



Н. А. Князева

ИНСТРУМЕНТОВЕДЕНИЕ БАЯН, АККОРДЕОН И СТРУННЫЕ ЩИПКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ ДЛЯ ВУЗОВ

2-е издание

**Книга доступна в электронной библиотеке biblio-online.ru,
а также в мобильном приложении «Юрайт.Библиотека»**

Москва ■ Юрайт ■ 2019

УДК 78(075.8)
ББК 85.315.3я73
К54

Автор:

Князева Надежда Андреевна — доцент кафедры музыкально-инструментального исполнительства факультета музыкального искусства Кемеровского государственного института культуры.

Рецензенты:

Серегин Н. В. — доктор педагогических наук, профессор, заведующий кафедрой народных инструментов Алтайской государственной академии культуры и искусств;

Синельникова О. В. — доктор искусствоведения, профессор кафедры музыковедения и музыкально-прикладного искусства факультета музыкального искусства Кемеровского государственного института культуры.

Князева, Н. А.

К54 Инструментоведение. Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты : учеб. пособие для вузов / Н. А. Князева. — 2-е изд. — М. : Издательство Юрайт, 2019 ; Кемерово : Изд-во КемГИК. — 146 с. — (Серия : Университеты России).

ISBN 978-5-534-11104-0 (Издательство Юрайт)

ISBN 978-5-8154-0316-1 (Изд-во КемГИК)

Серия «Университеты России» позволит высшим учебным заведениям нашей страны использовать в образовательном процессе издания (в том числе учебники и учебные пособия) по различным дисциплинам, подготовленные преподавателями лучших университетов России и впервые опубликованные в издательствах университетов. Все представленные в этой серии работы прошли экспертную оценку учебно-методического отдела издательства и публикуются в оригинальной редакции.

В учебном пособии освещены вопросы зарождения и эволюции музыкальных инструментов симфонического и русского народного оркестров. Рассматриваются их конструктивные особенности, музыкально-исполнительские возможности.

Адресовано студентам вузов искусств и культуры, музыкальных училищ и колледжей, руководителям музыкально-инструментальных коллективов

УДК 78(075.8)
ББК 85.315.3я73



Delphi Law Company

Все права защищены. Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав. Правовую поддержку издательства обеспечивает юридическая компания «Дельфи».

ISBN 978-5-534-11104-0 (Издательство Юрайт)
ISBN 978-5-8154-0316-1 (Изд-во КемГИК)

© Князева Н. А., 2015
© ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный институт культуры», 2015
© ООО «Издательство Юрайт», 2019

ВВЕДЕНИЕ

Учебная дисциплина «Инструментоведение» является одной из профилирующих по направлению подготовки 53.03.02 (073100.62) «Музыкально-инструментальное искусство», профиль «Баян, аккордеон и струнные щипковые инструменты (по видам инструментов – домра, балалайка, гитара, гусли)», квалификация (степень) выпускника – «бакалавр».

Курс «Инструментоведение» тесно связан с такими дисциплинами, как «История», «История музыки», «Чтение оркестровых партитур», «Инструментовка и переложение», «Дирижирование», играющими важную роль в профессиональном обучении студентов и подготовке их к будущей практической работе в качестве руководителей художественных коллективов, артистов оркестра (ансамбля), преподавателей специального инструмента.

Цель учебного пособия – формирование научно обоснованного представления о разнообразных возможностях музыкальных инструментов, входящих в состав симфонического и русского народного оркестров.

Для достижения цели поставлены следующие задачи:

- охарактеризовать закономерности появления и развития музыкальных инструментов в историческом контексте;

- выявить теоретические основы инструментоведения как отрасли музыковедения, изучающей музыкальные инструменты, их конструктивные особенности и музыкально-выразительные возможности;

- раскрыть функциональную роль музыкальных инструментов и отдельных групп в симфоническом и русском народном оркестрах.

Содержание учебного пособия будет способствовать формированию таких профессиональных компетенций, как:

- способность применять теоретические знания в музыкально-исполнительской деятельности (ПК-16);

- знание конструктивных особенностей, музыкально-выразительных и технических возможностей музыкальных инструментов (ПК-19).

Учебное пособие состоит из двух глав: «Инструментальный состав русского народного оркестра» и «Инструментальный состав симфонического оркестра».

В первом параграфе первой главы дается определение понятию «инструментоведение», рассматриваются акустическая природа музыкальных инструментов и различные системы их классификации. Второй параграф содержит краткие исторические сведения о русском народном оркестре, партитуре и правилах записи. Третий параграф посвящен струнным щипковым инструментам: гуслиам, домрам, балалайкам, гитарам, а также актуальным на сегодняшний день инструментам фольклорной традиции. В четвертом параграфе рассматриваются гармоники и баяны, в пятом и шестом – народные духовые и ударные инструменты.

