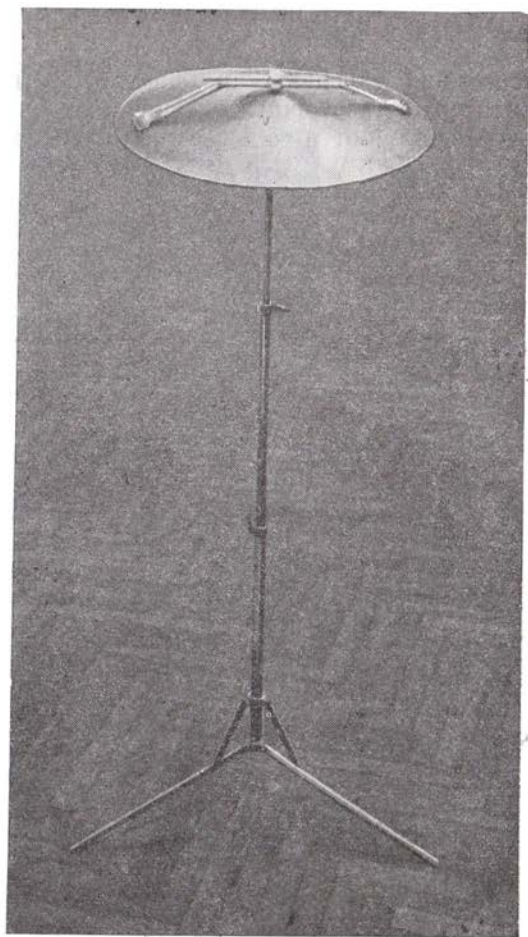
англ. — rhythm cymbals

РИТМИЧЕСКИЕ ТАРЕЛКИ



Ритмические тарелки

Это — тарелки небольшого размера; к чашечкам вместо ремней прикреплены твердые рукоятки, за которые их и держат. В джазовых и эстрадных оркестрах они служат для отбивания ритмического рисунка.



Тарелка с заклепками

Это — обыкновенная подвесная тарелка; в ней просверлено несколько отверстий, в которые вставлены свободно двигающиеся заклепки. При ударе по тарелке палочкой от малого барабана получается характерный шипящий звук. Для достижения подобного эффекта применяются также тонкие тарелки из специального сплава, в которых дырочки не просверливаются.

На обыкновенных тарелках шипящий призывок может быть достигнут разными способами:



Джазовая установка

1) к верху тарелки на кронштейне прикрепляется специальное приспособление, которое легко приводится в действие;

2) иногда исполнители просто нанизывают на шнур или жилку различные мелкие металлические предметы (гвозди, гайки и т. п.) и накладывают сверху на тарелку.

ит. — tam-tam

фр. — tam-tam

нем. — Tam-tam

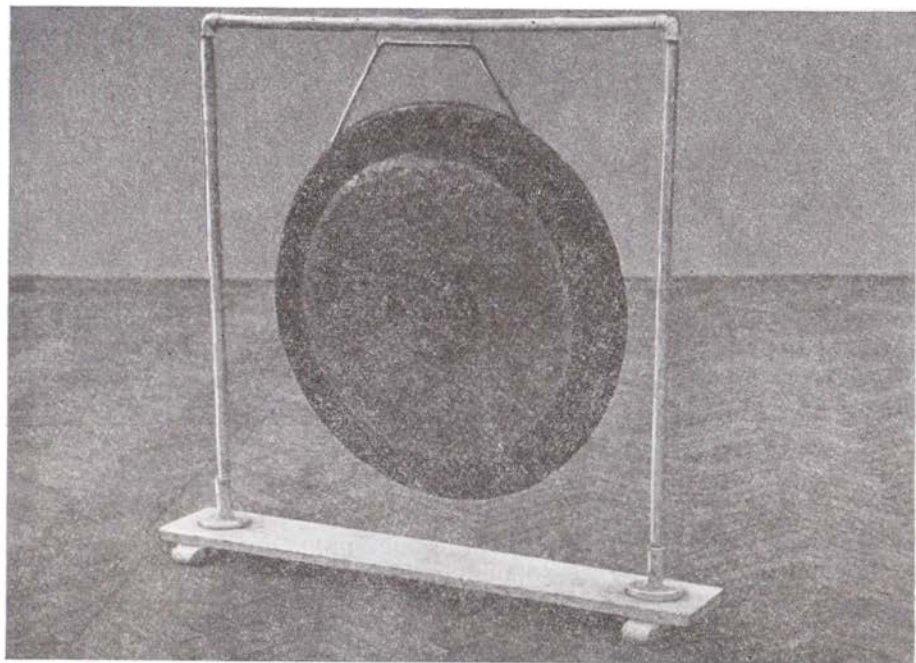
англ. — tam-tam

ТАМ-ТАМ

Это священный инструмент, использовавшийся с древнейших времен в китайских храмах. Родиной там-тама принято считать Дальний Восток. В конце XIX века там-там вошел в симфонический оркестр (Малер. Вторая симфония. Пример 17).

Там-там представляет собой кованный металлический диск, отлитый из сложного сплава, тайна которого до сих пор никому, кроме китайских мастеров, не известна.

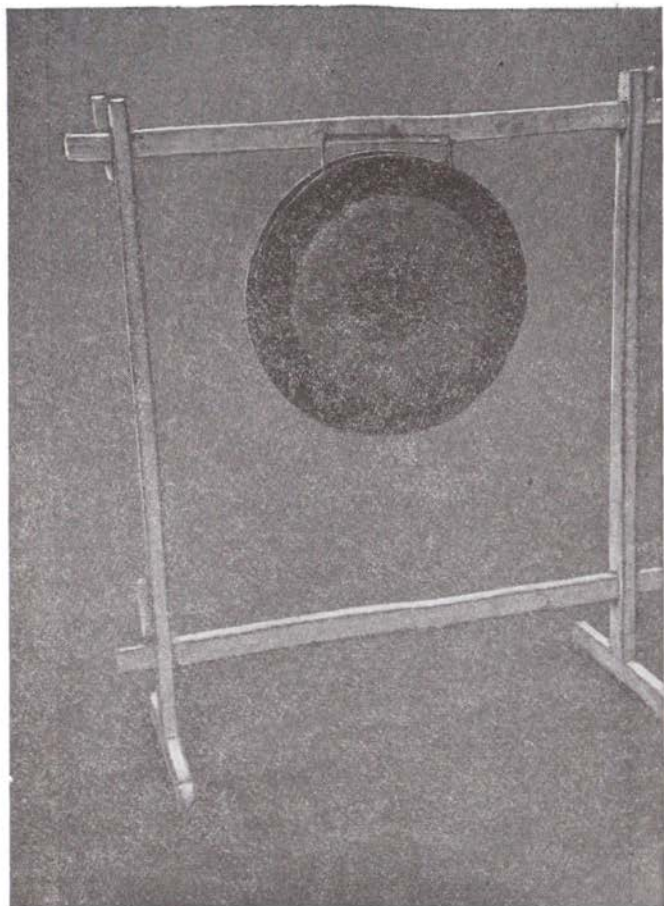
Края там-там отогнуты, а середина диска немного выпуклая. Там-там подвешивается к крюкам устойчивой вертикальной деревянной или металлической рамы на толстой жильной струне или сыромятном ремне.



Там-там

Играют на там-таме либо деревянной колотушкой, обтянутой несколькими слоями шерстяного фильца, либо колотушкой с войлочной головкой (35—40 см в окружности).

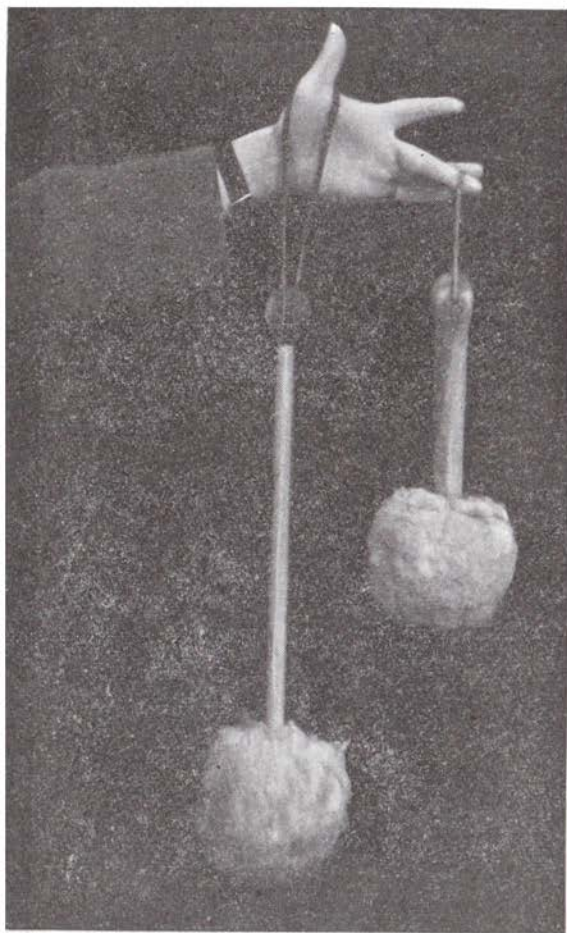
Большой оркестровый там-там имеет следующие размеры: диаметр 100—120 см, толщина 8—10 мм. Звук у там-тама низкий, сочный и глубокий с широкой звуковой волной, которая после удара сначала нарастает, а затем постепенно затухает. Это, пожалуй, самая ценная и привлекательная особенность звучания инструмента.



Малый там-там

На там-таме можно воспроизводить отдельные удары *ff*, которые звучат зловеще, и *pp*, где он звучит таинственно (Шостакович. Одиннадцатая симфония. Пример 11; Чайковский. Шестая симфония. (Финал)).

Для получения особых эффектов пользуются деревянными палочками от малого барабана и металлической палочкой от треугольника, проводя которой по плоскости там-тама, получают своеобразное глissандо (А. Петров. Сюита из балета «Сотворение мира»; Стравинский. «Петрушка»). Ритмические рисунки на там-таме можно исполнять



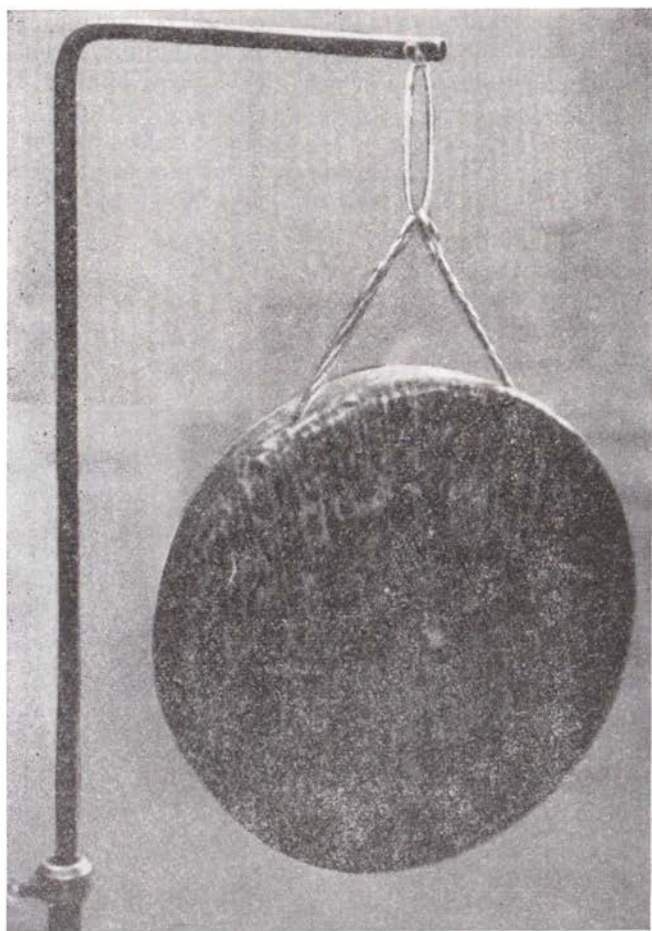
Колотушки там-тама

только деревянными палочками (Стравинский. «Introitus» (2 исполнителя); А. Петров. «Сотворение мира». Примеры 47, 54).

ит. — gong
фр. — gong
нем. — Gong
англ. — gong

ГОНГ

Родина гонга — страны Востока: Китай, Монголия, Бирма и страны Малайского архипелага, где он применялся как культовый инструмент. В симфоническом оркестре гонг появился в конце XIX века.



Гонг

Гонг представляет собой металлический круг из сложного сплава меди с загнутыми под прямым углом краями. Ширина краев колеблется от 1,5 до 2,5 см. В них имеется два отверстия, сквозь которые протягивается шнур для подвешивания гонга. Применяют гонги разной величины — от 50 до 80 см в диаметре.

Тембр гонга во многом определяется сплавом, из которого он сделан. Звук гонга по сравнению со звуком там-тама выше, ровнее и определеннее в смысле высоты. Сила же звука гонга несколько слабее. Высота звучания гонга зависит от его диаметра: чем больше диаметр, тем звук гонга ниже.

Играют на гонге колотушкой с войлочной головкой. Часто применяют набор из двух-четырех гонгов разной величины и, следовательно, отличающихся высотой звука (С. Слонимский. Концерт Буфф. Пример 22).

ит. — gong yavanese

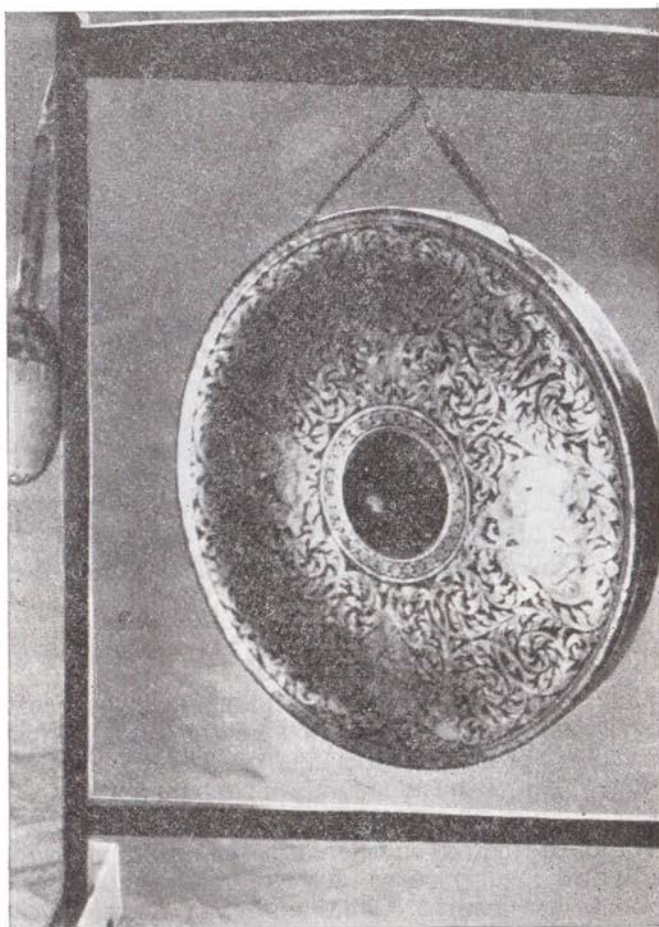
фр. — gong à mamellon

нем. — Buckel-gong (jav.),

Gong mit Kuppe

англ. — gong (jav.)

