

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского»
Гуманитарно-педагогическая академия
Институт филологии, истории и искусств
Кафедра музыкальной педагогики и исполнительства

**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ
К САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ СТУДЕНТОВ
ПО ДИСЦИПЛИНЕ «Инструментоведение и инструментовка»**

Составитель:
старший преподаватель
кафедры музыкальной
педагогики и
исполнительства
В.Н. Родина

Ялта – 2018 г.

«Прежде всего, музыкант имеет дело со звуком. Это то, с чем мы работаем. Со звуком. И мы превращаем его в некий эмоциональный посыл, адресованный слушателю. Я не вижу разницы между звуком и музыкой. Музыка – это звук, звук – это музыка. Если я сделаю хлопок, то это будет звук. Но, если я его сделаю в пространстве и времени, то это станет музыкой»

Эвелин Гленни.

*«Главное не знание, а понимание. Борьба за понимание – главная задача науки» С.Катица.
«Образование не дает нужных и полезных знаний, оно дает мировоззрение человеку».*

Курс инструментоведения и инструментовки предполагает следующие формы работы над учебным материалом:

- а) усвоение теоретических знаний;
- б) анализ партитур и оркестровой фактуры;
- в) чтение и воспроизведение партий инструментов на фортепиано;
- г) переложение клавирных образцов для инструментальных составов.

Все они взаимосвязаны и дополняют друг друга.

Процесс обучения состоит из групповых теоретических (начально-установочных) и практических индивидуальных занятий. На теоретических занятиях обучающимся необходимо сосредоточиться на изучении оркестровых групп инструментов и их тембровых свойств. Диапазонов, технических и выразительных возможностей. Ансамблевых свойств каждого инструментов и группы в целом.

Особое внимание следует обратить на оркестровые функции инструментов, а также приемы их соединения и возникающие при этом тембровые эффекты.

При изучении этих вопросов следует обратиться к учебнику оркестровки Н.А.Римского-Корсакова стр. 12-16, стр17-19 (соединение смычковых), стр.78,79,10,80 – 83 (соединение групп). Изучить партитурные образцы: Шехерезада ч.2,Испанское каприччио, Майская ночь-Увертюра, Золотой петушок, д.2. и др.

Важно внимательное изучение настройки струнных инструментов, регистров, основных штрихов; Необходимо хорошо изучить диапазоны и регистры духовых инструментов, характер и сравнительную силу их звучания, технические и художественные возможности. Необходимо получить представление о тембровых свойствах наиболее употребительных ударных инструментов и иметь представление о правилах записи и графическом оформлении каждой группы в партитуре.

При изучении этих тем следует обратиться к «Таблицам по инструментоведению» Л.Мальтера.

После этого можно переходить к подробному изучению правил соединения групп в симфоническом оркестре и практически закреплять эти знания в задачах по инструментовке.

Важную роль в процессе изучения инструментовки играет анализ партитур, в процессе которого создаются представления об использовании конкретных средств оркестра для реализации замысла композитора. Анализ партитуры в рамках начального курса инструментовки предполагает лишь общее знакомство с проблемами на уровне терминологии, представлений о строении музыкальной ткани и оркестровом голосоведении на примере отрывков из музыкальных произведений.

Анализ этих примеров полезно сочетать с прослушиванием оркестрового

произведения в записи или живом звучании.

Усвоенные знания позволяют выполнять практические задачи по прочтению партий данных инструментов в партитуре и по инструментовке музыкальных образцов для данной группы инструментов. Полезной оказывается инструментовка специально подобранных с этой целью задач. Такие задачи, как правило, посвящаются какой-либо одной проблеме, и работа над ними кратчайшим путём ведёт к уяснению приемов оркестрового изложения и правил сочетания тембров.

Для самостоятельной творческой работы по инструментовке клавирного примера необходимо выбрать образец пьесы с гомофонно-гармоническим складом фактуры и с ясно выраженным голосоведением.

Самостоятельная работа студента по данной дисциплине имеет цель закрепления теоретических знаний, практического освоения материала, наработки навыков чтения партитур и решения задач по инструментовке.

В процессе самостоятельной работы формируется умение работать со справочной и учебной литературой, развиваются познавательные способности, закрепляются практические навыки, формируются самостоятельность, ответственность, организованность, инициативность, а также интерес к творческой работе.

Виды самостоятельной работы.

1. Конспектирование лекций, чтение основной учебной и дополнительной литературы.
2. Анализ фактуры произведения и исполнение партитурного отрывка на фортепиано
3. Выполнение письменных заданий по инструментовке.

Задания к самостоятельной работе имеют целью сформировать следующие **знания, умения и навыки**: знание технических данных по инструментам, важнейшей инструментально-оркестровой терминологии, партитурных обозначений;

умения: прочитать образцы партитур: партии отдельных инструментов, групп и полную вертикаль; анализировать фактуру: составить представление о типе фактуры, количестве оркестровых планов, голосов и функциях.