В первом параграфе второй главы дан исторический образ возникновения и развития симфонического оркестра, характеризуются различные составы оркестров и виды партитур. Во втором параграфе рассматриваются струнные смычковые инструменты; в третьем – духовые инструменты (по видам: деревянные духовые и медные духовые); в четвертом – ударные инструменты и в пятом – инструменты, применяемые в оркестре эпизодически.

Знание инструментов симфонического оркестра углубит знакомство студентов с богатым наследием композиторов-классиков, творчеством отечественных и зарубежных композиторов, будет способствовать умению практически подойти к симфонической литературе с точки зрения возможности ее переложения для русского народного оркестра.

Изложение материала учебного пособия идет от общего к частному. В начале каждой главы дается общее описание группы – ее состав, вид и количество инструментов, история происхождения. Внутри глав описываются отдельные инструменты: история их появления и развития, конструктивные особенности, диапазон, строй, характеристика регистров, способы записи в партитуре, штрихи и способы звукоизвлечения, музыкально-выразительные возможности и функции в оркестре.

Учебный материал пособия подкрепляется анализом партитур, иллюстрацией музыкальных инструментов, сопровождается характерными нотными примерами, таблицами, размещенными как в тексте, так и в приложениях.

Для организации самостоятельной работы студентов каждый параграф содержит вопросы для самоконтроля знаний. Кроме того, к первой главе, в соответствии с профилем подготовки студентов, предложены 2 варианта тестовых заданий.

Учебное пособие не претендует на полноту изложения. Студентам следует обращаться к специальной литературе по инструментоведению, инструментовке, истории оркестровки таких авторов, как: М. Чулаки, В. Кожухарь, Ю. Шишаков, В. Шахматов, В. Розанов, А. Карс, И. Барсова, М. Имханицкий, А. Пересада и др.

ГЛАВА 1. ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ СОСТАВ РУССКОГО НАРОДНОГО ОРКЕСТРА

1.1. Исторический обзор возникновения и развития музыкального инструментария. Классификация музыкальных инструментов

Инструментоведение – отрасль музыковедения, занимающаяся изучением происхождения и развития инструментов, их конструктивных особенностей, тембровых и акустических свойств, музыкально-выразительных возможностей, а также классификацией инструментов [81, с. 524].

Элементы инструментоведения – первые изображения и описания инструментов – зародились еще до н. э. у народов Древнего Востока: в Египте, Индии, Иране, Китае. В Китае и Индии сложились и ранние формы систематизации музыкальных инструментов. Согласно китайской системе, музыкальные инструменты объединялись в 8 групп (видов). За основу деления на группы был взят материал, из которого они изготавливались: каменные, кожаные, тыквенные, земляные (глиняные), шелковые, деревянные, бамбуковые, металлические. Индийская система делила инструменты на 4 группы, исходя из их устройства и способа возбуждения звуковых колебаний. Сведения о древневосточном инструментарии существенно дополнили ученые, поэты, музыканты Средневековья: Абу Наср аль-Фараби, Ибн Сина, Г. Низами, Дервиш Али (VIII–XV века) и др.

Наиболее раннее европейское описание музыкальных инструментов принадлежит древнегреческому ученому А. Квинтилиану (III век до н. э.). Первые специальные труды по инструментоведению в Европе появились в конце XV – начале XVI века. Это сочинения М. Агриколы, С. Фирдунга (вторая половина XV – начало XVI века), М. Преториуса (конец XVI – начало XVII века). Они содержали ценнейшие сведения об европейских музыкальных инструментах того времени: не только об их устройстве, способах игры, но и о применении инструментов в сольной, ансамблевой и оркестровой практике. Важную роль в изучении музыкальных инструментов различных стран сыграла и «Энциклопедия музыки» французского музыкального теоретика А. Лавиньяка (вторая половина XIX века).

Ранние сведения о восточнославянских (русских) музыкальных инструментах содержатся в летописях, административно-духовной, житийной (агиографической) литературе XI и более поздних веков, а также в памятниках изобразительного искусства – миниатюрах, фресках, иконах, в лицевых евангелиях, псалтырях, хронографах и устном народном творчестве: былинах, песнях, сказках, пословицах, поговорках. Если письменные и иконографические источники могут подтвердить, какие инструменты и в какое время встречались на Руси, и установить их относительную датировку, то памятники устного народного творчества позволяют выяснить степень популярности музыкального инструмента и определить территорию его распространения в тот или иной исторический период.