ГОНГ ЯВАНСКИЙ



Яванский гонг

Разновидность гонга, встречающаяся на островах Малайского архипелага. Форма его более выпуклая, чем у обычного гонга, и он гораздо легче. Звук его более густой и продолжительный, постепенно затихающий. Он имеет определенную высоту, зависящую от размера. Употребляется главным образом в драматических театрах, возвещая начало спектакля. В оперной музыке известен пример употребления яванского гонга в опере К. Орфа «Антигона».

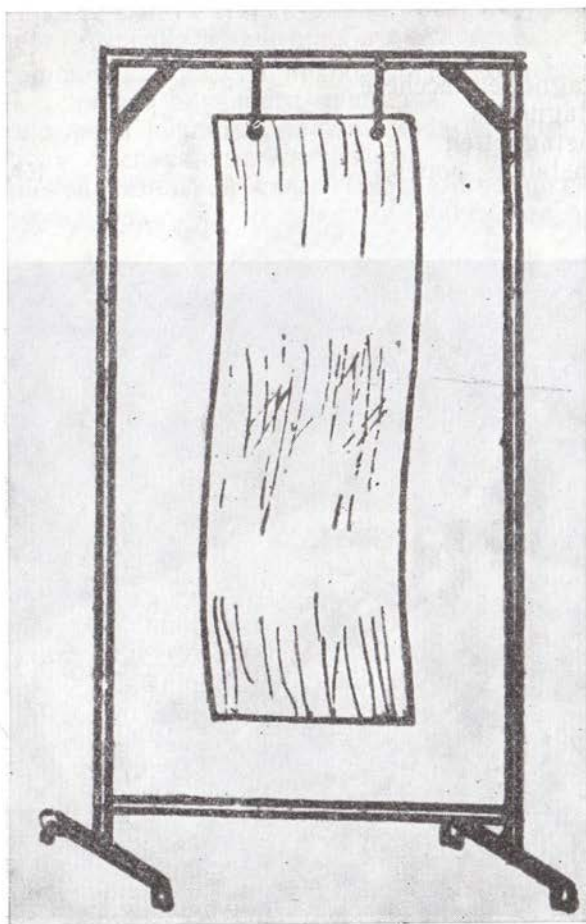
ит. — lastra

фр. — la tôle pour imiter le tonnerre

нем. — Donnermaschine, Donnerblech

англ. — thunder sheet

ЛАСТРА



Ластра

Ластра — это шумовой инструмент. Представляет собой железный или медный тонкий гибкий лист (длиной 1,5 м, шириной 70—80 см), подвешенный на специальную раму.

Играя на ластре, берут двумя руками нижний конец листа и, встряхивая его, получают звук, напоминающий раскаты грома. Играют на нем также очень мягкими палочками, ударяя по верхней части листа. Применяется ластра для шумовых эффектов в театрах. В симфоническом оркестре используется очень редко.

идиофоны деревянные

ит. — castagnette, pacchere

фр. — castagnettes

нем. — Kastagnetten

англ. — castanets, bones

КАСТАНЬЕТЫ



Кастаньеты

Кастаньеты — популярный народный ударный инструмент, широко распространенный в Испании и в Южной Италии. Точно определить его происхождение затруднительно.

Кастаньеты изготавливаются из плотного дерева. Они представляют собой две деревянные раковинообразные дольки. Обе дольки соединены между собой шнурком, пропущенным через дырочки в верхней части кастаньет. Из того же шнура делается петля, в которую пропускается большой палец правой или левой руки, а остальными пальцами ударяют по выпуклой стороне дольки. Этот вид кастаньет предназначен в основном для танцоров. Они имеют очень звонкий, «стрекочущий» звук.

Существуют также односторонние оркестровые кастаньеты, состоящие из небольшой, удобно помещающейся в ладони исполнителя рукоятки. К верхней части рукоятки, имеющей раковинообразную форму, прикрепляются с двух сторон две чашечки при помощи шнура, пропущенного через дырочки в чашечках и в рукоятке.

Односторонние кастаньеты не обладают большой силой звука. Поэтому для усиления звучности применяют двухсторонние кастаньеты. С обоих концов рукоятки прикрепляют по две чашечки кастаньет или применяют спаренные кастаньеты. Такой инструмент может дать звучание значительной силы. Иногда для получения еще большей силы звука играют двумя парами кастаньет, держа их обеими руками.

Оркестровые кастаньеты держат в правой руке за рукоятку и, встряхивая их, заставляют чашечки ударяться друг о друга.

Чаще всего кастаньеты применяются для воспроизведения характерных, так называемых «испанских» ритмов (М. Глинка. «Арагонская хота», «Ночь в Мадриде»; Н. Римский-Корсаков. «Испанское капричио»; Р. Шедрин. «Кармен-сюита» и др.).

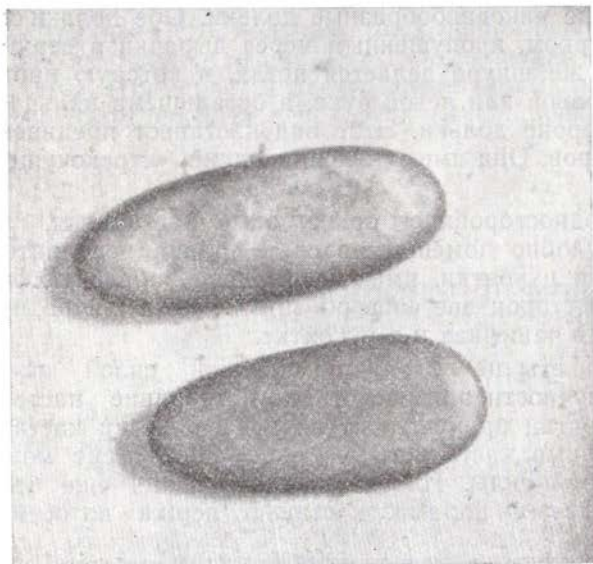
Нередко композиторы используют кастаньеты в качестве оркестровой краски (Равель. «Дафнис и Хлоя»; Р. Штраус. «Танец Саломеи»).

На кастаньетах возможно исполнение отдельных ударов и тремоло.

В нюансировке кастаньеты — инструмент мало гибкий; им предписывают в основном динамические оттенки *f* и *mf*, реже *tr*. Совсем редко поручают отдельные удары или несложные ритмические фигуры.

Более сложные ритмические фигуры на кастаньетах играют палочками от малого барабана или молоточком для колокольчиков. Для этого кастаньеты раскладываются на мягком основании, и по ним ударяют палочками или молоточками. Можно также держать кастаньеты за рукоятку в левой руке и большим пальцем левой руки, немного нажимая на край чашечки, приподнимать дольки. Пальцами правой руки при этом выстукивают ритмические фигуры на *p* (С. Слонимский. «Три грации». Пример 2).

КАЙРАК



Кайрак

ит. — kairak
фр. — kairak
нем. — Kairak
англ. — sajrak

Это среднеазиатские каменные «кастаньеты», употребляющиеся так же, как и оригинальные кастаньеты, для сопровождения танцев.

Кайрак состоит из четырех плоских отшлифованных каменных плиток. Находят их готовыми на берегах рек и специальной обработке не подвергают. Длина каждой плитки 12—15 см, ширина 5—7 см.

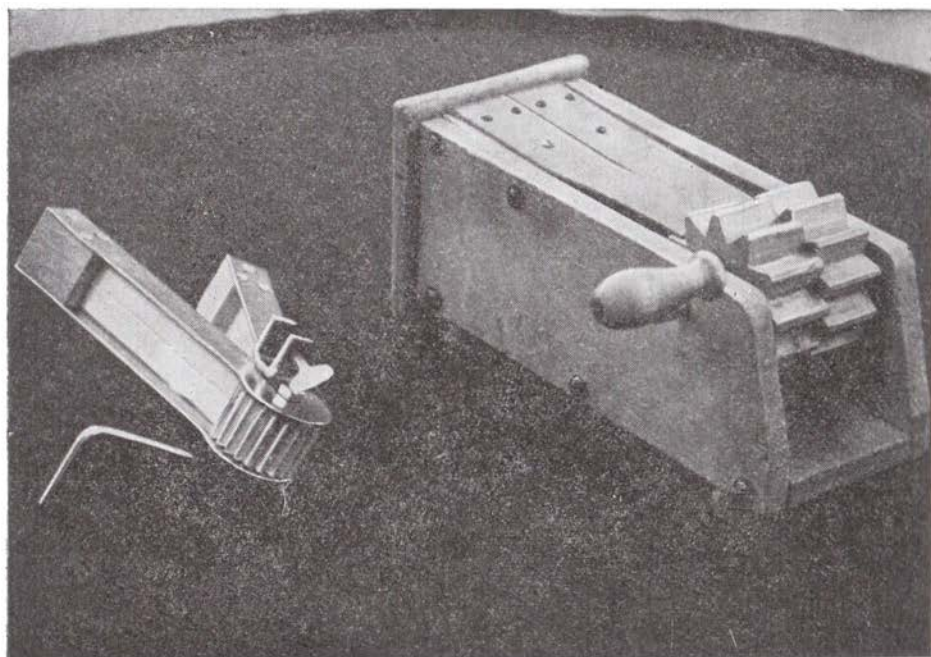
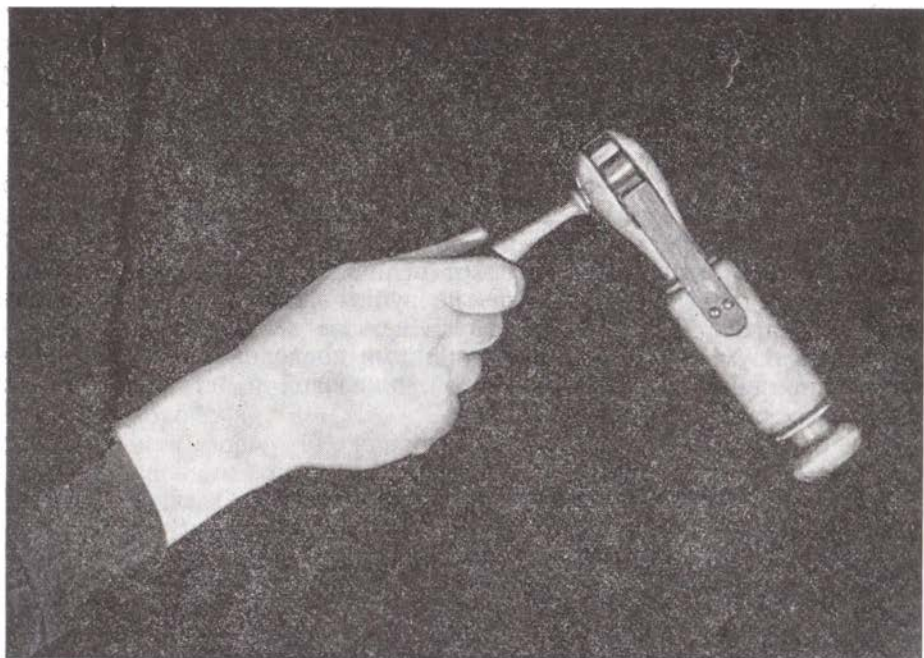
При игре исполнитель берет в каждую руку по две плитки и, фазжимая и сжимая ладони, производит удары одной плиткой о другую, отбивая различные ритмы.

ит. — raganella, tabella
фр. — grécelle
нем. — Ratsche, Schnarre
англ. — ratchet, rattle

ТРЕЩОТКА

Трещотка — древний инструмент, распространенный в Северной Африке, Юго-Восточной Азии и у народов, населявших берега Средиземного моря. Применялась она при обрядовых церемониях. С ее помощью отгоняли злых духов.

В симфоническом оркестре трещотка применяется с конца XVIII века (Гайдн. «Детская симфония»; Бетховен. «Сражение при Виттории»; Р. Штраус. «Тиль Уленшпигель»).



Трещотки

Существует много разновидностей трещоток, но принципиальное устройство их заключается в общих чертах в следующем: деревянное зубчатое колесо насажено на деревянный или металлический стержень, который заканчивается с одной стороны рукояткой. Колесо со стержнем помещено в деревянный футляр или ящик, в котором при помощи рукоятки оно свободно вращается. При этом зубчатое колесо задевает конец тонкой деревянной или металлической пластинки, укрепленной в углублении на стенке ящика. Соскакивая с зубцов, пластинка производит сухой треск.

Сила звука трещотки зависит от величины зубцов, упругости пластинки, силы давления пластинки на зубцы и от скорости вращения зубчатого колеса. Для усиления звука делают двойные трещотки, т. е. трещотки с двумя пластинками, звучащими последовательно. Трещотки находят применение в симфонической, джазовой и эстрадной музыке, музыке к театральным постановкам.

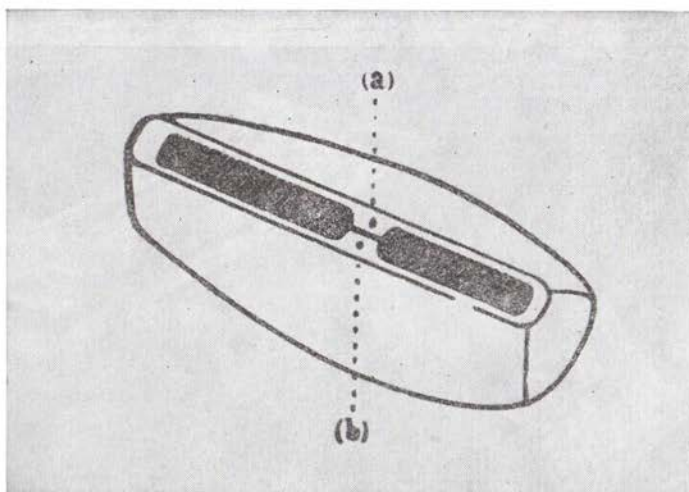
ит. — tamburo di legno (africano)

фр. — tambouro de bois

нем. — Holzschlitztrommel,
Schlitzentrommel (afrik.)

англ. — wooden drum

**БАРАБАН ДЕРЕВЯННЫЙ
(АФРИКАНСКИЙ)**



Деревянный барабан (африканский)

Негритянский сигнальный инструмент, распространен в различных областях Черной Африки. Сделан из целого куска дерева, выдолбленного внутри. Играют на нем деревянными палочками или пальцами. Ударяя по противоположным краям корпуса, можно получить два звука, образующих приблизительно интервал терции или кварты.

