

Учреждение образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Факультет музыкального и хореографического искусства
Кафедра народно-инструментальной музыки

СОГЛАСОВАНО

Заведующий кафедрой

 О.А. Немцева

23 сентября 20 24 г.

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета

 И.М. Громович

23 сентября 20 24 г.

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

ИНСТРУМЕНТОВКА

для специальности

6-05-0215-01 Музыкальное народное инструментальное творчество
профилизации

Инструментальная музыка народная

Составители:

Оводок С.С., доцент кафедры народно-инструментальной музыки, доцент;

Волынец Е.Н., доцент кафедры народно-инструментальной музыки;

Грищенко А.Б., преподаватель кафедры народно-инструментальной музыки.

Рассмотрено и утверждено на заседании Совета факультета музыкального и хореографического искусства

«23» сентября 2024 г., протокол № 1

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

Кафедра художественного творчества и продюсерства частного учреждения образования «Институт современных знаний им. А.М. Широкова»

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

Стельмах Д.Г., заведующий отделением «Народное творчество» учреждения образования «Минский государственный колледж искусств»

СОДЕРЖАНИЕ

1.	ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА.....	5
2.	ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	7
2.1	Содержание аудиторной работы по материалу учебной дисциплины «Инструментовка»: теоретическая часть.....	7
	Тема 1. Инструментовка как самостоятельный вид музыкальной деятельности	7
	Тема 2. Фактура как средство художественной выразительности	10
	Тема 3. Фактура и оркестровые функции	14
	Тема 4. Характеристика элементов фактуры.....	15
	Тема 5. Клавир и его особенности	22
	Тема 6. Горизонтальный и вертикальный анализ клавира с позиции инструментовки.....	28
	Тема 7. Основные способы организации оркестровой фактуры.....	31
	Тема 8. Основные способы организации ансамблевой фактуры.....	31
	Тема 9. Инструментовка аккомпанемента.....	34
3.	ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ.....	38
3.1	Краткие методические рекомендации по подготовке партитур в нотных редакторах.....	38
	3.1.1 Нотный редактор Sibelius.....	38
	3.1.2 Нотный редактор Finale.....	41
4.	РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ.....	44
4.1	Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности.....	44
4.2	Критерии оценки результатов учебной деятельности по учебной дисциплине «Инструментовка».....	46
4.3	Задания для контролируемой самостоятельной работы	47
5.	ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ.....	49
5.1	Учебная программа	49
5.2	Учебно-методические карты.....	54
	5.2.1 Учебно-методическая карта учебной дисциплины для студентов, обучающихся на дневной форме получения образования.....	54
	5.2.2 Учебно-методическая карта учебной дисциплины для студентов, обучающихся на заочной форме получения образования.....	55
5.3	Основная литература.....	56
5.4	Дополнительная литература.....	56
5.5	Приложение.....	57

5.5.1	Список «горячих» клавиш нотного редактора Sibelius.....	57
5.5.2	Партитурные системы оркестровых и ансамблевых коллективов кафедры народно-инструментальной музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств».....	60

1. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «Инструментовка» предназначен для научно-методического обеспечения процесса подготовки студентов по специальности 6-05-0215-01 Музыкальное народное инструментальное творчество, профилизации Инструментальная музыка народная в соответствии с требованиями Положения об учебно-методическом комплексе на уровне высшего образования, утвержденным Постановлением Министерства образования Республики Беларусь от 08.11.2022 №427.

Цель и задачи УМК:

Цель учебно-методического комплекса (УМК) по дисциплине «Инструментовка» – изучение теоретических основ инструментовки и развитие практических навыков и умений, необходимых для будущей профессиональной деятельности.

Задачи УМК:

- обозначить требования к содержанию изучаемой дисциплины;
- обеспечить студентов необходимым учебным и учебно-методическим материалом для изучения данной дисциплины;
- предоставить материалы и методические рекомендации для самостоятельной работы студентов.

Структурирование и подача учебного материала

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

1. Пояснительная записка (введение):

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

2. Теоретический раздел:

- теоретические разработки, в которых содержится материал для изучения теоретических основ инструментовки и развития практических навыков и умений, необходимых для будущей профессиональной деятельности руководителя оркестра или ансамбля.

3. Раздел контроля знаний:

- задания для самостоятельной работы студентов, способствующие усвоению и закреплению материала программы;
- перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности.

4. Вспомогательный раздел:

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

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

2. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

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

Тема 1. Инструментовка как самостоятельный вид музыкальной деятельности

Среди многообразия средств художественной выразительности, придающих музыке особый колорит, большую роль играют оркестровые средства выразительности. В музыкальной практике, говоря о воплощении художественного замысла средствами оркестра, композиторы и теоретики используют при этом различные термины: «оркестровка», «инструментовка», «оркестровое письмо».