Самой ранней из сохранившихся русских летописей, повествующих о происхождении и истории народа, его музыке, является «Повесть временных лет» (XI век) – свод летописных источников еще более раннего периода. Она содержит интересные сведения о коллективной игре на народных инструментах. О древнем инструментальном музицировании можно узнать в Патерике Киевского Печерского монастыря (XI век), Лаврентьевской летописи (XIV век),

Игнатъевской, Радзивиловской, Троицкой летописях (XV век), Никоновской (XVI век), 2-й Новгородской летописи (конец XVI – начало XVII века) и др. В них находятся любопытные сведения о ратных трубах и бубнах, сопелях и сурнах, накрах, арганах и посвистели. Однако сведения о музыкальных инструментах, содержащиеся в летописях, нуждаются в подкреплении данными других исторических документов.

Прежде всего, должна быть названа административно-духовная литература – кормчие книги, уставные и дарственные грамоты, а также поучения, слова, послания, жития святых. Эти источники зачастую дополняют знания об инструментах, встречавшихся на Руси, а также, что особенно важно, содержат прямые или косвенные данные о применении музыкальных инструментов в народном быту и художественно-исполнительской практике.

Иконографические материалы, содержащие музыкальные сюжеты, представляют особую ценность для русского народного музыкального инструментоведения. На них можно увидеть изображения гуслей, домр, свирелей, волынок, барабана с вошагой. Но следует отметить, что зачастую художники-миниатюристы дают изображения музыкальных инструментов, как правило, в условной форме, и поэтому не всегда можно с достаточной точностью определить, какой инструмент изображен на рисунке.

Среди дошедших до нас материалов следует назвать в первую очередь миниатюры лицевой, то есть иллюстрированной, Кенигсбергской летописи (конец XV века), заставки новгородских рукописных книг (XIV век), иллюстрации к «Сказанию о Мамаевом побоище» (XVI век), Годуновскую псалтирь (1594) и др.

Большое количество материалов, связанных с народными музыкальными инструментами, появляется в XVI и особенно XVII веках. Это такие важные источники, как Стоглав, Домострой, Дворцовые разряды, Уставные и жалованные царские грамоты, азбуковники и т. п.

Данные отечественных памятников Древней Руси дополняются свидетельствами чужеземных историков и путешественников. Отрывочные упоминания о музыкальных инструментах восточных славян содержатся в рассказах сразу трех византийских историков: Феофилакта Симокатты, Анастасия и Феофана; у арабского писателя и путешественника конца IX – начала X веков Ибн Дасты; немецкого дипломата и путешественника С. Герберштейна (начало XVI века), англичанина А. Олеария в его книге «Описание путешествия в Московию» (первая треть XVII века). Все авторы, не будучи скованными предрассудками в отношении инструментальной музыки, оставили о ней много ценных сведений и наблюдений.

Первые попытки специального описания и изучения русских народных инструментов относятся к последней трети XVIII века. Это статья Якоба Штелина «Известия о музыке и балете в России» из напечатанной в 1770 году книги И. Хайгольда «Приложение к преобразованиям в России». В ней автор зафиксировал современные ему инструменты, находившиеся в ту пору в живой исполнительской практике: дудки (сопели), волынки, гудки, колесные лиры, балалайки, столообразные гусли. Недостатком работы является то, что автору не удалось осуществить первоначального намерения – снабдить свои описания рисунками инструментов.

В период 1780–1809 годов С. А. Тучков начал вести «Записки», которые были опубликованы лишь в 1906 году. Он сделал ряд наблюдений как над уже описанными Я. Штелиным русскими народными музыкальными инструментами, так и над другими – жалейкой, сурной, варганом, ложками, охотничьими рогами.

В 1790 году вышла в свет работа И. Георги «Попытки описания русской столицы Санкт-Петербурга», а в 1795 году – «Диссертация о русских древностях» М. Гутри (на французском языке). Дополняя других авторов, М. Гутри не только описал ряд музыкальных инструментов (крыловидные гусли, пастушеский рожок, кувиклы, посвистель), но и сделал попытку сопоставить ряд русских народных инструментов с древнегреческими, чтобы доказать их древность и возможное заимствование. Кроме того, популярности работы М. Гутри способствовали и помещенные в ней рисунки инструментов. «Диссертация» не раз переводилась на русский язык и переиздавалась.

В период 1835–1841 годов выходит в свет первый в России «Энциклопедический лексикон» под редакцией А. А. Плюшара. Статьи о народных музыкальных инструментах писали Д. И. Языков, В. Ф. Одоевский, М. Д. Резвой – передовые музыкальные деятели того времени.

В конце XIX – начале XX века в области музыкального инструментоведения выдвинулись два крупных деятеля: А. С. Фаминцын и Н. И. Привалов, которые и заложили основу русской народной инструментоведческой науки. Следует отметить также имена таких исследователей в области народных музыкальных инструментов, как А. Маслов, Н. Финдейзен, Н. Лысенко, А. Сабалаускас, В. Андреев и др. Они собрали богатейший музыкально-этнографический материал, заложив основу отечественного инструментоведения.