ит. — blocco di legno (chinese),
tamburo di legno
фр. — bloc de bois (chinese)
нем. — Holztrommel, Holzblock
англ. — wood block, chinese wood block

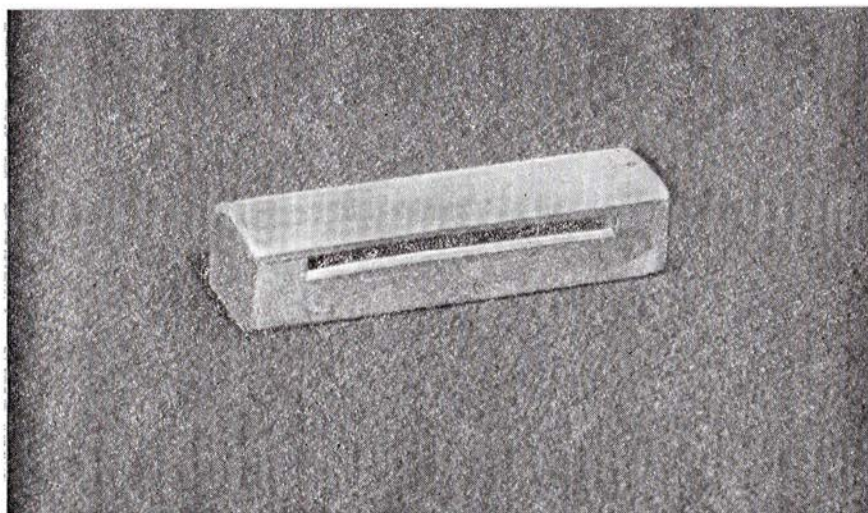
ДЕРЕВЯННАЯ КОРОБОЧКА

Один из древнейших священных инструментов, которым пользовались еще до нашей эры. Особенно широко применялись деревянные коробочки или деревянные барабанчики у народов Дальнего Востока, Африки и Южной Америки.

Этот музыкальный инструмент встречается под многочисленными названиями и в большом количестве разновидностей. Наиболее распространенной и вместе с тем простейшей разновидностью является китайская коробочка.

Она имеет форму кирпичика, представляющего собой деревянный брусок из звонких сортов хорошо высушенного дерева. Размеры коробочек различны. Средний ее размер: длина — 11 см, ширина 8 см, толщина — 5 см. Верхняя поверхность коробочки слегка закруглена.

Сбоку, в верхней части бруска, на расстоянии не более 1 см от поверхности почти во всю длину выдолблена глубокая щель шириной в 1 см.



Деревянная коробочка

Играют на коробочке разными деревянными палочками, ударяя по поверхности. Получается довольно сильный, шелкающий звук.

В симфонической литературе деревянная коробочка очень робко завоевывала себе место, тогда как в джазе она привилась очень быстро.

В настоящее время деревянные коробочки широко применяются во всех оркестрах (С. Слонимский. Концерт Буфф. Примеры 22, 23).

(В партитурах некоторых композиторов, в частности у Д. Д. Шостаковича, инструмент этот называется Holzton.)

ит. — nacchera cylindrica, cassa di legno

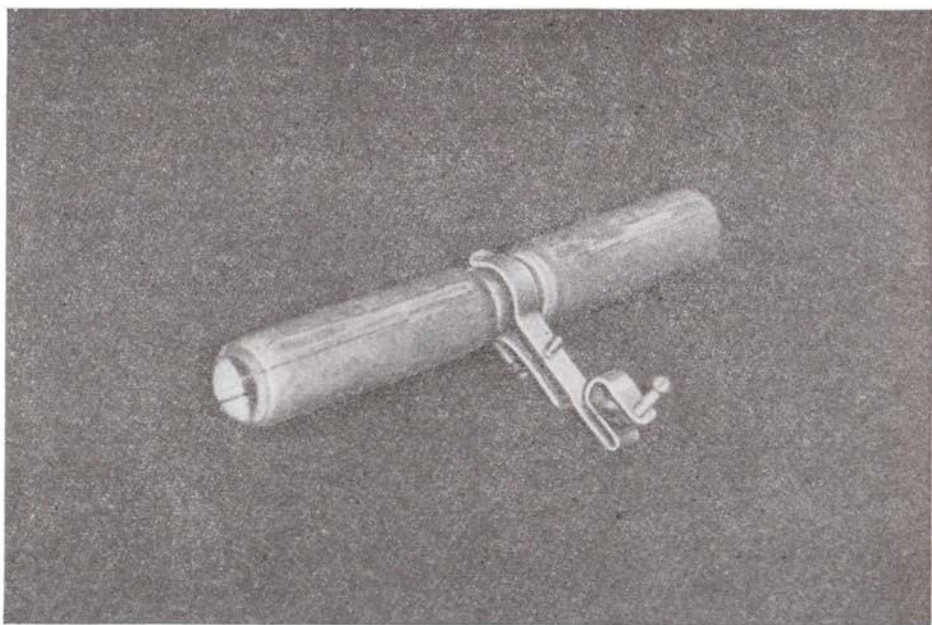
фр. — bloc de bois (cylindrique)

нем. — Röhrenholztrommel

англ. — tone block, wood cymbal

**ЦИЛИНДРИЧЕСКИЙ
ДЕРЕВЯННЫЙ
БАРАБАН**

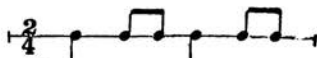
Цилиндрический деревянный барабан — это современная разновидность китайской коробочки. Пользуются им чаще в эстрадных оркестрах, где его принято называть английским наименованием.



Цилиндрический деревянный барабан

Инструмент представляет собой полый деревянный валик с небольшими продольными прорезами по бокам. В середине валик охвачен металлической муфтой со струбиной, при помощи которой его прикрепляют либо к большому барабану, либо к подставке.

Играют на цилиндрическом деревянном барабане деревянными палочками. Концы валика издают звуки различной высоты; они изображаются при нотации соответственно нотами со штилями вверх и вниз:



Звук его по силе уступает звуку китайской коробочки (пр. 22, 23).

ит. — temple blocks, blocchi di legno coreani

фр. — temple blocks, cloches corisiennes

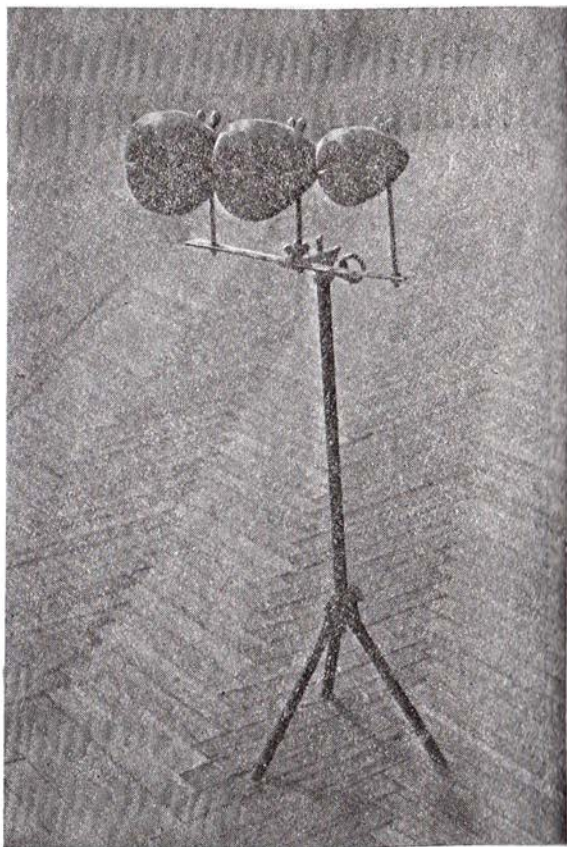
нем. — Tempelblöcke

англ. — temple blocks

ТЕМПЛЕ-БЛОКИ

Темпле-блоки — корейский ударный инструмент, с древнейших времен употреблявшийся служителями культа в храмах, в монастырях, на праздниках. Название инструмента — английского происхождения. В симфонический оркестр темпле-блоки пришли из американских эстрадных оркестров.

Темпле-блоки представляют собой набор инструментов различной величины, насаженных на общую подставку. Каждый из этих инструментов состоит из двух склеенных раковинообразных деревянных чашечек, с одной стороны вытянутых в виде груши и конусообразно сужающихся. С другой стороны чашечки немного приплюснуты и имеют поперечную щель. Внутри они полые. Узким концом темпле-блоки прикрепляются к специальной подставке, на которой обычно располагаются в горизонтальном положении четыре-пять блоков разной величины (от 30 до 45 см, в окружности). Темпле-блоки издают звуки разной высоты, в зависимости от размера инструмента. Разница в высоте звука между двумя соседними темпле-блоками составляет приб-



Темпле-блоки

лизительно секунду. Звук у темпле-блока мягкий, густой и немного приглушенный.

Играют на нем палочками для малого барабана. Нотируется каждый темпле-блок на отдельной линейке (примеры 22, 23).



ит. — claves

фр. — claves

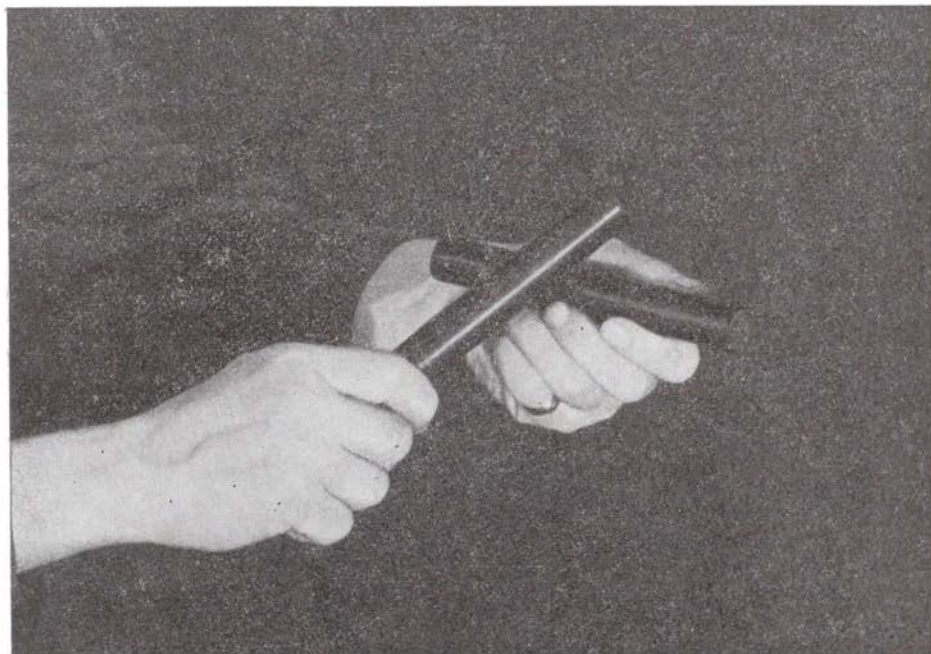
нем. — Claves, Schlagstäbe

англ. — claves

КЛАВЕС

Латиноамериканский ударный инструмент, который подчеркивает синкопированный ритм в развлекательной танцевальной музыке.

Клавес представляет собой две круглые деревянные палочки из палисандрового или другого звонкого дерева. Длина палочки — 15—20 см, толщина — 2—2,5 см.



Клавес

Играя на клавесе, исполнитель держит одну палочку в левой руке; располагая ее горизонтально вдоль большого пальца, а кончиками остальных пальцев придерживает палочку так, чтобы она не касалась ладони. Звук извлекают ударом другой палочки, которую держат в правой руке.

Звук у клавеса очень звонкий, короткий и высокий, хорошо различаемый даже в плотной оркестровой массе.

Для клавеса пишут обычно синкопированные двухтактные остинатные ритмические рисунки в ритмах румбы, мамбы и т. п. (примеры 22 и 53).

ит. — frusta, flagella, sferza

фр. — fouet

нем. — Rute, Peitsche, Peitscheknall

англ. — slap sticks, stick

БИЧ-ХЛОПУШКА

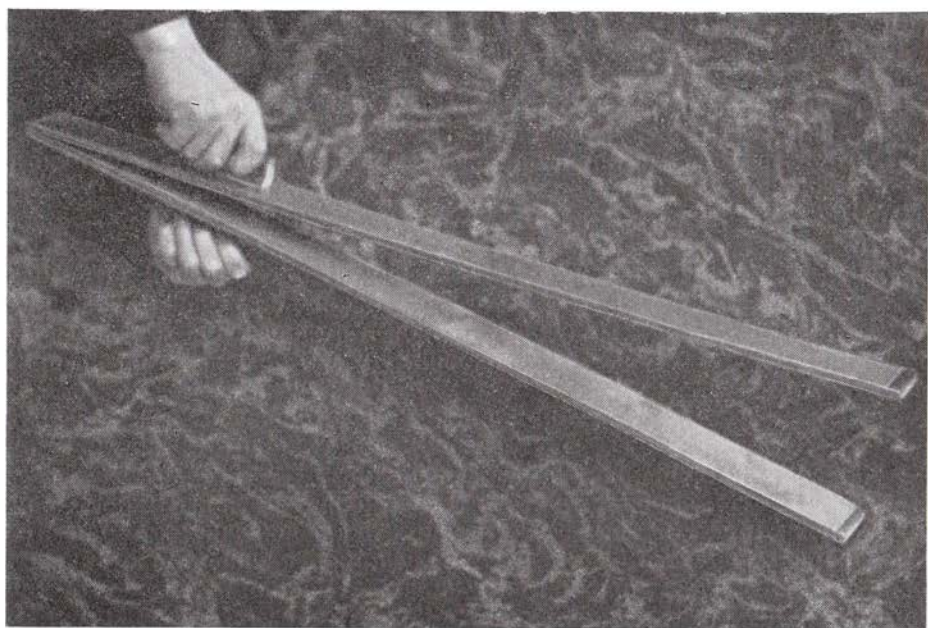
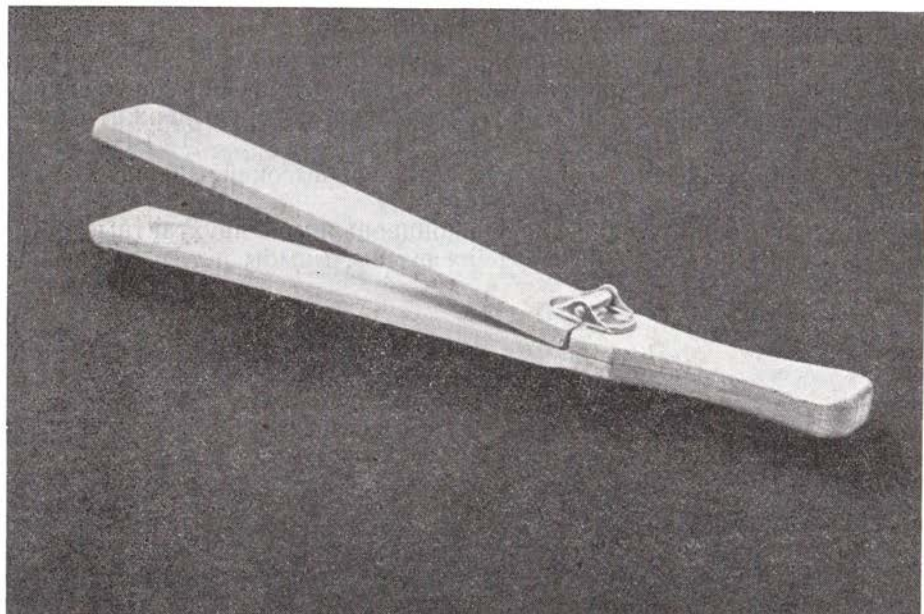
Этот простой инструмент возник в глубокой древности. Им пользовались музыканты-певцы вместо хлопания в ладоши. В симфонической музыке бич-хлопушка, как правило, используется в целях звукоподражания (впервые в 1936 г. в опере А. Адана «Почтальон из Лонжюмо», где бич-хлопушка имитирует шелканье бича на фоне позвякивающих бубенчиков).