Согласно определению М. Чулаки, инструментовка – это изложение музыки для исполнения ее каким-либо составом оркестра или инструментальным ансамблем¹. Вместе с тем, изложение музыкального материала для оркестра часто называют оркестровкой. Надо сказать, что ряд авторов используют эти понятия в различных значениях. Так, бельгийский музыковед, педагог, композитор и автор широко известных трудов по инструментовке Ф. Геварт определяет инструментовку как учение о выразительных и технических возможностях музыкальных инструментов, в то время как оркестровка в его понимании представлена как искусство их совместного применения. Несколько отличается значение этих понятий у Ф. Бузони, который подразумевал под оркестровкой изложение музыкального материала исключительно для оркестра, а инструментовка определялась им как процесс изложения для оркестра, не рассчитанного на определенный состав, т.е. не задуманного композитором для определенного состава.

Н. Агафонников трактует понятие «оркестровка» как творческий процесс пересочинения для оркестра какого-либо инструментального или вокального произведения, тогда как понятие «инструментовка», считает он, предполагает только оркестровое воплощение при наиболее точном копировании подлинника². Как результат своих рассуждений, автор приводит пример двух партитур «Картинок с выставки» М. Мусоргского, выполненных Н. Черепниным и М. Ровелем, которые при работе с этим сочинением

¹Чулаки, М.И. Инструментовка / М.Чулаки // Музыка. Большой энциклопедический словарь. Гл. ред. Г.В. Келдыш. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1998. – С. 529 - 544.

²Агафонников, Н. Симфоническая партитура /А.Агафонников. – Л.: Музыка, 1967. – с. 114.

ставили разные творческие задачи. Так, Н. Черепнин ставил целью инструментовать произведение, чтобы дать возможность услышать его в оформлении симфонического оркестра. М. Ровель, приняв фортепианный клавиш за эскиз, создал оригинальную партитуру, т.е. сделал оркестровку.

Отдельные авторы термины «оркестровка» и «инструментовка» употребляют как синонимы. Так, для Н. Шахматова – это изложение музыкального произведения для определенного состава исполнителей, которое представляет собой «творческий процесс, поскольку замысел сочинения, его идейно-эмоциональное содержание определяет выбор инструментов, чередование их тембров, характер сопоставления отдельных групп оркестра»³.

В своей диссертационной работе П. Белик, рассматривая оркестровое письмо как элемент стилевой системы, не дает точного определения данного феномена, но отмечает что, «раскрытие роли оркестрового письма того или иного композитора в формировании его стилевой индивидуальности представляет собой следующий важный этап развития общей теории музыкального стиля»⁴. Вместе с тем автор указывает, что оркестровое письмо, включает такие важные вопросы, как трактовка инструментов и оркестровых групп, оркестровое голосоведение, принципы и разнообразные приемы оркестрового изложения.

Г. Банщиков в своей работе «Законы функциональной инструментовки» анализирует два подхода к инструментовке: сонорный и функциональный. Сонорный подход к инструментовке основывается на тембровом чутье композитора, в этом случае оркестровый стиль нарабатывается эмпирическим путем. Функциональный подход опирается на систему известных правил и приемов, лишь адаптированных к тембровому процессу. Этот метод получил более широкое распространение в европейской музыке⁵. Суть функциональной инструментовки, по Г. Банщикову, заключается в том, что «тембровый организм оркестра обязан мгновенно реагировать на самые минимальные изменения в развитии музыкальной ткани и подчеркивать эти изменения, чтобы сделать их особо рельефными и легко доступным уху слушателя».

³Шахматов, Н. Инструментовка для оркестра русских народных инструментов / Н.Шахматов. – Л., 1985. – с. 5.

⁴Белик, Л.А. Оркестровое письмо в музыке для оркестра народных инструментов как элемент стилевой системы: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Л.А.Белик; Ленингр. гос. консерватория им. Н.А.Римского-Корсакова. – Л., 1990. – с. 1.

⁵Банщиков, Г.И. Законы функциональной инструментовки: учеб.пособие / Г.И.Банщиков. – СПб.: Композитор, 1999. – с. 3.