Для облегчения задачи по усвоению материала по предмету студентам предлагается **«Краткий понятийный словарь по инструментовке»**, где изложены не только специальные термины, но и отдельные темы предмета.

Тема 1. Фактура.

На разных европейских языках и в связи с различными видами деятельности, особенно художественной, фактура означает характер материала, устройство, сложение, манеру письма, ткань и т. п. В изобразительном искусстве - это совокупность целого ряда технических приемов художника: ведение кисти, наложение красочных слоев, удары резца, полировка.

В музыке под фактурой понимают характер музыкального изложения, склад, тип взаимоотношения различных голосов музыкальной ткани. Фактура может быть **аккордовой**, где все голоса зависимы друг от друга и движутся "стройными рядами"; **полифонической**, где каждый голос самостоятелен; **гомофонно-гармонической**, где один голос (мелодия) - главный, остальные - подчиненные. Возможности музыкальной композиции по части фактуры очень богаты. И те три главных вида фактуры, которые мы перечислили, могут взаимодействовать друг с другом, перемешиваться.

М. Г. Рыцарева Марина Рыцарева — музыковед и педагог, историк и биограф. В 1969 году окончила Ленинградскую консерваторию. Работала в Библиотеке им. Ленина, в Музее музыкальной культуры им. Глинки, в Центре музыкальной информации при Союзе композиторов СССР.

ВИДЫ ФАКТУРЫ. КЛАССИФИКАЦИЯ ТИПОВ АККОМПАНЕМЕНТОВ И ХАРАКТЕР ФАКТУРЫ

Характер *фактуры* аккомпанемента весьма разнообразен. Это зависит от многих факторов. Но в первую очередь изменения фактуры сопровождения связаны с историческими особенностями ее становления. Каждому времени присущи свои каноны. Разные эпохи, исторические этапы по-своему отражают действительность и определенным образом влияют на формирование музыкальных стилей, жанров, форм и т.д. Обратимся к вопросу эволюции фактуры. Слово "фактура" в переводе с латинского языка означает "изготовление", "обработка", "строение". В широком смысле - это одна из сторон музыкальной формы, в более узком - конкретное оформление музыкальной ткани, музыкальное изложение.

Понятие "фактура" может рассматриваться в различных сочетаниях: фактура и форма, фактура и склад, фактура и материал, фактура и содержание. Основное значение имеет терминологическая пара фактура-склад (имеется в виду музыкальный склад).

Виды фактуры

Монодическая фактура. Она предполагает только горизонтальное измерение (вертикаль исключается). Примерами могут служить григорианское пение и знаменный распев, где однополосная музыкальная ткань и фактура тождественны. Музыка восточных народов, не знавших многоголосия, отличает богатая монодическая фактура. Можно предположить, что именно здесь появляются первые типы аккомпанементов, так как в узбекском и таджикском *макоме* пение дублируется инструментальным ансамблем с участием ударных. Мелодию сопровождает ускуль (ритмическая формула). Монодический склад и фактура легко принимают форму, промежуточную между монодией и полифонией, - *гетерофонное изложение*, где унисонное пение в процессе исполнения усложняется различными мелодико-фактурными вариантами.

Полифоническая фактура. Ее сущность заключается в соотносительности одновременно звучащих мелодических линий, относительно самостоятельное развитие которых составляет логику музыкальной формы. Важными качествами являются плотность и разреженность, т.е. "вязкость" и "прозрачность", которые регулируются числом полифонических голосов (например, Месса Дж. Палестрины, Фуга До мажор из 1-го тома "Хорошо темперированного клавира"

И.С. Баха, кода финала Симфонии до минор С.И. Танеева).

Для полифонической фактуры типичны единство рисунка, отсутствие резких контрастов звучности, постоянное число голосов. Одним из свойств является текучесть, которая достигается стиранием цезур, разделяющих построения, незаметность переходов от одного голоса к другому. Полифоническую фактуру отличает постоянное обновление, отсутствие буквальных повторений при сохранении полного тематического единства. Огромное значение для этой фактуры имеет ритмическое и тематическое соотношение голосов.

Типы полифонической фактуры:

1. *Хоральная фактура*, возникающая при одинаковых длительностях во всех голосах. В этом случае движение определяется разворачиванием мелодической линии в каждом из голосов, а не функциональными отношениями гармонических вертикалей. Данная фактура не тождественна аккордово-гармонической.

2. Фактура, основанная на абсолютной метроритмической независимости голосов, как в *мензуральных канонах*. Мензуральная нотация допускала фиксирование и высоты, и относительной длительности звуков в отличие от невменной нотации, которая указывала лишь направление движения мелодии, и сменившей ее хоральной нотации, где обозначалась высота звуков (в мензуральной нотации допускалось двудольное и трехдольное дробление тех же длительностей).

3. *Разнотемная полифония*, создающая живописное фактурное сплетение. Свое развитие она получила в музыке XIX - XX вв. (заключение оперы Р. Вагнера "Валькирия").