Бич-хлопушка (фото на стр. 98) представляет собой две длинные дощечки шириной 6—8 см и длиной 50—60 см (они бывают и разных размеров). С внешней стороны дощечек находятся рукоятки. С одного конца дощечки соединены между собой при помощи петель или кожаного ремня так, чтобы их противоположные концы могли свободно расходиться.

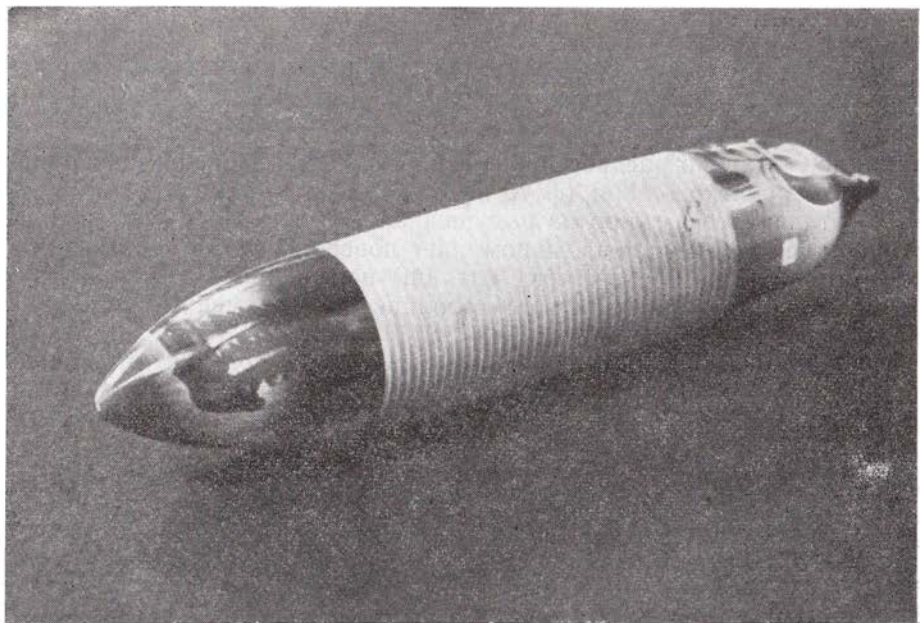
Играя на инструменте, исполнитель держит обе дощечки за рукоятки. Разведя свободные концы дощечек в стороны, он резким движением ударяет их друг о друга. Получается сухой и резкий хлопок, очень похожий на шелканье бича (Д. Шостакович. Поэма для баса, хора и оркестра «Казнь Степана Разина»).

Этот пронзительный резкий хлопок в оркестре звучит всегда неожиданно и как оркестровая краска очень впечатляет (М. Равель. Концерт для фортепиано с оркестром, соль мажор).

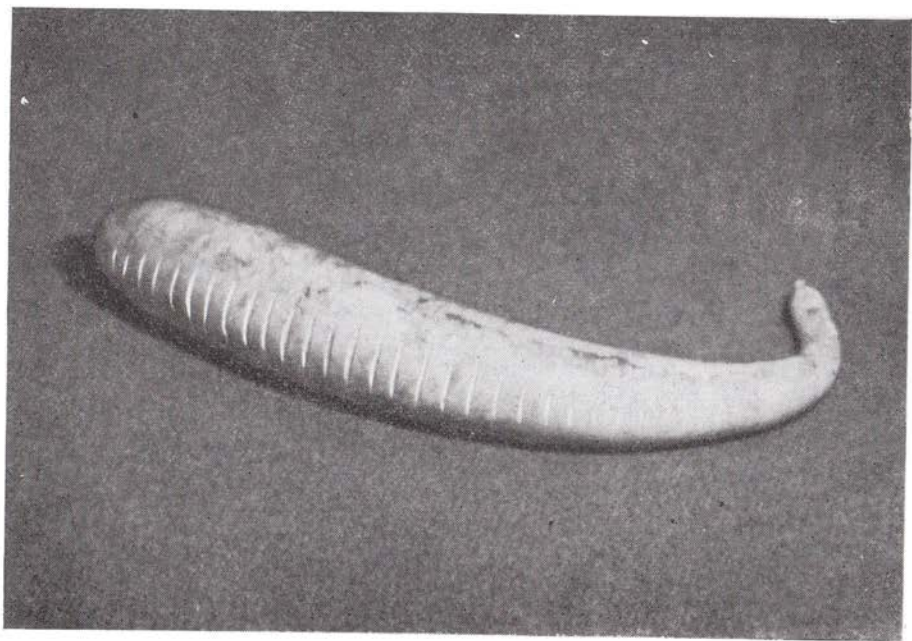
В джазе и эстрадных оркестрах применяется упрощенная форма бича-хлопушки. Инструмент представляет собой дощечку, которая с одного конца переходит в рукоятку. Сверху прикреплена вторая дощечка, прижатая с помощью пружины к первой. Исполнитель держит инструмент за рукоятку одной рукой и коротким взмахом опускает его. При этом подвижная дощечка поднимается, а пружина вновь резко ее прижимает, ударяя о неподвижную дощечку и производя сильный хлопок.



Бич-хлопушка



Ги́ро (современный)



Ги́ро (народный)

ит. — guiro
фр. — guiro
нем. — Guiro
англ. — guiro, gourd

ГУИРО

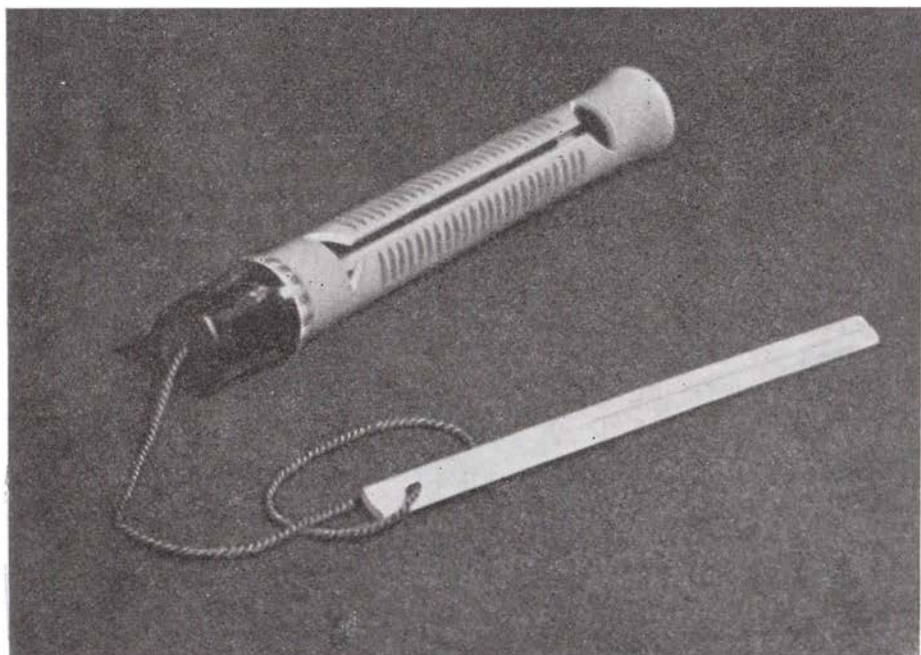
Гуиро — широко распространенный латиноамериканский инструмент индейского происхождения (фото на стр. 99).

Изготавливается гуиро из высушенной тыквы, кожа которой, достаточно твердая и гладкая, напоминает поверхность бамбукового ствола. Внутри тыква полая; сверху сделаны поперечные насечки, а снизу имеется отверстие для звукового резонанса. Современные фирменные гуиро делают из рога.

Играют на гуиро, потирая по гофрированной поверхности тоненькой граненой палочкой в обоих направлениях. Звук у гуиро короткий, резкий, напоминающий скрежет. Часто его используют в эстрадных джазовых оркестрах как ритмический инструмент (пример 53).

ит. — geco-geco,
фр. — geco-geco,
нем. — Reco-geco,
англ. — geco-geco,

РЕКО-РЕКО



Реко-реко

Реко-реко — разновидность гуиро, изготавливаемая из толстой бамбуковой трубки с гофрированной поверхностью. Приемы игры те же, что и на гуиро; звук его несколько более сухой.

Применяется реко-реко в танцевальной музыке Латинской Америки для подчеркивания ритмов румбы, самбы, ча-ча-ча и т. п. (примеры 53, 23).

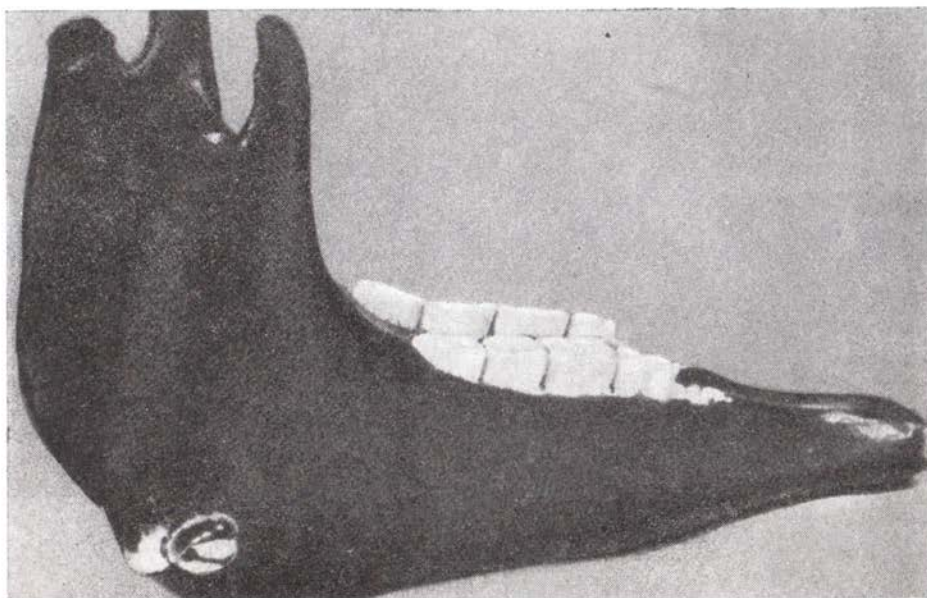
ит. — quijada

фр. — quijada

нем. — Quijada

англ. — jawbone

ЧЕЛЮСТЬ



Челюсть

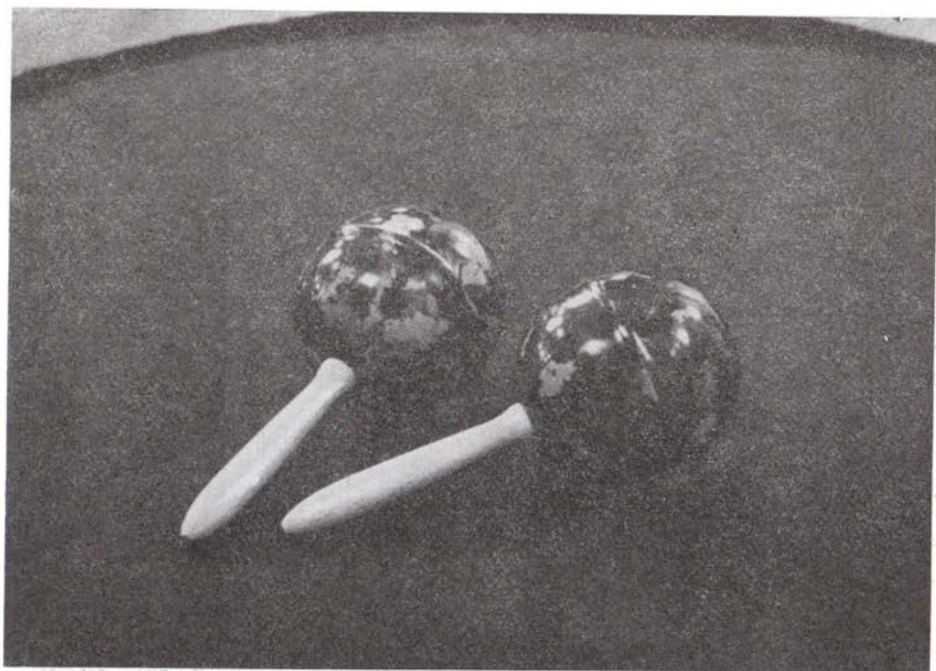
Этот инструмент представляет собой настоящую челюсть крупных травоядных животных (лошади, мула, чаще всего — осла).

Приемы игры на челюсти те же, что и на гуиро; кроме того, иногда применяется постукивание одной челюсти о другую.

Инструмент используется в основном в латиноамериканских танцевальных ансамблях и эстрадных оркестрах.

ит. — maracas
фр. — maracas
нем. — Maracas, Rumbakugeln
англ. — maracas, cuban rattles

МАРАКАСЫ



Маракасы

Маракасы — латиноамериканский инструмент индейского происхождения. В европейскую музыку маракас пришел из кубинских танцевальных оркестров, где он применяется довольно часто как инструмент, подчеркивающий острый синкопированный ритм (пример 53).

Оригинальные кубинские маракасы изготавливаются из высушенного полого кокосового ореха, внутрь которого засыпаются мелкие камешки и зерна оливы. Снизу прикреплена рукоятка.

Современные фирменные маракасы делают из тонкостенных деревянных, пластмассовых или металлических пустых шаров, засыпанных горохом или дробью.

Для игры употребляются обычно два маракаса; держат их за рукоятки в обеих руках. При встряхивании инструмента получается глуховатый шипящий звук (А. Прокофьев. Вторая сюита из балета «Ромео и Джульетта»; Танец аптильских девушек; Кантата «Александр Невский»; С. Слонимский. Концерт Буфф).

ит. — tubi
di bambu
фр. — tubes
de bambou
нем. — Bambusröhre
англ. — bamboopipes,
wood chimes **БАМБУЗИ**

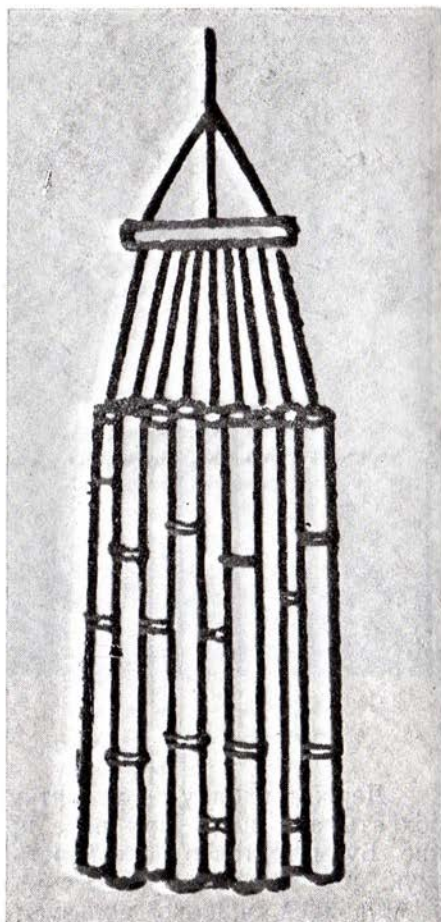
Японский инструмент, состоящий из трубок высушенного бамбука, нанизанных на шнуры и свободно висящих на перекладине. Играют на нем, проводя рукой по трубкам, которые издают при этом легкий таинственный шелест.