Существуют два принципиально различных метода исследования инструментов – музыковедческий и органологический. Представители первого метода рассматривают инструменты как средство воспроизведения музыки и изучают их в неразрывной связи с музыкальным творчеством и исполнительством. Странники второго метода сосредотачивают внимание на конструктивных особенностях инструментов и их эволюции.

А. С. Фаминцыным написаны такие труды, как «Гусли: русский народный музыкальный инструмент» (1890), «Домра и сродные ей музыкальные инструменты русского народа» (1891), «Скоморохи на Руси». В своей музыкально-критической и преподавательской деятельности А. Фаминцын придерживался академического направления, его больше интересовали вопросы, относящиеся к технологии инструмента. Он был сторонником органологического метода исследования музыкальных инструментов и изучал их в отрыве от живой музыкальной действительности, применения в музыкальном быту. Однако по широте охвата первоисточников, умелой систематизации и тщательности их изучения его исследования являются образцовыми и не потеряли актуальность и в наши дни.

В отличие от него, Н. И. Привалов является сторонником музыковедческого метода. Ему принадлежат серьезные исследования о скоморохах, гусях, домре и родственных ей инструментах; им написано значительное число журнальных и газетных статей об андреевском оркестре. Самое интересное и ценное в работах Привалова – сведения о живой практике использования народных инструментов в современном ему народном быту и художественном музыкальном исполнительстве [29, с. 28].

Положительной стороной деятельности этого ученого, музыканта-этноинструментоведа является стремление изучать народные инструменты с целью их дальнейшего совершенствования. Среди его работ следует отметить такие, как «Гудок – древнерусский музыкальный инструмент» (1904), «Ложки – русский народный музыкальный инструмент в связи с соответствующими музыкальными орудиями других стран и эпох» (1908), «Музы-

кальные духовые инструменты русского народа» (1907), «Тридцатилетие великорусского оркестра» (1926) и многие другие. А. Масловым создано «Иллюстрированное описание музыкальных инструментов, хранящихся в Дашковском этнографическом музее в Москве» (1909). Изучение русских народных инструментов, проводившееся В. Андреевым, было полностью подчинено практическим целям: стремлению обогатить новыми инструментами состав своего оркестра. Однако в исследовательской деятельности Андреева, а тем более Привалова, очень часто доказывалась идея нерусского происхождения употреблявшихся у русского народа музыкальных инструментов. Эта теория лишала народный инструментальный самобытности и народных корней.

Следует отметить также работы М. О. Петухова, Б. П. Бабкина, Н. П. Штибера, появившиеся в конце XIX века. В 1928–29 годах изданы «Очерки по истории музыки в России» Н. Ф. Финдейзена, которые содержат немало ценных материалов, относящихся к истории русских народных музыкальных инструментов.

В последующее время, вплоть до конца 1950-х годов, крупных исследований и публикаций по русской народной инструментальной музыке не появлялось. Можно назвать лишь такие работы, как сборник «О гармонике» (1923), написанный членами гармонной комиссии ГИМН(а) – Государственного института музыкальной науки; «Очерки по истории русских народных музыкальных инструментов» А. Новосельского (1931), его же «Книга о гармонике» (1936); книга «В. В. Андреев» А. Чагадаева (1948) и первый крупный научный труд «Русская роговая музыка» (1948) К. А. Верткова – одного из выдающихся отечественных специалистов в области музыкального инструментоведения.

Начало формированию инструментоведения как самостоятельной отрасли музыковедения было положено во второй половине XIX века хранителями и руководителями крупнейших музеев музыкальных инструментов – В. Маййоном (Брюссель), Г. Кинским (Кёльн и Лейпциг) и К. Заксом (Берлин). В. Маййон впервые ввел научную классификацию музыкальных инструментов, разделив их на 4 класса по признаку звучащего тела:

- автофонные (самозвучащие – идиофоны);
- мембранные;
- духовые;
- струнные.

Затем схема была уточнена Э. Хорнбостелем и К. Заксом в «Систематике музыкальных инструментов» (1914). В основу их системы классификации положены два критерия – источник звука и способ звукоизвлечения. Сохранив те же 4 группы (класса) – идиофоны, мембранофоны, аэрофоны, хордофоны, они подразделяют каждую из них на отдельные виды (подгруппы). Эта система более совершенна и нашла широкое признание у инструментоведов. Дополнительным классом являются созданные в XX веке электромузыкальные инструменты (электрофоны). Родовые признаки внутри класса (группы) определяются конструктивной формой инструмента или способом возбуждения колебаний. Однако конструктивно-акустическая классификация не способна охватить все многообразие музыкальных инструментов и способов игры на них, поэтому должна быть дополнена исполнительской и музыкально-социологической систематизацией. В XVIII–XIX веках проблемы инструментоведения разрабатывались также в теории инструментовки, исполнительства, при

изучении истории музыки. Особое значение приобрели технологические и акустические вопросы инструментоведения в связи с развитием естественных наук и ростом фабричного производства музыкальных инструментов. В симфоническом оркестре, сложившемся в этот период, инструменты объединяются в 3 группы: духовые, струнные, ударные, согласно преобладающему способу звукоизвлечения и установившейся традиции (Приложение 1).