4. *Фактура линейной полифонии*, основанная на движении гармонически и ритмически не соотнесенных голосов. Мелодическую линию образует последовательное движение звуков различной высоты (например, Д. Мийо "Камерные симфонии").

5. Фактура, связанная со сложными *диссонирующими дублировками полифонических голосов* и переходящая в полифонию *пластов* (наиболее часто встречается в произведениях О. Мессиана).

6. *"Дематериализованная" пуантилистическая фактура*, специфика которой состоит в том, что музыкальная мысль излагается не в виде тем или мотивов, а с помощью отрывистых звуков (преимущественно с широким Родоначальником пуантилизма считается А. Веберн.

7. Фактура, создающая ощущение многоголосной тяжести *оркестрового контрапункта*. Такая фактура встречается в сочинениях А. Берга и А. Шёнберга. Она в корне противоположна "дематериализованной" пуантилистической фактуре.

8. *Полифоническая фактура алеаторных эффектов*, которая строится на основе принципа случайности, как главном формирующем начале в процессе творчества и исполнительства. Представителем этого течения в современной музыке является В. Лютославский. Элемент случайности привносится в музыку различными методами. К примеру, музыкальная композиция может строиться с помощью "жребия" - на основе ходов шахматной игры, числовых комбинаций, разбрызгивания чернил на нотной бумаге, бросания игральные костей (отсюда название - *алеаторика*, что в переводе с латинского языка означает "игральная кость", "случайность") и т.п.

Алеаторика возникла в 1957 г. почти одновременно в ФРГ (К. Штокхаузен) и во Франции (П. Булез).

9. *Полифоническая фактура сонористических эффектов*. Ее отличительной чертой является выдвигание на первый план красок звучания, а также моментов перехода от одного тона или созвучия к другому. **Соноризм** в переводе с латинского языка означает "звонкий", "звучный", "шумный". Этот вид фактуры чаще всего применяется в музыкальных произведениях, для которых большое значение имеют звуко-красочные эффекты: "потoki сине-оранжевой лавы, вспышки и мерцание далеких звезд, сверкание огненных мечей, бег бирюзовых планет, фиолетовые тени и круговорот звукоцвета" (О. Мессиан. "Техника моего музыкального языка"). Сонорными музыкально-шумовыми звучаниями начинается, например, "Трен" К. Пендерещкого.

Гармоническая фактура. Именно гармонический склад предполагает необычайное многообразие типов рассматриваемой фактуры. Первым и элементарным является ее разделение на гомофонно-гармоническую и собственно аккордовую. *Аккордовая фактура* многоритмична: в ней все голоса изложены звуками одинаковой длительности (например, начало увертюры-фантазии "Ромео и Джульетта" П.И. Чайковского). *Гомофонно-гармоническую фактуру* отличает четкое разделение рисунков мелодии, баса и дополняющих

голосов (например, Ф. Шопен - начало Ноктюрна до минор).

Различают следующие типы изложения гармонических созвучий.

1. *Гармоническая фигурация* аккордово-фигуративного типа, которая представляет собой ту или иную форму поочередного изложения звуков аккорда. Яркий пример, Прелюдия До мажор из 1-го тома "Хорошо темперированного клавира" И.С. Баха.

2. *Ритмическая фигурация* - повторение звука или аккорда. Например, в Поэме А.Н. Скрябина Ре мажор (ор. 32, № 2).

3. Различные дублировки, например, в октаву при оркестровом изложении (менуэт из Симфонии соль минор В.А. Моцарта) или длительное удвоение в терцию, сексту и т.д., образующее "ленточное движение" ("Музыкальный момент" С.В. Рахманинова, ор. 16, № 3).

4. Разнообразные виды мелодических фигурации, основывающихся на привнесении *мелодического движения* в гармонические голоса - усложнение аккордовой фигурации проходящими и вспомогательными звуками (этюд до минор Ф. Шопена, ор. 10, № 12), мелодизация (хор и оркестровое изложение основной темы в начале 4-й картины оперы "Садко" Н.А. Римского-Корсакова), полифонизация голосов (вступление к "Лоэнгрину" Р. Вагнера),

Говоря об эволюции фактуры, было бы несправедливо не упомянуть тех композиторов, которые сыграли огромную роль в обновлении и разнообразии ее типов. Так, например, Д. Палестрина мог на протяжении многих тактов применять *фигурацию*¹ возникающих аккордов с помощью сложных полифонических и собственно хоровых средств, любясь гармонией. В начале XVII в. композиторы в своих произведениях применяли несложные приемы и рисунки смешанной гармонической и полифонической фактуры. Лишь во второй половине XVII в. ее выразительная роль усилилась. Неоценимый вклад, отмеченный высочайшей разработанностью фактуры, внес И.С. Бах. Его фактурные открытия (Чакона ре минор для скрипки соло, "Гольдберговские вариации", "Бранденбургские концерты", Фантазия Соль мажор для органа и т.д.) дали большой толчок развитию творчества композиторов-романтиков. В музыке венских классиков наблюдаются ясность гармонии и четкость фактурных рисунков.