ит. — cabaza
фр. — cabaza
нем. — Cabaza
англ. — cabaza

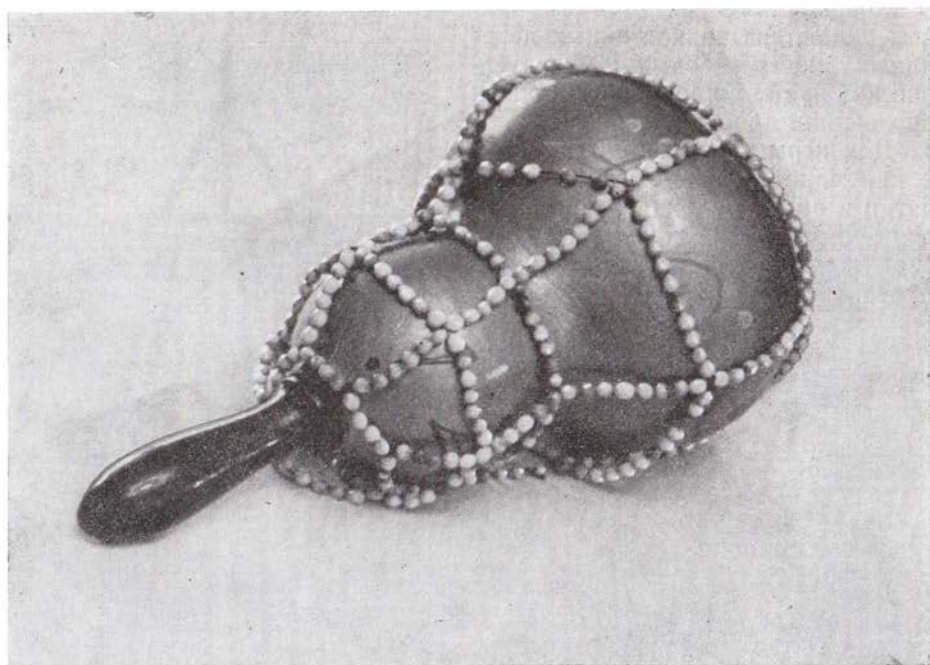
КАБАЦА

Кабаца — народный латиноамериканский инструмент. Название — испанского происхождения.

Изготавливается кабаца из высушенной тыквы; снаружи оплетается сеткой из бус так, чтобы шар мог свободно вращаться. Кабаца значительно больше маракаса (диаметр шара приблизительно 20 см).



Бамбузи



Кабаца

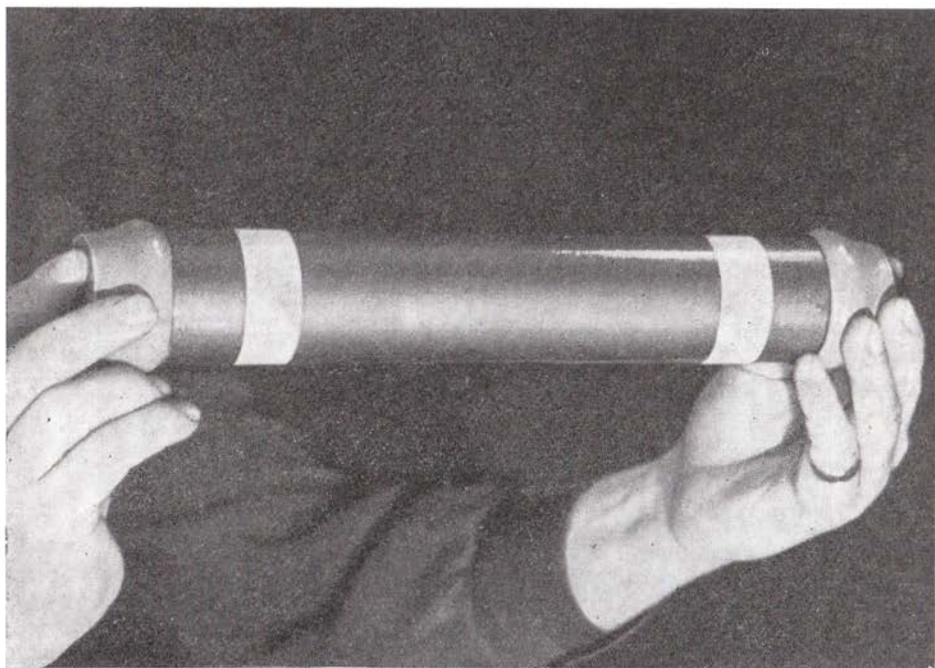
Держат кабацу за рукоятку в правой руке, а ладонью левой руки обхватывают шар. При игре придают вращательное круговое движение. Бусы трутся о поверхность шара и издают мягкий шуршащий звук.

Кабацей широко пользуются в бразильских песенно-танцевальных ансамблях. В симфонической музыке кабаца встречается очень редко (С. Слонимский. Концерт Буфф. Примеры 22, 23. См. также пример 53).

ит. — tubo sonoro, chocallo
фр. — tubo, chocallo
нем. — Tubo, Schüttelrohr
англ. — tubo, shaker, chocalo

ТУБО
(ЧОКАЛО)

Тубо (чокало) — бразильский народный музыкальный инструмент. Оригинальное тубо изготавливается из толстой бамбуковой трубки, внутрь которой засыпаны мелкие камешки и ракушки. Современные фирменные разновидности тубо изготавливают из металлической трубки; засыпают вишневыми косточками, камешками и дробью.



Тубо (чокало)

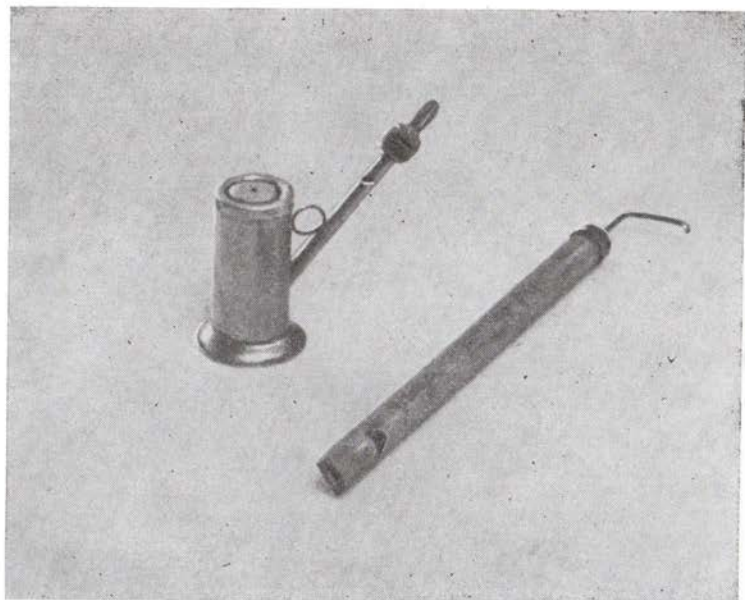
Инструмент применяется в эстрадных оркестрах для подчеркивания ритма. Часто используется вместе с кабацей.

ит. — flauto a culisse
фр. — flûte à coulisse
нем. — Zugflöte, Lotosflöte
англ. — song whistle

ДЖАЗ-ФЛЕЙТА
(ИМИТАЦИОННЫЙ СВИСТОК)

Инструмент состоит из металлической трубки, на одном конце которой находится мундштук, а с другой стороны вставлен поршень с ручкой. При движении поршня изменяется высота извлекаемого звука. Низкие звуки напоминают тембр обыкновенной флейты. Прекрасно звучащее тремоло легко достигается вибрацией или скольжением поршня.

Более примитивными формами джаз-флейты являются различные виды имитационных свистков: одинарные, спаренные, тройные, которые подражают пению птиц, плачу ребенка, рычанию медведя и т. д. (М. Равель. Дитя и волшебство. Пример 30).



Джаз-флейта (имитационный свисток)

ит. — verghe
 фр. — verghes
 нем. — Rute
 англ. — rods, switch

ПРУТЯ

Простой березовый веник, очищенный от листьев. Исполнитель ударяет им по твердому предмету: пульта, тарелке, коже большого барабана (Малер. Вторая симфония. Пример 31; Н. Римский-Корсаков. «Золотой петушок»; А. Прокофьев. «Александр Невский»).

Прутья не являются самостоятельным ударным инструментом.

ДОПОЛНЕНИЯ

1. Условные обозначения инструментов.

Когда исполнители играют по сводным партиям, то они для удобства часто пользуются условными обозначениями инструментов. Это дает им возможность быстро ориентироваться в партитуре и находить нужную строчку.

	— литавры		— педальная тарелка
	— малый барабан		— деревянная коробочка
	— большой барабан		— бич-хлопушка
	— тамбурин-бубен		— темпле-блоки
	— гонг		— том-том
	— там-там		— маракасы
	— треугольник		— бонги
	— колокольцы (коровий колокол)		— вибрафон
	— колокола		— маримба
	— тарелка		— колокольчики
	— подвесная тарелка		— ксилофон
	— парные тарелки		

2. Условные обозначения приемов игры.

Для быстрой ориентации в партитуре иногда применяют условные обозначения приемов игры: указания, какими палочками играть (жесткими, мягкими, металлическими и т. п.) и где играть (в центре, у края и т. п.).

// — палочки для малого барабана

// — жесткие палочки

// — мягкие палочки

ℒℒ — обратным концом палочки

✶ — метелки

/ — металлическая палочка

⊙ — играть по центру

⊙ — играть по краю у обруча

⊗ — удар ладонью по центру

⌋ — играть по обручу

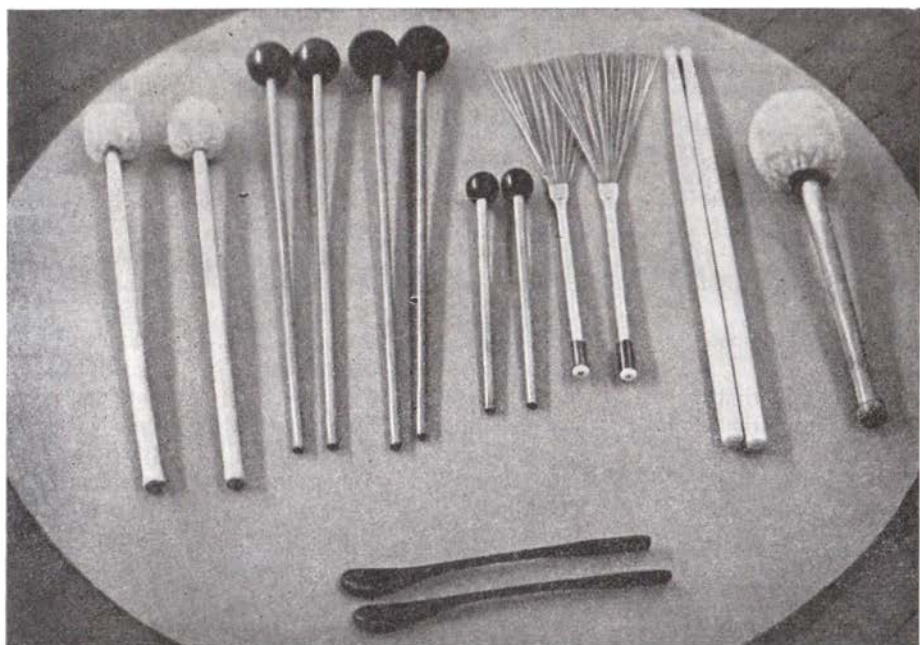
⌋ — играть по коже и обручу одновременно

⌋ — играть по обручу обратным концом палочки, прижав шарик палочки к коже

┌─┐ — играть тарелкой о тарелку

Использование условных обозначений не означает, что название инструментов в партитуре можно опустить. Условные обозначения ставятся наряду с письменными названиями инструментов; это только помогает исполнителям быстро ориентироваться в партитуре.

Словесные технические обозначения предписывают также тот или иной прием игры или характер исполнения на инструменте. Наиболее употребительные из них приводятся ниже в таблице (стр. 113).



Слева направо : 1) литавровые палочки; 2) палочки для маримбы; 3) палочки для вибрафона; 4) палочки для колокольчиков; 5) метелочки; 6) палочки для малого барабана; 7) колотушка для большого барабана; 8) палочки для ксилофона (внизу).

НОМЕНКЛАТУРА УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ

Русские	Итальянские	Французские	Немецкие	Английские
Колокольчики	campanelli	jeu de timbres; timbres; carillon	Glockenspiel; Stabspiel	cup-bells; chime- bells orchestra bells
Лира	metallofono	métallophone	Metallophon, Lyra	bell lyre
Колокола	campane	cloches; jeu de cloches	Glocke; Naturgloc- ken	bells; church bells; cathedral chimes
Вибрафон	vibrafono	carillon á lames; Vibraphon vibraphone		vibraphone; vib- raharp
Ксилофон	silofono	xylophone; claquebois	Xylophon; Strohfiedel	xýlophone; straw-fiddle
Маримба	marimba; marimbafono	marimba; marim- baphone	Marimba; Marimbaphon	marimba; ma- rimbaphone
Ксилоримба	silorimba	xylorimba	Xylorimba	xylorimba
Тубафон	tubafono	tubaphone	Tubaphon	tubaphone
Флексатон	flessatono	flex-á-tone	Flexaton	flex-a-tone
Бутылки	bottiglie	bouteilles	Flaschen	bottles
Стеклянная гармоника	armonica	verre-harmonica; verrillons	Glasharmonika; Glasspiele	harmonica; mu- sical glasses
Литавры	timpani	timbales	Pauken	kettle-drums
Малый барабан	tamburo militare; tamburo piccolo	tambour; caisse claire; petite caisse	kleine Trommel; militärtrommel	side drum; snare drum
Провансаль- ский барабан	tamburo proven- zale	tambourin; tambou- rin provençal	Tamburin; proven- zallische Trommel	tabor
Цилиндричес- кий барабан	cassa rullante; tam- buro rullante; tam- buro vecchio	caisse rullante	Wirbeltrommel; Rührtrommel; Rolltrommel	tenor drum
Большой барабан	grancassa; tamburo grande; tamburo grosso	grosse caisse	grosse Trommel	bass drum; big drum
Доли	doli; dol; dholi; dhol	dholi; dholi; dhol	Dholi; Dhol	dholi ; dhol
Тимплипито	timpani orientali; timplipito	timbales orientales; Timplipito timplipito		oriental timpa- ni; timplipito
Нагара	naccheroni	nacaires; nasguere	Nagara; Nagarah	nakers
Том-том	tom-tom	tom-tom	Tom-tom	tom-tom
Бонги	bongos; bonghi	bongos	Bongos	bongos
Тимбалес	timbales; timbales cubani	timbales cubaines; timbales	Timbales	timbales