Следует подчеркнуть, что единой системы классификации музыкальных инструментов на сегодняшний день не существует. Количество конструкций музыкальных инструментов составляет несколько сотен. Они придают инструментам индивидуальные особенности, определяют тембровые и музыкально-выразительные возможности. Однако самые разнообразные конструкции инструментов объединяет наличие элементов, обеспечивающих образование и распространение музыкальных звуков в окружающей среде. Эти элементы положены в основу классификации музыкальных инструментов.

Большинство работ, как и система классификации музыкальных инструментов К. А. Верткова, основано на исследовании акустических свойств музыкальных инструментов. Акустика определяет звучащий инструмент как устройство, преобразующее энергию внешнего источника в звуковые колебания и передающее их в окружающую среду. Функционально важны такие части инструмента, как возбудитель колебаний, вибратор (вибрирующее тело), усилитель звука (резонатор) и излучатель колебаний.

В принятой отечественным инструментоведением системе классификации музыкальных инструментов, разработанной К. А. Вертковым, основополагающими признаками являются те, которые связаны с его музыкальной функцией:

- 1) источник звука, по которому определяется группа инструмента;
- 2) способ звукоизвлечения, дающий деление на подгруппы.

Дальнейшее более мелкое членение на виды и подвиды производится по типологическим конструктивным признакам, подчеркивающим музыкально-исполнительские особенности систематизируемых инструментов.

Им была предложена классификация русских народных музыкальных инструментов (Приложение 2), дополненная автором данного пособия. Главное условие эффективной классификационной системы – ее связь с живыми художественно-исполнительскими принципами. Начиная с первой трети XX века инструментоведение активно включается в ход музыкально-исполнительского процесса, усваивает принципы нового музыкознания, главным из которых является принцип глубокой социально-исторической обусловленности всех процессов, изменений и сдвигов в сфере музыки. Отечественное инструментоведение рассматривает музыкальные инструменты (их историю, развитие, строй, конструктивные особенности, силу и качество звука, темброво-динамические и музыкально-исполнительские возможности) в соответствии с теми задачами, которые характерны для того или иного периода развития музыкальной культуры. Именно такое соответствие делает инструмент целесообразным и жизненным. Только эволюция самой музыкальной культуры решает исторический путь инструмента. Следует отметить, что и отечественные, и зарубежные инструментоведы продолжают работу по дальнейшему уточнению классификации музыкальных инструментов.

Вопросы для самоконтроля

1. Что изучает инструментоведение?
2. Где сложились ранние формы систематизации музыкальных инструментов?
3. Назовите, на какие классы (виды) делила музыкальные инструменты китайская система.
4. В каких источниках содержатся сведения о восточнославянских (русских) музыкальных инструментах?
5. Охарактеризуйте работы по изучению русских народных инструментов Я. Штели-на, И. Георги, М. Гутри.
6. Дайте характеристику органо-логическому и музыковедческому методам исследования музыкальных инструментов.
7. Охарактеризуйте классификацию музыкальных инструментов, разработанную В. Маййоном.
8. Какие два признака положены в основу отечественной системы классификации?

1.2. История становления и развития русского народного оркестра.

Партитура оркестра

Одной из основополагающих форм русского фольклорного инструментализма является коллективное музицирование. Древние источники, свидетельствующие о бытовании у славян музыкального инструментария, говорят о совместном характере народно-инструментального исполнительства. Испокон веков в России существовали различные формы коллективного народно-инструментального искусства, обуславливающие создание многочисленных и разнообразных по составу входящих в них инструментов ансамблей. Подтверждения коллективности древнерусской инструментальной игры представлены в летописных и изобразительных материалах, устном народном творчестве. Например, в Ермолинской летописи (XV век) при описании одного из сражений говорится, что в войсках князя Святослава перед началом боя музыканты заиграли «в бубны, и в трубы, и в сопели». В Тверской летописи (XVI век) в числе музыкальных инструментов называются накры и арганы, трубы, сурны и посвистели.

Большую ценность представляют иконографические материалы – миниатюры, фрески, иконы, содержащие музыкальные сюжеты. Впервые изображения такого рода появляются в XIV веке.