Тема 2. **Горизонтальный анализ партитуры.**

Под горизонтальным анализом партитуры подразумевается анализ изменений в инструментовке какого-либо произведения, которые возникают в процессе его развития. Это, прежде всего, *анализ формы* произведения, его *мелодического, ладово-гармонического и динамического* развития.

Основная задача при инструментовке произведения сделать рельефным это развитие. Например, при проведении темы инструментовка не изменяется, сосредоточивая, тем самым, основное внимание на мелодическом и ладово-гармоническом развитии. Но, с появлением нового, контрастирующего теме материала, инструментовка изменяется и, таким образом, акцентируется внимание на процессе развития музыкальной драматургии, музыкальной мысли. (Привести пример).

Горизонтальное развитие в (т.е. развитие во времени) можно изобразить с помощью схемы, отражающей соотношение различных компонентов формы: количество тактов и сопоставление эпизодов, тональный план, линию динамического развития (динамический план) и изменения в оркестровке.

Тема 3. **Вертикальный анализ партитуры.**

«Под вертикальным анализом понимается анализ той роли музыкальных инструментов или инструментальных групп, которую они выполняют в данный момент, иначе говоря, вертикальный анализ – это анализ фактуры оркестрового произведения». (Ю.Шишаков «Инструментовка»)

«Задача анализа оркестровки - обнаружить, каким образом оркестр используется в качестве средства передачи музыкальной идеи.....

...первый шаг в этом направлении – изучение фактуры в отрыве от оркестровки для того, чтобы увидеть какие составные элементы образуют музыкальную ткань. Как будет показано, этих элементов - обычно немного: мелодия, гармонический фон или аккомпанемент, контрапунктирующие голоса, аккорды и т. д., и большей частью они легко различимы». (Уолтер Пистон «Оркестровка»)

Когда в оркестровом произведении *мелодия* и гармонические голоса тембрально и ритмически не контрастируют, то образуется простейшая оркестровая фактура, называемая **аккордовым** или **хоральным изложением**. Однако, хоральное изложение не является типичным приемом инструментовки. Более распространено такое изложение, при котором мелодия отделена от гармонического сопровождения, а в гармоническом сопровождении гармония отделена от баса.

Сама гармония может быть изложена двумя основными способами:

а) в виде гармонической педали т.е. на выдержанных нотах или аккордах;

б) в виде гармонических фигураций.

Нередко в оркестровом развитии наряду с основной мелодической линией (мелодией), звучит другая, совершенно самостоятельная мелодическая линия, отличающаяся от основной ритмическим развитием, направлением движения,

тембром. Эта побочная мелодическая линия выделяется в самостоятельную часть оркестровой фактуры называемой *контрапунктом*.

Таким образом при всем разнообразии оркестровой фактуры ее можно почти всегда расчленить на пять составных частей, которые принято называть ***оркестровыми функциями*** : мелодия, контрапункт, гармоническая педаль, гармоническая фигурация и нижний гармонический голос - бас.

Мелодия /определение термина/.

Мелодия (др.-греч. μελωδία — распев лирической поэзии, от μέλος — напев, и ᾠδή — пение, распев) — один голос музыкальной фактуры, который трактуется в теории музыки и непосредственно воспринимается слухом как композиционно-техническое и ладовое целое.

И.П.Шишов (1927) - «Мелодия – одnogолосно выраженная мысль»

И.В.Способин (учебник «Музыкальная форма» 1972г.) дает следующее определение: « Мелодия, то есть выраженная одnogолосно музыкальная мысль, является важнейшим выразительным средством музыки.»

Н.А.Римский – Корсаков («Основы оркестровки» 1873-1908г.) «Мелодия есть музыкальная мысль. Не будучи даже сопровождаемая гармонией, она в себе ее непременно содержит. Гармония невидимо присутствует в ней; выражает какую-либо гармонию. Без ритма мелодия не существует, а представляет собой бессодержательные отдельные звуки».

Автор статьи «Мелодия» в словаре Брокгауза-Ефрона Н.Ф.Соловьёв определял мелодию как «певучее последование звуков принадлежащих к какой-нибудь гамме или ладу». В мелодии допускаются неотдаленные модуляции, но преобладание главного лада необходимо. Кроме того, мелодия должна иметь симметрическое настроение и определенный ритм.

Мелодия, как музыкальная мысль, должна быть закончена тонально и ритмически, то есть иметь каденцию в конце. Мелодия, состоящая не из равномерных протяжных нот, а из нот разной длительности, заключает в себе мотив, то есть известную ритмическую фигуру, которая повторяется в первоначальном или измененном виде и составляет рисунок мелодии.

Мелодия имеет формы предложения, или периода, или коленного склада. Мелодия, не имеющая строго ритмической симметричной формы мотива, называется речитативом. В обширном сочинении мелодия, имеющая преобладающее значение, называется главной, другие же, менее значительные, — второстепенными. Всего чаще мелодия помещается в верхнем голосе, но встречается и в среднем, и в нижнем.