Русские	Итальянские	Французские	Немецкие	Английские
Конга (тумба) Тамбурин-бубен	conga tamburello; tamburino; tam- buro basco;	conga tambour de basque	Conga (Tumba) Tamburin; Schellentrommel	conga drum tambourine; timbrel
Тамбурин без тарелочек Дайра	tamburello (senza sonagli) daira; tamburi- no orientale	tamburin (a main); tambur sur cadre dayra	Handtrommel; mentrommel Daira	Rah-hand drum frame drum dayra
Сафаиль Бразильская пандейра	safaile pandeira	safayl pandeira	Safajie Stabpandeira	safail pandeira
Бубенцы	sonagli; sonag- liera	grelots; clochet- tes	Schellen	sleigh-bells; slight-bells; jingle-bells indian bells cow-bells
Занг Колокольцы (коровий коло- кол)	zang campanaccio; campanelli	zang bloc de metal; clochette suisse; cloche de vache	Zang Kuhglocke; Herdenglocken	
Треугольник Бунчук	triangolo padiglione chi- nese	triangle chapeau chinois; pavillon chinois	Triangel Schellenbaum, Halbmond; tür- kischer Mond	triangle turkish crescent; bell-tree; jingling johnny; chinese crescent
Тарелки Малые тарелки Подвесная та- релка	piatti; cimbali piatti piccolo piatto sospeso	cymbales petites cymbales cymbale suspendue	Becken kleine Becken angehängte Becken	cymbals cymbals suspended cymbal
Китайские та- релки Помпейские та- релки (кро- тали)	piatti cinesi; ci- nell crotali	cymbales chinoises crotales; cymbales antiques	chinesische Becken Zimbelchen; antike Zimbeln	chinese cymbals crotales greek cymbals
Напальчиковые тарелки	crotali	crotales	Fingerzimbeln	finger cymbals
Педальная та- релка (хай- хет)	charleston	hi-hat; cymbales à pédale	Hi-hat; Fuss- Becken; Char- leston	hi-hat; foot cymbals
Ритмические тарелки				rhythm cymbals
Тарелка с за- клепками			Nietenbecken	swizzler cym- bals
Там-там Гонг	tam-tam gong	tam-tam gong	Tam-tam Gong	tam-tam gong

Русские	Итальянские	Французские	Немецкие	Английские
Яванский гонг	gong yavanese	gong à mamellon	Buckel-gong (jav.); Gong mit Kuppe	gong (jav.)
Ластра	lastra	la tôle pour imiter le tonne- re	Donnermaschine; Donnerblech	thunder sheet
Кастаньеты	castagnette; nacchere	castagnettes	Kastagnetten	castaneis
Кайрак	kairak	kairak	Kairak	cajrak
Трещотка	raganella; tabella	grecelle	Schnarre; Ratsche	ratchet; rattle
Деревянный барабан (африканский)	tamburo di legno (africano)	tambouro de bois	Holzschlitz- trommel; Schlitzentrom- mel (afrik.)	wooden drum
Деревянная коробочка	blocco di legno (chinese); tamburo di leg- no	bloc de bois (chinese)	Holzblock; Holztrommel	wood block; chinese wood block
Цилиндриче- ский деревян- ный барабан	pacchera cylindrica; cassa di legno	bloc de bois (cylindrique)	Röhrenblztrom- mel	tone block; wood cymbal
Темпле-блоки	temple blocks; blocchi di legno coreani	temple blocks; cloches corisiennes	Tempelblöcke	temple blocks
Клавес	claves	claves	Claves; Schlagstäbe	claves
Бич-хлопушка	frusta; sferza; flagella	fouet	Peitsche; Rute; Peitscheknall	slap sticks. stick
Гуиро	guiro	guiro	Guiro	guiro; gourd
Реко-реко	reco-reco	reco-reco	Reco-Reco	reco-reco
Челюсть	quijada	quijada	Quijada	jawbone
Маракасы	maracas	maracas	Maracas; Rumbakugeln	maracas; cuban rattles
Кабаца	cabaza	cabaza	Cabaza	cabaza
Бамбузи	tubi di bambu	tubes de bambou	Bambusröhre	bamboopipes; wood chimes
Джаз-флейта (имитационный се свисток)	flauto a culis- se	flûte à coulisse	Zugflöte; Lotos- flöte	song w.
Прутья	verghe	verghes	Rute	rods; switch
Тубо-чокало	tubo; chocallo	tubo; chocallo	Schüttelrohr; Tubo	tubo; shaker; chocallo

НАИБОЛЕЕ УПОТРЕБИТЕЛЬНЫЕ ОБОЗНАЧЕНИЯ ПРИЕМОВ ИГРЫ

Русские	Итальянские	Французские	Немецкие	Английские
Удар	battuta	coup	Schlag	stroke
Ударять	battere	battre	schlagen	strike
Погасить	spegnere; smozzare	étouffer	abdämpfen	damp
Приглушить	sordinare	sourdiner	dämpfen	smother; muffle
Трясти	sbattere	secouer	schütteln	shake
Тереть	fregare	frotter; froler	reiben	fregare
Палочками	con le bacchette	avec les baquettes	mit Schlegeln;	with sticks
Литавровыми палочками	bacchette di timpani	baquettes de timbales	Paukenschlegeln	timpani sticks
Палочками для малого бараба- на	bacchette di tamburo	baquettes de casse claire	Trommelstöcken	snare drum sticks
Палочками для вибрафона	bacchette di vibrafono	baquettes de vibraphone	Vibraphonschle- geln	vibraphone mallets
Палочками для треугольника	bacchette di triangolo	baquettes de triangle	Triangle- schlegeln	triangle beater
Ладонями	con le mani	avec les mains	mit Händen	with hands
Пальцами	con le dita	avec les doigts	mit Fingern	with fingers
По обручу	al labbra	le rebord	Randschlag	at the hoop
У края	al margine	pres du rebord	am Ronge des Felles	at the rim
Посередине	al meta	a demie	in der Mitte	at the middle
В центре	al centro	au centre	in der Mitte	at the center
Обычным способом	ordinario			
Натуральный звук	suono reale	son réel	wirklicher Ton	actual (real) pitch
Высокий	alto; acuto	haut; clair; aigu	hoch	high
Тонкий	sottile	fin	dünn	thin
Долгий	lingo	long	lang	long
Большой	grosso;	epais	dick	thick
Полный звук	spesso			
Короткий	corto	court	kurz	short

Русские	Итальянские	Французские	Немецкие	Английские
Мягкий	soffice	mou; doux	weich	soft
Острый	acuto	rude	scharf	piercing; sharp
Сухой	secco	sec	trocken	dry
Твердый	duro	dur	hart	hard
Перестроить	muta		umstimmen	mute

НОТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ

53

1

Fl

Ob.

Cl. (B)

Fag.

C-fag.

Cor.

Tromp.

Cornets

Tr-be.

Tr-lo

Piatti

Gr. C.

Camp-lil

Arpa

V-ni I

V-ni II

Vle

V.c.

Ch.

pizz.

arco

53

„Пикассо“
(из хореографической сюиты „Три грации“)

С. СЛОНИМСКИЙ

2. Moderato

Tr-be
I
II
III

Vibrafono
I
II

Cor.
I
II
III
IV

Tr-be
I
II
III
IV

Timp.

Castagn.

Tam-tam

Piano

8

Сюита „Блоха“

Ю. ШАПОРИН

22

3

FL

Cl. (B)

Flex-a-ton

Piano

p

pp — *mp*

p

Танец девушек из балета „Гаянэ“

А. ХАЧАТУРЯН

4

2 Об.

2 Cl. (B)

Cornetta a Pistone (B)

Timpani

Tubafono

V-ni I

V-ni II

Vle

V-c.

C-b.

p

arco

mf

arco

mf

Музыка для струнных, ударных и челесты

III часть

Б. БАРТОК

5 Adagio $\text{♩} = 66$

Timp

Sil.

2 V-ni

1 V-le

1 V-c.

1 C-b.

rubato

al Adagio molto $\text{♩} = 40$

Timp

Sil.

2 V-ni

1 V-le

1 V-c.

1 C-b.

mf *dim.* *pp*

p *pp*

pp

АНТИГОНА

К. ОРФ

73 $\frac{4}{2}$ Calmo $\text{♩} = 48$

Chor

6 Tenorxyl

Orchester Klavier

mit Gummischlägel

Поэма памяти Сергея Есенина
Небо - как колокол

Г. СВИРИДОВ

Часть X

79 Largo maestoso $\text{♩} = 44$

2 Piccoli

2 Flauti

3 Oboi

2 Clarinetti (B)

Clarinetto basso (B)

2 Fagotti

Contrafagotto

6 Corni

3 Tromboni
e
Tuba

Timpani

Tam-tam

Campane

Piano

Coro

Арчи

Небо - как ко.ло.кол ме.сяц - я.

Т. В.

79 Largo maestoso $\text{♩} = 44$

„Тиль Уленшпигель“

В. КОЧЕТОВ

7^a Pas trop vite

Flûtes

Hautbois

Cor. anglais.

Clarinettes en Sib

Bassons

Bouteilles

Harpe

2 Violons solo avec sourdines

Contrabasses

p

f marcato

gliss.

This musical score page contains measures 1 through 4 of a piece. The notation is organized into three systems. The first system consists of five staves: a grand staff (treble and bass clefs) and three individual staves. The second system consists of three staves. The third system consists of two staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The first system features a complex melodic line in the upper staves, with a descending eighth-note scale in the first measure, followed by eighth-note and quarter-note patterns. The lower staves provide harmonic support with sustained chords and moving lines. The second system continues the melodic development with eighth-note patterns and includes a triplet of eighth notes in the first measure. The third system features a piano (pp) dynamic marking and sustained chords in the upper staff, while the lower staff continues with a steady eighth-note pulse.

Симфония G-dur

И. ГАЙДН

8 160

Fl.

Ob.

Cl.

Fag.

Cor. (c)

Tr-be (c)

Timp.

Triang.

Piatti

Cassi

Archl.

pp cresc.

This page of musical notation is organized into four systems. The first system consists of five staves, with the top two staves containing complex melodic lines featuring many ties and slurs, and the bottom three staves providing harmonic support. The second system has two staves, continuing the melodic and harmonic development. The third system also has two staves, with the bottom staff showing a more active rhythmic pattern. The fourth system consists of five staves, with the top two staves featuring more complex melodic lines and the bottom three staves providing harmonic support. The notation is complex, with many ties and slurs, suggesting a continuous melodic or harmonic development. Dynamic markings like 'p' (piano) are used throughout the piece.

Симфония D-dur

В. МОЦАРТ

9

Fl. *f*

Ob. *f*

Fag. *f* *p*

Cor.

Tr-be *f*

Timp.

V-ni *f* *p*

Vle *f*

V.c. *f* ^{a2}

C.b.

Musical score for a piano piece, measures 28-30. The score is in G major (one sharp) and 4/4 time. It features a complex texture with multiple staves. Measures 28-30 show various dynamics including *sf*, *p*, and *sfz*, with a key signature change to F major in measure 30.

Measure 28: The first system consists of three staves. The top staff has a half note G4, a quarter rest, and a half note G4. The middle staff has a half note G4, a quarter rest, and a half note G4. The bottom staff has a half note G2, a quarter rest, and a half note G2. Dynamics include *sf* and *sfz*.

Measure 29: The first system continues. The top staff has a half note G4, a quarter rest, and a half note G4. The middle staff has a half note G4, a quarter rest, and a half note G4. The bottom staff has a half note G2, a quarter rest, and a half note G2. Dynamics include *sf* and *sfz*.

Measure 30: The first system continues. The top staff has a half note G4, a quarter rest, and a half note G4. The middle staff has a half note G4, a quarter rest, and a half note G4. The bottom staff has a half note G2, a quarter rest, and a half note G2. Dynamics include *sf* and *sfz*. The key signature changes to F major (one flat) in this measure.

Measure 31: The second system consists of three staves. The top staff has a half note G4, a quarter rest, and a half note G4. The middle staff has a half note G4, a quarter rest, and a half note G4. The bottom staff has a half note G2, a quarter rest, and a half note G2. Dynamics include *sf* and *sfz*.

Measure 32: The second system continues. The top staff has a half note G4, a quarter rest, and a half note G4. The middle staff has a half note G4, a quarter rest, and a half note G4. The bottom staff has a half note G2, a quarter rest, and a half note G2. Dynamics include *sf* and *sfz*.

Measure 33: The second system continues. The top staff has a half note G4, a quarter rest, and a half note G4. The middle staff has a half note G4, a quarter rest, and a half note G4. The bottom staff has a half note G2, a quarter rest, and a half note G2. Dynamics include *sf* and *sfz*.

Measure 34: The second system continues. The top staff has a half note G4, a quarter rest, and a half note G4. The middle staff has a half note G4, a quarter rest, and a half note G4. The bottom staff has a half note G2, a quarter rest, and a half note G2. Dynamics include *sf* and *sfz*.

Measure 35: The second system continues. The top staff has a half note G4, a quarter rest, and a half note G4. The middle staff has a half note G4, a quarter rest, and a half note G4. The bottom staff has a half note G2, a quarter rest, and a half note G2. Dynamics include *sf* and *sfz*.

Measure 36: The second system continues. The top staff has a half note G4, a quarter rest, and a half note G4. The middle staff has a half note G4, a quarter rest, and a half note G4. The bottom staff has a half note G2, a quarter rest, and a half note G2. Dynamics include *sf* and *sfz*.

Measure 37: The second system continues. The top staff has a half note G4, a quarter rest, and a half note G4. The middle staff has a half note G4, a quarter rest, and a half note G4. The bottom staff has a half note G2, a quarter rest, and a half note G2. Dynamics include *sf* and *sfz*.

Measure 38: The second system continues. The top staff has a half note G4, a quarter rest, and a half note G4. The middle staff has a half note G4, a quarter rest, and a half note G4. The bottom staff has a half note G2, a quarter rest, and a half note G2. Dynamics include *sf* and *sfz*.

Measure 39: The second system continues. The top staff has a half note G4, a quarter rest, and a half note G4. The middle staff has a half note G4, a quarter rest, and a half note G4. The bottom staff has a half note G2, a quarter rest, and a half note G2. Dynamics include *sf* and *sfz*.

Measure 40: The second system continues. The top staff has a half note G4, a quarter rest, and a half note G4. The middle staff has a half note G4, a quarter rest, and a half note G4. The bottom staff has a half note G2, a quarter rest, and a half note G2. Dynamics include *sf* and *sfz*.

Девятая симфония II часть

Л. БЕТХОВЕН

10 E

Fl. *p* *p* *p*

Ob. *p* *p* *p*

Cl. in C *p* *p* *p*

Fag. *p* *p*

Cor. III. IV. in B *p* *p*

Timp. *f* *f*

Archi *p* *p* *p*

Одиннадцатая симфония „1905 год“
I часть

Д. ШОСТАКОВИЧ

11

Ob. *dim.*

Cl. *dim.* *muta in A*

Fag. I. II *f espr.*

Tr-be I. II

Tr-nl

e

Tuba *p*

Timp. *p*

Tam-tam *p*

Arpe *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

♩ = ♩

dim.

p

p

Соната для двух фортепиано и ударных инструментов

В. БАРТОК

12183 Vivo J. J. = 82

P-no I

P

P-no II

Timp

cresc.

Лезгинка из балета „Гаяне“

А ХАЧАТУРЯН

13 Allegro vivace $\text{♩} : 88-92$

4 Corni(F)

Timpani

Tamburo

Arpa

Allegro vivace $\text{♩} : 89-92$

V-ni I

V-ni II

V-le

Celli

C-bassi

Седьмая симфония

I часть

А. ШОСТАКОВИЧ

№14

41

Fl. picc. FL. Ob. C.ingl. Cl. picc. Cl. Cl. basso Pag. C-fag. Cor. Tr-be Tr-nl e Tuba Timp. Tamburino Tamburo Platti Cassa 4 Cor. V-ni I V-ni II Vla V-e C-b.