В ряду письменных памятников XVI–XVII столетий особое место занимают различного рода документы (грамоты, послания, «памяти»), связанные с гонением на инструментальную музыку и ее носителей – скоморохов. В них говорится о музыкальных инструментах, их бытовании, использовании в музыкально-исполнительской практике. В этих материалах содержатся сведения о гусях, домре, гудке и их разновидностях; описываются особенности ратной музыки, характеризуется деятельность музыкантов Государевой Потешной палаты.

Со второй половины XVII века начинаются изменения в традиционном русском народном инструментарии. Особенно пострадало домровое исполнительство: к концу XVII столетия домра полностью вышла из народного музыкального быта. Уничтожением скоморошества были подсечены корни народного профессионального инструментализма.

Однако в музыкальном народном быту социальных низов сохраняются различные скоморошьи действия, прежде всего – обрядово-ритуальные, в которых важная роль принадлежит народным инструментам: рожкам, жалейкам, скрипкам, балалайкам, позднее – гармоникам.

Но наиболее существенным в эволюции русского народного инструментария стало распространение на протяжении XVIII века песенности нового типа – городской песни, романса, с иным (чем ранее) мелодическим складом, с четкой гомофонной фактурой. Если в традиционной крестьянской протяжной многоголосной песне роль инструментального сопровождения была невелика, то зарождающийся гомофонно-гармонический стиль требовал помощи инструментального аккомпанемента. Народный инструмент, необходимый для аккомпанемента городской песни и романсу, должен был отвечать ряду критериев:

- быть максимально приспособленным для воплощения простейшей аккордовой фактуры;
- четко передавать метрический пульс мелодии и стиха;
- быть недорогим в силу своей массовости;
- быть портативным и транспортабельным;
- быть доступным для первоначального освоения.

В связи с этим к концу XIX столетия в эволюции русского народного инструментария наступили значительные перемены. Они были подготовлены всем ходом развития народного музыкального искусства, которое в течение XIX века, особенно во второй половине, все более отходило от подголосочно-полифонического распева и стиля бурдонного инструментального сопровождения. В прямой связи с этим видоизменяется и практика народного музицирования. Теряют свое значение и выходят из употребления такие «бурдонизирующие» инструменты, как волынка, лира, гудок.

Бандурка, в силу примитивности конструкции и ограниченности исполнительских возможностей, уступает место гитаре.

Кугиклы и пастушеские рожки имели локальное распространение, ограниченное территориально.

Балалайка – самый распространенный и любимый инструмент – в своем начальном виде также была не в состоянии отвечать возросшим эстетическим запросам. Она повсеместно вытесняется из народного музыкального быта гармоникой.

Не сразу сложился и тот состав инструментов, которым располагает русский народный оркестр на сегодняшний день. Основу оркестра составляют струнные инструменты – домры и балалайки и их разновидности. Они выполняют все основные функции – мелодическую, гармоническую и басовую. Охватывая почти весь звуковой диапазон и располагая большим количеством дублированных партий, домры и балалайки способны создать однородно звучащую ткань, в которой хорошо уравновешены и мелодические линии, и вертикальные гармонические комплексы, и басовые опорные звуки. Кроме вышеназванных струнных инструментов широкое распространение в оркестрах получили щипковые и клавишные гусли с хроматическим звукорядом. Это колористические инструменты, уравновешивающие и объединяющие звучание всего оркестра.

Начиная с 30-х годов XX века прочное место заняла в оркестре и группа баянов (гармоник). С их введением партитура оркестра пополнилась новыми голосами, значительно обогатилась ее тембровая палитра, возросли динамические и музыкально-выразительные возможности.

Немаловажное место принадлежит в оркестре и духовым народным инструментам, которые являются самым древним видом музыкальных инструментов. В противоположность домре и балалайке, которые были реконструированы и усовершенствованы, духовые инструменты мало изменились со времени своего возникновения. Их звучание вносит в оркестровую ткань определенный колорит, свежую тембровую краску, придает произведениям национальную самобытность.

В настоящее время в народных оркестрах встречаются и инструменты симфонического оркестра. Чаще всего это флейта и гобой, близкие по звучанию к некоторым народным духовым инструментам. Очень широко используются в современных оркестрах русских народных инструментов ударные: ложки, трещотки, коробочка, рубель и многие другие, а также все ударные инструменты симфонического оркестра.

Общепринятой формой записи музыкальных произведений, предназначенных для коллективного исполнения, является партитура. **Партитура** (итал. *partitura*, буквально – разделение, распределение, от лат. *partio* – делю, распределяю) – нотная запись многоголосного произведения, в которой для партии каждого голоса или инструмента отведен отдельный нотоносец [85, с. 193]. Партии в определенном порядке располагаются одна над другой таким образом, чтобы одинаковые доли такта находились на одной вертикали. Расположение нотоносцев в вертикальной плоскости отражает согласование партий по времени. Соответственно зрительно легко охватить возникающие из сочетания голосов созвучия.