Мелодия составляет главный элемент в музыке; без неё не обходилось и не обходится ни одно музыкальное сочинение, носящее на себе печать дарования, будь оно безыскусственным продуктом народа или плодом сознательного творчества. Для слушателя музыка без мелодии — то же, что картина без рисунка.

В мелодии обычно ярче всего проявляются характерные черты той или иной мысли.

Музыкальная мысль, имеющая большую или меньшую законченность или, во всяком случае, развитая до приобретения ею характерного облика, называется *темой*.

Мелодия образуется из взаимодействия *звуковысотных* (интервальных) последовательностей и *ритма*, т.е. организована ладово и ритмически.

Таким образом, мелодия представляет основное начало музыки; «самая существенная сторона музыки – мелодия» (С.С.Прокофьев). Дело других компонентов музыки – кононтрапункта, инструментовки, гармонии «дополнять, дорисовывать мелодическую мысль» (М.И.Глинка).

Мелодии различаются по **типу** и по **направлению** движения.

Типы движения мелодии:

- а) плавное, постепенное /секунды, терции/;
- б) скачкообразное /от кварты до октавы и более/;
- в) смешанное /широкие интервалы чередуются с узкими/;
- г) одноплановое движение – движение в ограниченном диапазоне без заметного отступления от единого уровня движения.

Направления мелодического движения:

«Почти всякая мелодия — волнообразна, то есть состоит из последования восходящих и нисходящих движений, уравнивающих друг друга. При этом более широкие интервалы часто чередуются с более узкими. После плавного движения в одну сторону типичен скачок в обратном направлении и, наоборот, скачок «заполняется» плавными движениями в обратную сторону. Иногда скачок сменяется скачком в противоположном направлении.

Волнообразность может осуществляться при более или менее ограниченном общем диапазоне, без заметных отступлений от единого уровня напряжения. Такое движение можно назвать одноплановым. Ему часто соответствует примерно одинаковая сила звучности. Степень напряжения возможна различная, в зависимости от характера музыки, регистра и т. д.

Восходящее движение, особенно сколько-нибудь длительное или имеющее широкий диапазон, часто служит выражением подъема напряжения и сопровождается *crescendo*.

Нисходящее движение, особенно занимающее много времени или имеющее большой диапазон, наоборот, также часто выражает спад напряжения и сопровождается *diminuendo*.

Длительный подъем или спад связаны с изменением напряжения и почти всегда сопровождаются переменной силой звучания, хотя бы и в сторону, обратную отмеченной выше.

Высшие точки, достигаемые подъемами, называются *кульминациями* или вершинами.

Они являются преимущественно моментами наибольших напряжений. В очень многих случаях, как в относительно законченной музыкальной мысли, так и в целой форме, имеется одна *главная кульминация*. Она может быть достигнута одним прямым подъемом волны, но чаще достигается восходящей уступчатой линией. В такой линии намечается ряд частных вершин (*частных кульминаций*) разной высоты, нередко образующих восходящую скалу, которая ярко отражает общее направление, взятое крупным планом». /И.Способин «Музыкальная форма» стр.14/

«Мелодия – это мысль, это движение, это душа музыкального произведения» - писал Д.Шостакович. «Найдите хорошую мелодию — и ваша композиция, какой бы она ни была, будет прекрасна» - считал Й.Гайдн.

Способы выделения мелодии из общего оркестрового звучания.

При инструментовке необходимо усиливать звучность мелодии по сравнению с другими оркестровыми функциями. Выделение мелодии достигается рядом приёмов:

- а) удвоение мелодии в унисон;
- б) удвоение мелодии в октаву или несколько октав;
- в) проведение мелодии в другом по отношению к остальным функциям тембре;
- г) проведение мелодии на некотором расстоянии от гармонических голосов, способствующее её обособлению.

Зачастую на значительном по времени отрезке в каком-либо произведении звучит только одна мелодия без всякого сопровождения. Иногда мелодия расходится на несколько голосов, образуя подголоски (особенно это характерно для русской народной песни). Хотя сочетание различных голосов в этом случае свидетельствует о наличии определенной гармонии, с точки зрения инструментовки данное изложение рассматривается в целом как мелодия. В этом случае, подголоски ни ритмически, ни по направлению движения не отличаются от мелодии и при инструментовке поручатся инструментам той же тембровой группы, которая исполняет основной мелодический голос.

Чтобы выделить мелодию, проводимую при хоральном изложении в среднем голосе, она должна быть удвоена с помощью других инструментов.

При октавных удвоениях мелодии может быть два случая. Первый – мелодия

удвоена октавой выше и расстояние между голосами, ведущими мелодическую линию не заполняется гармонией. Второй случай – мелодия удваивается октавой ниже и расстояние заполняется гармоническими голосами. Один из характерных приёмов – ведение мелодии двойными нотами и аккордами. Двойные ноты могут удваиваться в октаву.

Оркестровый контрапункт.