The musical score is written for a full orchestra. The woodwind section (Fl. picc., FL., Ob., C.ingl., Cl. picc., Cl., Cl. basso, Pag., C-fag.) and brass section (Cor., Tr-be, Tr-nl e Tuba, 4 Cor.) have rests in measures 41-43, with entries in measure 44. The percussion section (Timp., Tamburino, Tamburo, Platti, Cassa) features a rhythmic pattern of eighth notes. The string section (V-ni I, V-ni II, Vla, V-e, C-b.) plays a steady eighth-note accompaniment. The key signature has one flat (B-flat). The score is marked with a box containing the number 41 at the beginning of measure 41.

Фарандола из сюиты „Арлезианка“

Ж. БИЗЕ

15 2 Allegro vivo e deciso

Fl. a2 I ppp a poco

Ob. a2 ppp a poco

Cl. A a2 ppp a poco

Fag. a2 ppp a poco

Cor. D III

T-ro prov. pppp

2 Allegro vivo e deciso

V-ni ppp a poco

V-le ppp a poco

V-c. ppp a poco

C-b. ppp a poco

Увертюра к опере «Риенци»

Р. ВАГНЕР

16

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.

Cor.

Fag.

Serp.

Tr-be

Tr-ni

Ophicl.

Timp.

T-ro mil.

T-ro rul.

Archl

P. BARTHÉ

Вторая симфония

III часть

Г. МАЛЕР

17 21

1.2 Kf. Fl. zu 2

1.2 Fl. zu 2

1.2.3 Ob. auf zu 3

1.2.3 Cl.(B) auf zu 3

1.2 Cl.(Es) auf zu 2

1.2 Fag.

C-fag.

1.3.5 Cor. 2.4.6

1.2 Trmp. 3.4

1.2 Tr-ni 3.4

Tuba

mit Holzschlägel

1 Timp. mit Holzschlägel

2 Timp.

G-Cassa

Tam-tam (hoch)

Tam-tam (tief)

21

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c.

C-b. *f* arco *f* trem.

1.2. Kl. Fl.

1.2. FL.

1.2.3. Ob.

1.2.3. Cl. (B)

1.2 Cl. (Es)

1.2 Fag.

C-fag.

1.3.5
Cor.

2.4.6

1.2
Trmp.

3.4

1.2
Tr-nl

3.4

Tuba

1. Timp.

cresc.

2. Timp.

cresc.

G-Cassa

p cresc.

(hoch)

Tam-tam

(tief)

cresc.

(klingen lassen)

V-ni I

V-ni II

Vle

Vc.

Cb.

Ереванские этюды
I Гуджас

А. СПЕНДИАРОВ

18 Allegro ♩ = 144

Ob.

C.ingl.

Cor. (F)

Dholi

V-ni I

V-ni II

V-c.

C-b.

f

pizz.

f

==

17

Ob.

C.ingl.

Cor. (F)

Dholi

V-ni I

V-ni II

V-c.

C-b.

pp

pp

p

p

R

М. ИПОЛИТОВ-ИВАНОВ

Ob.

Tamburino

Arpa

V-ni 2

V-le

V-c.

Ob.

Timplipito

Tamburino

Арпа

V-ni 2

V-le

V-c.

Allegretto grazioso (♩:68)

solo

Узбекская танцевальная сюита
Лирический танец девушек

А. КОЗЛОВСКИЙ

1 Con moto, ma sempre cantando e con grazia

20

2 Fl. *ff* *dim.*

Ob. *ff* *dim.*

C. ingl. *ff* *dim.*

2 Cl. (A) *ff marc. dim.*

2 Fag. *ff marc. dim.*

4 Cor. (F) *ff dim. molto* *ppp*

2 Tr-be (B) *ff dim. molto* *ppp*

3 Tr-ni *ff*

Timp. *ff*

Piatti *dim.* *p*

Nagara *ff*

1 Con moto, ma sempre cantando e con grazia

V-ni I *ff* *dim.*

V-ni II *ff* *dim.*

V-le *ff* *dim.* *pizz.*

V-c. *ff* *pizz.* *dim.* *mp*

C-b. *ff* *pizz.* *dim.* *mp*

2

2 Fl.

Ob.

C.ingl. solo
p molto cantando, dolce

2 Cl. (A)

2 Fag. *a2*
p espress.

4 Cor.(F)

2 Tr-be (B)

3 Tr-ni

Timp.

Piatti

Nagara

2

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c.

C.b.

Концерт для скрипки с оркестром III часть

В. БАСНЕР

21

3 Tom-tom I
III

V-no solo
Cadenza

3 Tom-tom I
III

V-no solo
Cadenza

Концерт Буфф для камерного оркестра II часть

С. СЛОНИМСКИЙ

22 *Vivace brillante ben ritmato* ♩ = 144 (180)

Tom-tom S
A
T

Bongos I
II

Temple blocks

T-ro di legno

Tumba
(Ossia Tom-tom)

Gong
(bacch. di legno)

bacch. di legno

p

Концерт Буфф
для камерного оркестра
II часть

С. СЛОВИМСКИЙ

23

(ossia gliss. на
снятой головке
флейты) $\text{b}\Omega$

23

gliss.

Fl. picc.

P-no

P-no
col.
bach.

Tom-tom
tenore

P-no

T-ro di legno
holz

28

Tr-ba *solo*

Temple blocks
(Sil. + Legno)

Fl.gr.

Tr-ba *solo*
ff marcato

Gong *p*

Vibrafono *con vibrato*

Fl.

Tr-ba

Bongos

Claves

Temple blocks *p*

Detailed description of the musical score: The score is for measures 28-30. Measure 28 starts with a double bar line. Tr-ba has a 'solo' marking and plays a series of eighth notes. Temple blocks (Sil. + Legno) plays a rhythmic pattern of eighth notes. Fl.gr. is silent. Tr-ba (second staff) is silent. Gong is silent. Vibrafono plays a series of eighth notes with a 'con vibrato' marking. Fl. plays a series of eighth notes. Tr-ba (third staff) is silent. Bongos play a rhythmic pattern of eighth notes. Claves play a rhythmic pattern of eighth notes. Temple blocks (bottom staff) is silent. Measure 29 continues the patterns. Measure 30 ends with a double bar line. Tr-ba (second staff) has a 'solo' marking and plays a series of eighth notes with a 'ff marcato' marking. Gong has a 'p' marking. Tr-ba (third staff) has a 'p' marking.

P-no

Tom-tom
tenore

P-no

Reco-reco
Temple
blocks

Sil.

Одиннадцатая симфония «1905 год »

Д. ШОСТАКОВИЧ

24

153

Picc.

Fl.

Ob.

Cl.
(B)

Fag.

C-fag.

Cor.
(F)

Tr-be
(B)

Tr-nl
e

Tuba

Timp

Tamburo

V-ni I

V-ni II

V-le

V-c.

C-b.

Поэма памяти Сергея Есенина

Я - последний поэт деревни...

Г. СВИРИДОВ

Часть IX

27

74

G. P. *az* G. P. *♪=♪*

Trombe
p *fff* *fff*

Tromboni e Tuba
p *fff* *fff*

Timpani
fff *fff* *fff*

Tamburo
fff *fff* *fff*

Martello
fff *fff* *fff*

(говорком, строго в темпе)
 parlando, tempo esatto

Tenore solo
p
 чер-на-я горсть.

pizz. G. P. 74 unis. G. P. *♪=♪*

p *fff* *fff*

pizz. *fff* *fff*

pizz. *fff* *fff*

Archl
pizz. *fff* *fff*

pizz. *fff* *fff*

pizz. *fff* *fff*

Ереванские этюды

I Энзеля

25

9 Moderato J. 76

А. СПЕНДИАРОВ

Cl. (B)

Daira

V-nl I

V-nl II

V-le

V-c.

Ферганская сюита Лола

Весенний праздник тюльпанов

26

9 Allegro giusto

А. КОЗЛОВСКИЙ

C. ingl.

Cl. (A)

Cor. (F)

Timbales

Safayl

V-le

V-c.

C-b. div

48

Score for the film "Poruchik Kizhe" (1938), composed by Sergei Prokofiev. The score is for a full orchestra and includes parts for woodwinds, strings, and piano.

Instrumentation:

- Sass. (Saxophone)
- Fag. (Bassoon)
- Cor. (Cor Anglais)
- Tr-lo (Trumpet)
- Sonagli (Gong)
- T-no (Trombone)
- Arpa (Harp)
- P-no (Piano)
- Archi (Strings)

Key and Time Signature: The music is in D major (two sharps) and 4/4 time.

Measure 48: The score begins with measure 48, marked "non div." (non diviso). The tempo is marked *f* (forte).

Measure 49: The score continues with measure 49, marked *pizz.* (pizzicato) and *f* (forte).

Measure 50: The score continues with measure 50, marked *f* (forte).

Measure 51: The score continues with measure 51, marked *f* (forte).

Measure 52: The score continues with measure 52, marked *f* (forte).

Measure 53: The score continues with measure 53, marked *f* (forte).

Measure 54: The score continues with measure 54, marked *f* (forte).

Measure 55: The score continues with measure 55, marked *f* (forte).

Measure 56: The score continues with measure 56, marked *f* (forte).

Measure 57: The score continues with measure 57, marked *f* (forte).

Measure 58: The score continues with measure 58, marked *f* (forte).

Measure 59: The score continues with measure 59, marked *f* (forte).

Measure 60: The score continues with measure 60, marked *f* (forte).

Measure 61: The score continues with measure 61, marked *f* (forte).

Measure 62: The score continues with measure 62, marked *f* (forte).

Measure 63: The score continues with measure 63, marked *f* (forte).

Measure 64: The score continues with measure 64, marked *f* (forte).

Measure 65: The score continues with measure 65, marked *f* (forte).

Measure 66: The score continues with measure 66, marked *f* (forte).

Measure 67: The score continues with measure 67, marked *f* (forte).

Measure 68: The score continues with measure 68, marked *f* (forte).

Measure 69: The score continues with measure 69, marked *f* (forte).

Measure 70: The score continues with measure 70, marked *f* (forte).

Measure 71: The score continues with measure 71, marked *f* (forte).

Measure 72: The score continues with measure 72, marked *f* (forte).

Measure 73: The score continues with measure 73, marked *f* (forte).

Measure 74: The score continues with measure 74, marked *f* (forte).

Measure 75: The score continues with measure 75, marked *f* (forte).

Measure 76: The score continues with measure 76, marked *f* (forte).

Measure 77: The score continues with measure 77, marked *f* (forte).

Measure 78: The score continues with measure 78, marked *f* (forte).

Measure 79: The score continues with measure 79, marked *f* (forte).

Measure 80: The score continues with measure 80, marked *f* (forte).

Measure 81: The score continues with measure 81, marked *f* (forte).

Measure 82: The score continues with measure 82, marked *f* (forte).

Measure 83: The score continues with measure 83, marked *f* (forte).

Measure 84: The score continues with measure 84, marked *f* (forte).

Measure 85: The score continues with measure 85, marked *f* (forte).

Measure 86: The score continues with measure 86, marked *f* (forte).

Measure 87: The score continues with measure 87, marked *f* (forte).

Measure 88: The score continues with measure 88, marked *f* (forte).

Measure 89: The score continues with measure 89, marked *f* (forte).

Measure 90: The score continues with measure 90, marked *f* (forte).

Measure 91: The score continues with measure 91, marked *f* (forte).

Measure 92: The score continues with measure 92, marked *f* (forte).

Measure 93: The score continues with measure 93, marked *f* (forte).

Measure 94: The score continues with measure 94, marked *f* (forte).

Measure 95: The score continues with measure 95, marked *f* (forte).

Measure 96: The score continues with measure 96, marked *f* (forte).

Measure 97: The score continues with measure 97, marked *f* (forte).

Measure 98: The score continues with measure 98, marked *f* (forte).

Measure 99: The score continues with measure 99, marked *f* (forte).

Measure 100: The score continues with measure 100, marked *f* (forte).

Stringendo $\text{♩} = 100$
(mit Holzschnegel)

Timp. f cresc.
 Tr-lo f
 Piatti mf
 Camp. f cresc.
 V.nil f cresc.

Timp. $cresc.$
 Tr-lo tr
 Piatti tr
 Camp. ff
 V.nil 8

longa

Симфония

29

95

С. СЛОНИМСКИЙ

95

Cor.

Tr-be

Tr-ni
e
Tuba

Timp.

T-ro

Piatti

Cor.

Tr-be

Tr-nl

Tuba

Timp

T-ro

Piattl

pp

mf

Опера «Дитя и волшебство»

30

М. РАВЕЛЬ

102

Fl

pte Fl

Flauto a coulisse

1 Cymb

Harpe

L' ENFANT ouvrant les bras.

B

2 Soli

2 ds Vons

Tutti

2 Soli

2 ds Vons

Tutti

2 Soli

Altos

Tutti

Velles

Cb.

in 2 modo ordinario

in 2 modo ordinario

unis.

Вторая симфония

III часть

Г. МАЛЕР

31

26 Tempo I

1 Ob.

1 Cl. (B)

Timp.

Rute

V-ni I

V-ni II

Vle

Vc.

Cb.

ppp

pizz.

pizz.

p

p

p

pp

pp

hart. schlagen.

pizz.

arco

arco

pp

unis.

pp

pizz.

pp

Score for measures 32-34, featuring the following instruments:

- Fag. (Bassoon)
- Castagnetti (Castanets)
- Holz (Woodwinds)
- Tamburo (Tambourine)
- Arpa (Harp)
- V-ni I (Violins I)
- V-ni II (Violins II)
- Vle (Viola)
- V-c. (Violoncello)
- C-b. (Contrabass)

Measure 32 includes dynamics *pp* for V-ni II, Vle, V-c., and C-b. Measure 33 includes *pp* for the same instruments. Measure 34 includes *pp* for the same instruments.

Score for measures 35-37, featuring the following instruments:

- Fag. (Bassoon)
- Castagnetti (Castanets)
- Holz (Woodwinds)
- Tamburo (Tambourine)
- Arpa (Harp)
- V-ni I (Violins I)
- V-ni II (Violins II)
- Vle (Viola)
- V-c. (Violoncello)
- C-b. (Contrabass)

Measure 35 includes dynamics *p* for V-ni II, Vle, V-c., and C-b. Measure 36 includes *p* for the same instruments. Measure 37 includes *p* for the same instruments.