В процессе эволюции партитуры вид ее существенно изменялся, что было связано с развитием композиторской техники. Партитура восходит приблизительно к 1500 году, когда вошли в употребление «*Tabulae compositoriae*» – композиторские таблицы. На рубеже XVI–XVII веков возникли партитуры с генерал-басом. Их появление связано с развитием гомофонного стиля, с потребностью облегчить исполнителям на органе и клавичембало практику аккомпанирующего сопровождения мелодических голосов.

Гармоническое сопровождение для клавишных инструментов фиксировалось условно посредством сигнатур – знаков музыкальной нотации, применяемых главным образом в генерал-басе для обозначения созвучий. С появлением во второй половине XVIII века классической симфонии генерал-бас выходит из употребления. Гармония стала точно фиксироваться в партитуре. Принятая ныне организация симфонической партитуры сложилась в середине XIX века. На ее основе в XX веке была разработана и партитура для оркестра русских народных инструментов. Есть партитуры для симфонического, духового, народного, эстрадного и других оркестров, а также для всевозможных инструментальных и вокальных ансамблей. Каждая из них имеет свои особенности, но существуют и общие закономерности, присущие всем партитурам:

- партии однородных инструментов объединяются в группы, внутри которых существуют определенный порядок записи – от инструментов высоко звучащих к инструментам низко звучащим;
- каждая партия нотируется на отдельном нотоносце;
- нотоносцы с соответствующими партиями располагаются в строгой последовательности друг под другом;
- ноты, исполняемые участниками коллектива одновременно, располагаются строго по вертикали;
- нотные строки партитуры объединяются системой акколад (особых скобок), каждая из которых имеет специальное назначение;

- главной акколадой называется тонкая вертикальная черта, соединяющая начала всех нотных строк партитуры;
- оркестровые группы охватываются групповой акколадой – утолщенной чертой с фигурными «ушками» на концах, расположенной перед главной акколадой;
- одноименные инструменты в группах объединяются добавочной акколадой в виде тонкой квадратной скобки, примыкающей слева к групповой акколаде;
- фигурные акколады (в виде фигурных скобок) охватывают нотные строки для инструментов, не входящих в группы, и располагаются левее главной акколады;
- длина тактовой черты равна длине соответствующей групповой или фигурной акколад;
- при записи на одном нотоносце двух партий принято партию первого писать штилями вверх, второго – штилями вниз;
- при гомометрическом рисунке возможно объединение двух партий одним штилем;
- в партиях гуслей фигурные акколады пишутся для каждого инструмента отдельно.

В рукописных партитурах применяются аббревиатуры (от итал. *abbreviatura* – сокращение). Сокращенные обозначения используются в нотном письме для того, чтобы не загромождать текст повторами, нотными знаками и добавочными линейками [87, с. 56]. Часто полная партитурная строка бывает только при *tutti* оркестра и, как правило, на первой странице партитуры (Приложение 3). На остальных страницах, где позволяет нотный текст, полная партитурная строка не выписывается, из нее выключаются паузирующие инструменты (Приложение 4). В начале партитуры перед каждым нотным станом выписываются названия инструментов. При полной партитурной системе они дальше не повторяются, а при комбинированной выписываются перед всеми нотными станами.

Партитура оркестра русских народных инструментов имеет много разновидностей, обусловленных различными инструментальными составами.

Существует типовая партитура (Приложение 5). Но различные оркестры народных инструментов, имеющие специфические особенности, имеют и различный вид партитуры (Приложение 6).

В партитурах отражена вся полнота оркестровой фактуры, ее специфика, определяемая общемузыкальными и художественно-выразительными возможностями конкретного музыкального сочинения.

Вопросы для самоконтроля

1. Какие письменные и иконографические материалы содержат сведения о русских народных музыкальных инструментах?
2. Назовите причины, которые привели к эволюции русского народного инструментария во 2-й половине XIX века.
3. Каким критериям должен был отвечать музыкальный инструмент, необходимый для аккомпанемента городской песне и романсу?
4. Дайте определение понятию «партитура».
5. Охарактеризуйте общие закономерности, присущие партитурам для различных оркестров.
6. Что такое полная и неполная партитурная строка?
7. Перечислите порядок расположения инструментальных групп и музыкальных инструментов в партитуре для русского народного оркестра.

1.3. Струнные народные инструменты: конструктивные особенности и музыкально-исполнительские возможности

1.3.1. Гусли и их разновидности

Становление и развитие гусельного искусства представляет собой важное направление в развитии национальной музыкальной культуры. Гусли – один из древнейших струнных щипковых инструментов восточных славян. Первое датированное упоминание о них принято относить к 591 году. Византийский историк Феофилакт Симокатта пишет о том, что «...греками были взяты в плен гонцы прибалтийских славян, идущие к аварскому хану, в руках которых находились музыкальные инструменты, названные (вероятно, по аналогии с греческими) кифарами [29, с. 71].