Понятие контрапункт произошло от латинского *punctum contra punctum* – точка против точки. В широком смысле слова контрапунктом является всякая мелодическая линия, звучащая одновременно с темой. Однако, в инструментовке под контрапунктом понимается лишь такая мелодическая линия, которая имеет **подчёркнуто самостоятельное значение**.

Контрапунктом в оркестре может быть:

- а) каноническая имитация темы;
- б) побочная тема, звучащая одновременно с главной;
- в) специально сочинённая мелодическая последовательность, отличающаяся от темы ритмом, направлением движения, характером.

Оркестровый контрапункт по мелодической линии представляет собой полную противоположность оркестровому подголоску. Подголосок находится вблизи мелодии и имеет тоже направление движения, при инструментовке поручается инструментам родственных тембровых групп. А контрапункт старается отдалить от мелодии и придать другое направление движения, при инструментовке поручить инструментам с контрастным по отношению к мелодии тембром. Контрапункт выделяется теми же приёмами, что и мелодия. Назначение оркестрового контрапункта в том, чтобы придать мелодии другой характер, иную эмоциональную окраску.

При написании контрапунктирующей мелодии следует стремиться к тому, чтобы направление движения контрапункта не совпадало с движения мелодии и отличалось от неё ритмом и тембром.

Гармоническая педаль.

Гармонической педалью в оркестре называют выдержанные гармонические звуки. Особенностью гармонической педали является большее по сравнению с мелодией (фигурацией, контрапунктом и так далее) длительность выдерживаемых звуков. Педаль имеет существенное значение. Произведения, лишённые педали, звучат сухо, в них нет определённой «плотности» оркестровой фактуры.

В народном оркестре для педали используют басовые домры, исполняющие тремоло, баяны, играющие средние гармонические голоса. В произведениях, фактура которых имеет хоральное или хорально-подголосочное строение, специальная оркестровая педаль не нужна.

По звуковысотному положению педаль бывает расположена чаще всего ниже мелодии. Наилучший регистр – малая и начало первой октавы.

Гармонические фигуры.

Гармоническая фигурация, как одна из функций оркестровой фактуры, основана на повторении, чередовании или перемещении звуков гармонии в различных ритмических комбинациях. Гармоническая фигурация способствует выявлению большей самостоятельности гармонии.

Гармоническую фигурацию удобнее всего поручать гитаре, баянам (перемещение аккордов), а также струнно-смычковой и струнной группе народных инструментов (домра, балалайка и т.д.).

Бас.

Является всегда нижним звуком оркестрового изложения. Бас как оркестровая функция и бас как звук, характеризующий гармонию, есть одно и то же. Для звучания большинства партитур характерно выделение баса в самостоятельную оркестровую функцию. Это достигается усилением басовой партии (удвоение в унисон или в октаву) или исполнение её контрастным оркестровым приёмом, например, *staccato* басами, контрабасами, виолончелями в октаву.

Фигурированный бас.

Простейший образец фигурированного баса представляет собой бас из двух чередующихся звуков: основного, определяющего данную гармонию и расположенного, как правило, на сильной доле, и вспомогательного. Иногда встречается более сложный фигурированный бас, движущийся в основном по аккордовым звукам.

Оркестровые функции и их взаимодействие.

Основные правила взаимодействия функций:

1. Введение той или иной функции в оркестре происходит в начале музыкальной фразы (периода, предложения, части), а выключение её – в конце фразы (периода, предложения, части).
2. Состав инструментов, занятых исполнением определенных функций, большей частью также не изменяется от начала до конца фразы. Исключение в тех случаях, когда введение или выключение части инструментов, связано с *crescendo*, *diminuendo* или *sforzando*.
3. Самое простое и типичное изложение в оркестре чаще всего состоит из трёх функций: мелодия, гармоническая фигурация и бас. Педаль добавляется для предания большей плотности и компактности фактуры в тех случаях, когда мелодия исполняется в унисонном звучании, а не двойными нотами или аккордами.
4. Чтобы оркестровые функции были отчётливо слышны и не сливались друг с другом, каждая из них должна излагаться чётко и рельефно.
5. Совмещение нескольких функций не должно приводить к нарушению стройности всей фактуры. Мелодия проводится в басу. Мелодическая фигурация имеет самостоятельное мелодическое значение. Желательно отделять их по тембру или по диапазону.

Основная терминология:

Аккордовая фактура – 1) способ изложения музыкального материала, основанный на чередовании ряда аккордов. Часто такую фактуру называют аккордово-гармонической. 2) Один из основных видов *музыкальной фактуры*.

Ансамбль – группа исполнителей, выступающих одновременно. В зависимости от числа участников различают: *дуэт, трио* (или терцет), *квартет, квинтет* и т.д. По составу инструментов ансамбли можно условно разделить на однородные ансамбли (например, состоящие только из струнно-щипковых инструментов) и смешанные (например – струнно-щипковые с баяном, аккордеоном или духовыми инструментами).

Аранжировка – [от фр. *arranger* – устраивать, приводить в порядок] – то же, что *переложение*.