Четвертая симфония

Р ВУНИВ

11 Più mosso

I часть

83

Picc
 3 Fl
 3 Ob.
 (Es)
 CL
 (B)
 Cl basso
 Fag.
 C-fag.
 Cor.
 Tr be
 Tr ni
 Tuba
 I
 Timp
 II
 Cassa
 Tom-tam

11 Più mosso

Archi

Пинии Рима

I часть

О. РЕСПИГИ

34

7

Picc. *p leggiero* *p*

Fl. *p leggiero* *p*

Ob. *p leggiero* *p*

C. ingl. *p* *p*

Cl. *p leggiero* *p*

Tr-be

Tr-lo

2 P. p. *p* *colla bacch. di tamburo*

T-no *p (coperto)* *cresc.*

Cel. *p*

Arpa *p*

P-no *p*

Скоморохи
Концерт для духовых и ударных инструментов

Концерт для духовых и ударных инструментов

158

Three systems of musical notation, each consisting of a treble and bass staff. The first system is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The second system is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). The third system is in 3/4 time with a key signature of one flat (Bb). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

A single bass staff musical notation. It begins with a 3/4 time signature, followed by a 4/4 time signature, and then a 3/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

A musical score for four staves. The first staff has a 3/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a 3/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The third staff has a 3/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The fourth staff has a 3/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

A musical score for two staves. The first staff has a 3/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The second staff has a 3/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

11 Castagnetti

Batter. I 3/8 Wood-block

Batter. II 3/8 *f*

Timp. (с ударом об обод)+ *non f secco*

Archl. *ff* pizz. *ff* non div. *ff* non div. *ff*

24 Cowbells-2 1 2 1 2

Batter. I *p* *p sempre*

Batter. II 3/4 Wood-blocks

Batter. III 3/4 Tamb. *p*

Vle. *sole.* *mp ma sonoro* *div. pizz.*

Vc. *mp ma marc.* *div.* *unis.*

Cb. *mp ma marc.*

Кармен-сюита

Р. ШЕДРИН

38 Marimba solo [37]

Batter. I

Vibrafono solo

Batter. II

Cockolo (пальцами)

Batter. III

Tamburino

Batter. IV

Arch.

sul G v

pp

sul G v

p ma espr.

sul G v

p ma espr.

sul G v

p ma espr.

Балет „Агон“

И СТРАВИНСКИЙ

39 92 8

I Fl

II Fl

I Fag

II Fag

Arpa

Castagnetti

col legno mp

pres de la table

51

Bongos (ладонями)

Batter. I

Batter. II

Batter. III

Batter. IV

Timp.

Archl

ff

Tamburo (метёлочками)

non f

Temple-block,

Tom-tom (палочками)

(жесткими палочками)

ff marcatiss.
unis.*ff* marcatiss.
unis.*ff* marcatiss.
unis.

pizz.

ff

Кармен-сюита

Р. ЩЕДРИН

63

Claves

Batter. II

pp *dolciss.*

V-ni

II

V-le

V-c.

*v**pp**b $\flat$*

unis. arco

pp

Кармен - сюита

Р. ЩЕДРИН

42
102

Р. ЩЕДРИН

Marimba

Batter. I

Vibrafono

Batter. II

Cassa

Batter. III

poco Triangolo

Batter. IV

Timp.

poco

V-ni I

V-ni II

Vle div.

V-c. div.

C-b.

f

ff

ff vibr. molto

ff vibr. molto

ff espress.

ff espress.

Batter. I

Batter. II

Batter. III

Batter. IV

Timp

V-ni I

V-ni II

Vle div.

V-c. div.

C-b.

The musical score is written for a percussion and string ensemble. It consists of two systems of staves. The first system includes four snare drums (Batter. I, II, III, IV), a timpani (Timp), and a double bass (C-b.). The second system includes two violins (V-ni I, II), two violas (Vle div.), two cellos (V-c. div.), and a double bass (C-b.). The music is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic lines. The percussion parts are primarily rhythmic, while the string parts provide harmonic support and melodic development. The double bass part in the first system is particularly active, playing a series of eighth and sixteenth notes. The string parts in the second system are more melodic, with the violins and violas playing sustained notes and the cellos and double bass playing moving lines. The overall texture is dense and rhythmic, typical of a 20th-century orchestral work.

119 Marimba (в 4 руки)

Batter. I *ff*

Batter. II *ff*

Batter. III Triangolo *f*

Batter. IV Piatti (ord.) *f*

Timp. *non f*

Archi *ff* div. *pizz.* *f* *fpizz.*

Кармен-сюита

Andante moderato

Р. ШЕДРИН

44 Campana

Batter. I *ff*

Batter. II Tamb. *con Ped. f sempre* (палочками)

Batter. III Cassa

Timp. *f*

Archi *ff* *espress. molto* *tutti sul pont.*

THIMOS

№ 45

151

А. М. АРРИГО

1. Fl. 2. *flatterz* *PPP* *flatters* *P*

Ob. 1. 2. *PPP* *PPP*

C. ingl. *PP* *PPP*

Picc. (Es) *5:4* *(4:2)* *(4:2)*

Cl. 1. (B) *PP* *5:4* *(4:2)*

2. (B) *PPP*

B. & (B) *5:4* *5:4* *PP*

Fag. 1. *PP* *PP* *5:4* *5:4*

2. *PP*

C-fag. *PP*

C.A. Sax. *PP* *5:4* *5:4* *PP*

Brt. *PP*

Cor. 1.3 *con sord.* *PP* *PPP*

Trb. 1.3 *con sord.* *senza sord. a 2* *p*

Cor. 2.4 *PP*

Trb. 2. *PP*

Tuba *PP*

P.no *PP*

Arpa *0 1 v*

Vbrf. *PP*

Platto sospeso I *PPP*

Maracas *PPP*

Golro *PP*

Tamburo basso *PP*

Timp. *PP*

THUMOS

Дж. АРРИГО

[illegible]

Introitus
T S Eliot in memoriam

И. СТРАВИНСКИЙ

47

p tranquillo

Coro Tenori
Re - qui - em

M.M. ♩ = 56

acuto
2 Tam-tam
basso

p

staccatissimo

Timp. coperti
sempre marc in *mp*

Arpa
sempre non arpeg.

Piano

8

Viola
sostenuto in *mp*

C-b.

8

Coro ten.
ae - ter - nam do - na - e - i Do - mi - ne

2 Tam-tam

Timp.
6
staccatissimo

V-la

C-b.
8

La terra e la compagna

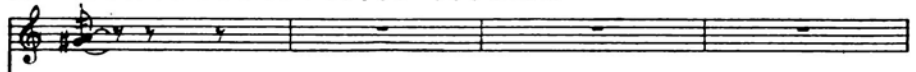
48

Л. НОНО

157

ca 40

Glocken



Becken

8 Filz *ppp*

7 Filz *ppp*

6 Metall *ppp*

5 Metall *ppp*

4 Filz *p*

3 Metall *p*

2 Metall *p*

1 Metall *ppp*

8 Filz *p < mf*

7 Filz *mf*

6 Filz *p*

5 Filz *mf*

4 Filz *p*

3 Filz *mf*

2 Filz *mf*

1 Filz *mf*

Tam-tam

4 Metall *mp*

3 Metall *mp*

2 Metall *mp*

1 Metall *mp*

4 Filz *ppp*

3 Filz *ppp*

2 Filz *ppp*

1 Filz *ppp*

ausklingen lassen

A battere

В. КОТОНЬСКИЙ

(B)

12 13 (4) 14 (2) 15 16

4 Almglocke
Btt III

(Чембало) Cmb.

(Гитара) Cht

[C. legno]
(Виола) Vla

[F]

[C. legno]
Vc

11* 171

Kontinuum

Н. СЕРОВ

17

(Bongl)
(Том-том)

$\left[\begin{array}{c} bg \\ 2 \\ tt \end{array} \right]$ *ppp*

(Маримбафон) I mbl

18

ppp

(Конкоримба) 4 xl

(Конкоримба) 3 xl

ppp

$\left[\begin{array}{c} bg \\ 2 \\ tt \end{array} \right]$ *ppp*

$\left[\begin{array}{c} bg \\ 2 \\ tt \end{array} \right]$ *ppp*

23

53 Румба (в быстром темпе)

Piano

Claves

Conga

Maracas

Bongos

Румба (в медленном темпе)

Piano

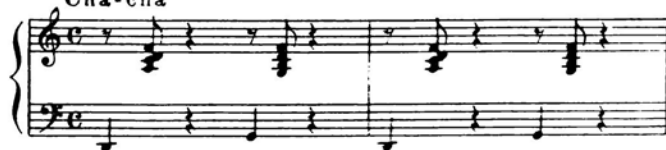
Claves

Maracas

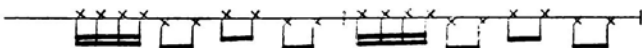
Bongos

53a Cha-cha

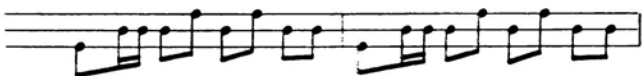
Piano



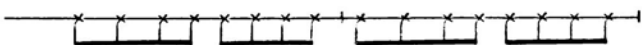
Becken



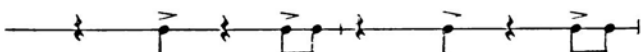
Bongos



Marcas



Tambourin

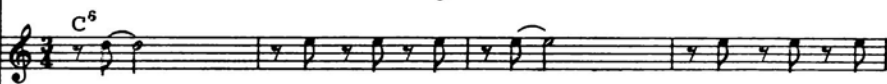


Orion

Piano



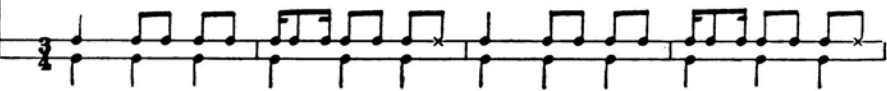
Gitarre



Bass



Schlagzg

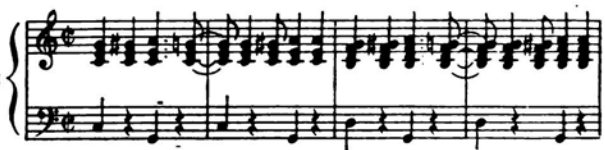


Самба

Piano



или



Becken

Conga

Cow-bell

Cobaza

Pandeira

Maracas

Guiro

T-ro

Calypso

Piano

Gitarre

Bass

Bongos

Pandeira

Maracas ad lib.

Triangolo

Beguine

Piano

Gitarre

Bass

Schlagzg

Maracas

The musical score for 'Beguine' is written for five instruments. The Piano part is in the upper left, featuring a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The Gitarre part is in the upper middle, showing a melody with chords F⁶, Gm⁷, and C⁷. The Bass part is in the middle, providing a steady bass line. The Schlagzg part is in the lower middle, showing a rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The Maracas part is in the lower right, showing a rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes.

Guaracha

Piano

Maracas

Bongos

Claves

The musical score for 'Guaracha' is written for four instruments. The Piano part is in the upper left, featuring a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The Maracas part is in the middle, showing a rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The Bongos part is in the lower middle, showing a rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The Claves part is in the lower right, showing a rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes.

7 *sol*

Timp

3 Holz.

H-hat (T-ro)

3 Tom-toms

Piattl

Sil.

Mar.

P-no

Timp

3 Holz.

H-hat (T-ro)

3 Tom-toms

Piattl

Sil.

Mar.

P-no

Timp.
 3 Holz.
 H-hat (T-ro)
 3 Tom-toms
 Piatti
 Sil.
 Mar.
 P-no

Скерцо для ксилофона или флейты и фортепиано

О. ЧИШКО

55

M

mf gliss.

m.g. *pp* gliss.

f

pp

Алфавитный указатель

Бамбузи	103	Ластра	87
Барабан малый	38	Лира	21
Барабан большой	45	Литавры	13
Барабан деревянный	92	Маракасы	102
Барабан деревянный цилиндри- ческий	94	Маримба	34
Барабан провенсальный	42	Нагара	50
Барабан цилиндрический	44	Пандейра	64
Бич-хлопушка	97	Прутья	106
Бонги	53	Реко-реко	100
Бубенцы	65	Сафайль	63
Бунчук	69	Стеклянная гармоника	37
Бутылки	36	Тамбурин (бубен)	58
Вибрафон	25	Тамбурин без тарелочек	61
Гонг	84	Там-там	81
Гонг яванский	86	Тарелки	70
Гуиро	100	Тарелки китайские	74
Дайра	62	Тарелки малые	73
Деревянная коробочка	93	Тарелки напальчиковые	77
Джаз-флейта	105	Тарелка педальная	78
Доли	48	Тарелки помпейские	75
Занг	66	Тарелки ритмические	79
Кабаца	103	Тарелка с заклепками	80
Кайрак	90	Темпле-блоки	95
Кастаньеты	88	Тимбалес	55
Клавес	96	Тимплипито	49
Колокола	22	Том-том	51
Колокольчики	19	Треугольник	67
Колокольцы (коровий колокол)	66	Трещотка	90
Конга	56	Тубафон	27
Ксилоримба	35	Тубо (чокало)	104
Ксилофон	30	Флексатон	29
		Челюсть	101

Содержание

Предисловие редактора	4
От автора	5
Введение	6
Раздел I. Инструменты с определенной высотой звука	13
Мембранофоны	13
Литавры	13
Колокола	22
Вибрафон	25
Тубафон	27
Флексатон	30
Идиофоны деревянные	30
Ксилофон	30
Маримба	34
Ксилоримба	35
Идиофоны стеклянные	36
Бутылки	36
Стеклянная гармоника	37
Раздел II. Инструменты с неопределенной высотой звука	38
Мембранофоны	38
Малый барабан	38
Цилиндрический барабан	44
Большой барабан	45
Доли	48
Тимплипито	49
Нагара	50
Том-том	51
Бонги	53
Тимбалес	55
Конга	56
Тамбурин (бубен)	58
Тамбурин без тарелочек	61
Дайра	62
Идиофоны металлические	63
Сафайль (сапэй)	63
Бразильская пандейра	64
Бубенцы	65
Занг	66
Колокольцы (коровий колокол)	66
Треугольник	67
Бунчук	69
Тарелки	70
Подвесная тарелка	72
Малые тарелки	73
Китайские тарелки	74
Помпейские тарелки (кротали)	75
Напальчиковые тарелки	77
Педальная тарелка	78
Ритмические тарелки	79
Тарелка с заклепками	80
Там-там	81
Гонг	84
Гонг яванский	86
Ластра	87

Идиофоны деревянные	88
Кастаньеты	88
Кайрак	90
Трещотка	90
Барабан деревянный (африканский)	92
Деревянная коробочка	93
Цилиндрический деревянный барабан	94
Темпле-блоки	95
Клавес	96
Бич-хлопушка	97
Гуиро	100
Реко-реко	100
Челюсть	101
Маракасы	102
Бамбузи	103
Кабаца	103
Тубо (чокало)	104
Джаз-флейта (имитационный свистов	105
Прутья	106
 Р а з д е л III. Дополнения	 107
Номенклатура ударных инструментов (на пяти языках)	110
Наиболее употребительные обозначения приемов игры	113
Нотное приложение	115
Алфавитный указатель	180

1 р.

АНАТОЛИЙ НИКОЛАЕВИЧ ПАНАЙОТОВ
УДАРНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В СОВРЕМЕННЫХ ОРКЕСТРАХ

Редактор И. Городинская Художник В. Антипов Фотографии В. Григоровича
Худож. редактор Л. Рабенау Техн. редактор А. Мамонова

Корректоры Н. Кроль и Г. Кириченко

Сдано в набор 13/VI—72 г. Подписано к печати 16/IV—73 г. Формат бумаги 70×90¹/₁₆ Печ. л. 11,5
(Усл. п. л. 13,46) Уч.-изд. л. 11,87 Тираж 6600 экз. Изд. № 2105 Зак. 1088 Цена 1 р. Бумага № 1

Всесоюзное издательство «Советский композитор»,
Москва, набережная Мориса Тореза, 30

Московская типография № 6 Союзполиграфпрома
при Государственном комитете Совета Министров СССР
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
109088, Москва, Ж-88, Южнеспортовая ул., 24.