Так как описания инструмента Симокатта не дает, то на основании сходства конструкции кифар и гуслей в отечественном инструментоведении утвердилось предположение, что под кифарами следует понимать именно гусли. На протяжении многих веков гусли имели особое значение некоего национального символа и упоминались во многих жанрах устного народного творчества – былинах и сказаниях, исторических стихах и легендах, песнях, мифах, пословицах и поговорках. Им принадлежало первое место по степени популярности и массовости.

Н. Ф. Финдейзен отмечал, что «...гусли были природным музыкальным инструментом славян» [115, с. 29]. Термин «гусли» имеет общеславянский корень и применяется к любым струнным инструментам, у восточных славян – к щипковым. В русском языке слово «гусли» – производное от древнего глагола «густить», то есть гудеть [43]. Тем не менее, само название «гусли» носит обобщенный характер. На протяжении многих веков существовали различные по способу звукоизвлечения и звуковым характеристикам инструменты, не имеющие грифа для укорачивания струн, именуемые общим словом «гусли».

С эпохи Киевской Руси упоминания о гусях во множестве встречаются в различных письменных памятниках-летописях, административно-духовной, житийной литературе; в устном народном творчестве, в более позднее время – в записках и мемуарах русских и иностранных авторов, в этнографических исследованиях. С VI по XIV век в народном быту существовали две разновидности этого инструмента, в XVII веке к ним прибавляется третья. Однако как письменные, так и устные источники не делают между ними различия и именуют одинаково – гусли. Для того чтобы отличать их друг от друга, в русской инструментоведческой литературе гусли одного вида стали именовать звончатыми (такое название встречается в былинах), второго – гусли-псалтирь (по некоторому сходству с древнееврейским инструментом псалтерионом, изображение которого часто встречается в Библии в руках Давида-царя и Давида-пастыря); третьего – столовыми (столообразными, настольными). Во время игры их клали на стол, либо они имели ножки и были похожи на стол. Данная систематизация сложилась случайно, и названия инструментов определялись по разным признакам (в одном случае – характером звука, в другом – родством с другим инструментом, а в третьем – формой), поэтому встала необходимость ввести строго научную терминологию, основанную на общем классификационном признаке, в качестве которого была выдвинута форма инструмента. Это было сделано во второй половине XX века К. А. Вертковым. В соответствии с этим гусли получили следующие дополнительные определения:

- шлемовидные (псалтиревидные);
- крыловидные (звончатые);
- прямоугольные (столообразные, столовые, настольные).

Однако в начале XXI века М. И. Имханицкий – доктор искусствоведения, профессор РАМ им. Гнесиных – отмечал, что разделение гуслей исходя из формы корпуса совершенно неубедительно, хотя и стало общепринятым к настоящему времени. Он считает, что инструменты должны характеризоваться по звуковым признакам, а не по внешнему виду, и предлагает следующую классификацию:

- гусли звончатые;
- гусли щипковые портативные;
- гусли щипковые стационарные.

Наиболее древний из дошедших до наших дней инструмент – **звончатые гусли** (крыловидные, яровчатые – от искаженного слова «явор»). И археологические, и музейные, и бытующие традиционные инструменты имеют долбленный (позднее клееный) корпус в форме крыла, покрытый сверху декой с резонаторными отверстиями. «Левая сторона гуслей заканчивается “открылком”, который украшается резным орнаментом» [29, с. 75]. Размеры инструментов колеблются в довольно широких пределах: длина 35–85 см, ширина 8–19 см, высота боков 4–7 см. Количество струн: от 4 (5) на археологических экземплярах до 9 (12–15) на музейных и современных гусях. Струны – металлические, однако древние гусли могли иметь и жильные (кишечные) струны.

В основе строя гуслей XVII–XIX веков лежит диатоника: две или три басовые струны строятся в квинту и кварту, остальные по ступеням, как правило, мажорной гаммы. Но встречалась и поступенная настройка всех струн. В зависимости от лада исполняемого музыкального произведения струны перестраивались. Ниже приводятся несколько вариантов настройки звончатых гуслей (по рукописному каталогу Н. И. Привалова) с разным числом струн:



При игре исполнитель держит звончатые гусли в вертикальном положении, верхний угол инструмента слегка прижимается к груди. Пальцы левой руки находятся на струнах (при игре ими приглушают звучание ненужных струн), правой рукой (медиатором) ударяют (бряцают) по открытым струнам близ струнодержателя. Другим приемом игры является защипывание струн пальцами обеих рук.

Характерной особенностью большинства исполнителей на звончатых гусях является использование бурдонирующих звуков басового аккомпанемента, представляющих собой отголосок ранних этапов развития русской инструментальной музыки. Одним из приемов их