Бас – 1) самый низкий голос многоголосной музыкальной фактуры, определяющий гармоническую функцию аккорда; 2) одна из основных функций музыкальной фактуры.

Гомофонно-гармоническая фактура – способ изложения музыкального материала, при котором один из голосов – мелодия – играет главенствующую роль, а остальные – подчиненную (гармоническое сопровождение, аккомпанемент). В современном понимании **Г.-г.ф.** характеризуется взаимодействием 3 основных функций музыкальной фактуры – *мелодии, гармонической фигурации и баса*.

Аккордовая фактура – 1) способ изложения музыкального материала, основанный на чередовании ряда аккордов. Часто такую фактуру называют аккордово-гармонической. 2) Один из основных видов *музыкальной фактуры*.

Ансамбль – группа исполнителей, выступающих одновременно. В зависимости от числа участников различают: *дуэт, трио* (или терцет), *квартет, квинтет* и т.д. По составу инструментов ансамбли можно условно разделить на однородные ансамбли (например, состоящие только из струнно-щипковых инструментов) и смешанные (например – струнно-щипковые с баяном, аккордеоном или духовыми инструментами).

Аранжировка – [от фр. *arranger* – устраивать, приводить в порядок] – то же, что *переложение*.

Бас – 1) самый низкий голос многоголосной музыкальной фактуры, определяющий гармоническую функцию аккорда; 2) одна из основных функций музыкальной фактуры.

Дирекцион [от фр. *direction* – руководство] – упрощенное изложение основных голосов партитуры на 3-4 нотных станах с указанием названий инструментов. Создание **Д.** часто применяется в процессе инструментовки, обработки, сочинения произведения для оркестра, при составлении партитурного плана («эскиза» партитуры).

Дублирование – прием инструментовки, усиливающий звучания какой-либо функции музыкальной фактуры путем подключения других инструментов.

Импровизация – одновременное сочинение и исполнение музыкального

произведения. Импровизация на основе установившегося напева, обогащение, развитие его в процессе исполнения – обычная черта народного музыкального творчества.

Инструментовка – изложение музыки для исполнения ее каким-либо составом музыкальных инструментов.

Контрапункт – 1) самостоятельная мелодия, сопровождающая основной мелодический голос; 2) элемент полифонической фактуры; 3) раздел учебного курса полифонии, изучающий способы сочетания голосов; 4) одна из основных функций музыкальной фактуры. В инструментовках для оркестра и ансамблей **К.** часто отличается от основной мелодии другим интонационным, ритмическим рисунком и тембром; является распространенным средством обогащения звучания музыки.

Мелодия – среди всех функций (составных частей) оркестровой фактуры занимает ведущее положение так как в большинстве случаев несет **основную образную и эмоциональную нагрузку** и является тем элементом в фактуре музыкального произведения, который делает это произведение узнаваемым.

Дирекцион [от фр. *direction* – руководство] – упрощенное изложение основных голосов партитуры на 3-4 нотных станах с указанием названий инструментов. Создание **Д.** часто применяется в процессе инструментовки, обработки, сочинения произведения для оркестра, при составлении партитурного плана («эскиза» партитуры).

Дублирование – прием инструментовки, усиливающий звучания какой-либо функции музыкальной фактуры путем подключения других инструментов.

Импровизация – одновременное сочинение и исполнение музыкального произведения. Импровизация на основе установившегося напева, обогащение, развитие его в процессе исполнения – обычная черта народного музыкального творчества.

Инструментовка – изложение музыки для исполнения ее каким-либо составом музыкальных инструментов.

Контрапункт – 1) самостоятельная мелодия, сопровождающая основной мелодический голос; 2) элемент полифонической фактуры; 3) раздел учебного курса полифонии, изучающий способы сочетания голосов; 4) одна из основных функций музыкальной фактуры. В инструментовках для оркестра и ансамблей **К.** часто отличается от основной мелодии другим интонационным, ритмическим рисунком и тембром; является распространенным средством обогащения звучания музыки.

Мелодия – среди всех функций (составных частей) оркестровой фактуры занимает ведущее положение так как в большинстве случаев несет **основную образную и эмоциональную нагрузку** и является тем элементом в фактуре музыкального произведения, который делает это произведение узнаваемым.

Клавир. Клавиром называется переложение оркестрового произведения для фортепиано. В инструментовке клавиром называется оригинальное произведение, написанное для какого-либо инструмента и предлагаемое для

инструментовки.

Модуляция – переход из одной тональности в другую; распространенное средство гармонического развития, организующее музыкальную форму произведения и обладающее огромными выразительными возможностями.

Мотив – мелодический оборот, мельчайшее музыкальное построение, обладающее самостоятельной выразительностью.

Музыкальная фактура – строение музыкальной ткани произведения. К основным видам можно отнести *гомофонно-гармоническую*, *аккордовую* и *полифоническую* музыкальную фактуру. По материальному восприятию звучания, **М.ф.** может условно различаться как «объемная», «прозрачная», «плотная», «массивную», и др.

Обработка – в широком смысле любое изменение нотного текста, преследующие как чисто творческие, так и исполнительские или педагогические цели. Высокохудожественная обработка музыкального материала связана с обогащением звучания новыми ладогармоническими, ритмическими, полифоническими, виртуозными, штриховыми и другими элементами, не искажающими художественный образ оригинального произведения. Широко известны инструментальные и вокальные обработки народных мелодий в творчестве многих композиторов и инструментовщиков 19-21 вв.

Оркестр – большой коллектив музыкантов, играющих на различных инструментах и совместно исполняющих музыкальное произведение. В отличие от камерно-инструментальных ансамблей, где каждый инструмент исполняет свою партию, в **О.** существуют группы однородных инструментов, (например, группа малых домр или группа балалаек прим) играющих, главным образом, в унисон (иногда *divisi*).

Оркестровая вертикаль – стабильно действующий набор определенных оркестровых функций на протяжении какого-либо эпизода оркестрового произведения.

Оркестровка – 1) переложение, переработка для конкретного оркестра произведения, предназначенного для другого состава исполнителей; 2) то же, что *инструментовка*.

Отклонение – несовершенная модуляция, переход из одной тональности в другую без закрепления в ней и с возвращением в предыдущую тональность. Распространенный прием обогащения гармонического развития музыкального материала.

Партитура – многострочная система точной записи всех голосов определенного оркестра, хора или ансамбля.

Партитурный план – «эскиз» партитуры, предварительное распределение функций музыкальной фактуры между инструментами (или инструментальными группами), определение формы произведения (например, при выполнении обработки), предварительное распределение приемов звукоизвлечения, тембра, динамических изменений, кульминаций и т.д. Часто выполняется в виде *дирекциона*.

Педадь – 1) выдержанные звуки, на фоне которых происходит движение

мелодически развитых голосов; 2) одна из основных функций музыкальной фактуры, которая обеспечивает гармоническую полноту и насыщенность звучания музыки. **П.** может быть различной – от одного-двух выдержанных тонов до многозвучного аккорда.

Переложение – обработка какого-либо музыкального произведения для исполнения его на других инструментах или другими голосами, по сравнению с оригиналом. Иногда слово **П.** часто употребляется в широком смысле, вместо слов «аранжировка», «инструментовка», «оркестровка», «транскрипция».

Подголосок – мелодия более или менее самостоятельного характера, сопровождающая основной напев в музыке многоголосного склада. Обилие подголосков – характерная черта русской, украинской, белорусской народной песни, а также музыкального фольклора многих других народов. Применение подголосков в инструментовке народных мелодий для оркестра или ансамблей, является важным средством обогащения звучания музыки.

Полифоническая фактура [от греч. Poly – много и phone – голос, букв. – многоголосие] – способ изложения музыкального материала, основанный на одновременном сочетании нескольких равноправных голосов. **П.ф.** может быть основана на имитации, подголосочном стиле, а также свободном сопоставлении контрастирующих голосов.

Приемы инструментовки – способы изложения музыкального материала, с целью достижения необходимого баланса, тембрального разнообразия и красочности звучания. Основными приемами инструментовки для оркестра можно считать «дублирование», «ярусное» (или «этажное») изложение музыкального материала, фактурно-динамическое *crescendo* и *diminuendo*, *tutti*.

Тема – важнейший элемент композиции, носитель определенной мысли, характера. Качество музыкального произведения во многом зависит от достоинств его темы, образной выразительности, интонационного и ритмического своеобразия, способствующих запоминанию темы и узнаванию при каждом новом ее появлении.

Транскрипция – свободная виртуозная обработка произведений, написанных в оригинале для других исполнительских средств. Термин **Т.** иногда употребляется в широком смысле, как синоним слов «обработка», «аранжировка», «переложение».

Транспонирующие инструменты – музыкальные инструменты, реальная высота звучания которых не совпадает с нотацией.

Фигурация – один из важных элементов музыкальной фактуры. Различают три вида фигурации: мелодическая, гармоническая, ритмическая.

Фигурация гармоническая – 1) движение по звукам аккорда; 2) одна из основных функций музыкальной фактуры.

Фигурация мелодическая – движение одного или нескольких голосов длительностями более мелкими, чем каждый из сменяющихся аккордов. **Ф. М.** может содержать звуки, как входящие в состав аккорда, так и не входящие в состав аккорда (вспомогательные, проходящие и др.), на фоне которого они звучат.

Фигурация ритмическая – повторяющиеся звуки или аккорды в разнообразных ритмических сочетаниях.

Функция музыкальной фактуры – составная часть музыкального материала, выполняющая определенную роль в музыкальном произведении. Различают 5 основных функций оркестровой фактуры: *мелодия, гармоническая фигурация, бас, контрапункт, педаль.*

«Ярусное» (или «этажное») **изложение материала** – чередование различных по тембру инструментов (или инструментальных групп) с целью достижения разнообразия и музыкальной красочности звучания в одной из функций оркестровой фактуры.