Говоря о влиянии оркестровки при передаче музыкального образа, И. Финкельштейн отмечает, что, «если изменение даже одного из трех основных выразительных средств, составляющих единство звукоткани, – мелодии, гармонии или ритма может вызвать изменение самого существа музыкального явления, сделать данную музыку неузнаваемой, то изменение ... оркестровки в огромном большинстве случаев может обеднить или обогатить музыкальный образ в ином ракурсе, в ином освещении, но не изменит самого его существа, не сделает его неузнаваемым»⁶. Поэтому композиторы стремятся находить лишь те тембровые сочетания, приемы игры, регистры, которые в большей степени могут раскрыть художественную идею музыкального произведения. Как отмечание Н. Агафонников, «средства выразительности лишь тогда хороши, когда они служат здравому смыслу, когда они связаны с глубоким содержанием»⁷. Безусловно, определяющую роль играет состав оркестра: чем он шире, тем богаче творческие возможности композитора. В результате формируются определенные методы, приемы оркестровки, которые наиболее полно соответствуют природе тех или иных музыкальных инструментов, их художественно выразительным возможностям. Под оркестровыми приемами следует подразумевать те средства, которые в наибольшей степени выявляют различные темброво-колористические и динамические возможности определенного оркестрового состава. При этом «... важно понимать значение технических приемов оркестровки, как органически вытекающих из выразительно-смыслового значения самого существа музыкального текста»⁸. Выступая как одно из средств выразительности, оркестровка тесно связана с основами музыкального языка и во многом зависит от совокупности средств музыкальной выразительности (мелодики, гармонии, ритма, фактуры, голосоведения).

Как видно, оркестровка не сводится лишь к совокупности инструментально-технических средств, и ее приемы зависят в полной мере от художественного замысла композитора, в котором «концентрируются все элементы музыкального искусства, ... в свете эстетических тенденций композитора, художественно отображается действительность»⁹.

Таким образом, *оркестровка (инструментовка, оркестровое письмо)* есть тембровая, регистровая и фактурная организация музыкальной ткани,

⁶Финкельштейн, И.Б. Некоторые проблемы оркестровки: Напряженность оркестрового тембра и оркестровая динамика / И.Б.Финкельштейн. – М.-Л., 1964. – с. 3.

⁷Агафонников, Н. Симфоническая партитура /А.Агафонников. – Л.: Музыка, 1967. – с. 51.

⁸Финкельштейн, И.Б. Некоторые проблемы оркестровки: Напряженность оркестрового тембра и оркестровая динамика / И.Б.Финкельштейн. – М.-Л., 1964. – с. 3

⁹Скребков, С. Художественные принципы музыкальных стилей / С.Скребков. – М.: “Музыка”, 1973. – с.11.

которая выполняет значимую роль в развитии музыкальной формы, а также является важным средством живописного отображения действительности. Вместе с тем оркестровка является одной из характеристик творческого почерка композитора. П. Чайковский в музыкально-критических статьях писал: «... искусство оркестровки (т.е. распределение композиции на инструменты) состоит в умении чередовать между собою различные группы инструментов, в уместном их сочетании одной с другою; в экономии эффектов силы, в разумном применении краски к фигуре, т.е. тембра к музыкальной мысли»¹⁰. Следовательно, искусство оркестровки основывается на использовании композитором свойств различных музыкальных инструментов (их тембров, приемов звукоизвлечения, технических возможностей, соотношений силы звука) и всевозможных их сочетаний (всего оркестра, отдельных оркестровых групп, соло) для достижения наиболее выразительного звучания, передающего идейно-эмоциональное содержание музыкального произведения.

Переложение музыкального произведения рассматривается как приспособление его звучания к новым условиям, в частности к инструментальному составу.

Тема 2. Фактура как средство художественной выразительности

Понятие «фактура» встречается во всех сферах искусства: изобразительное искусство, музыка, театр, декоративно-прикладное искусство, архитектура, но его определение имеет некоторые различия.

В изобразительном искусстве понятие «фактура» имеет следующее определение: «(от лат. «factura» – обработка, строение) характер поверхности художественного произведения, её обработки. В живописи фактура определяется особенностями наложения красок на холст и зависит как от стиля эпохи, так и от личного темперамента художника»¹¹. О фактуре А.С. Зайцев писал: «когда говорят о фактуре в живописи, то обычно имеют в виду микрорельеф красочного слоя, то есть его внешнюю поверхность. Однако поверхность красочного слоя не является каким-то независимым качеством, она определяется всем построением красочного слоя на всю его глубину. Может быть, правильнее считать, что фактура картины — это не только внешний ее рельеф, а структура красочного слоя вообще»¹².

¹⁰Скробков, С. Художественные принципы музыкальных стилей / С.Скробков. – М.: «Музыка», 1973. – с.17.

¹¹Горкин, А. Современная иллюстрированная энциклопедия «Искусство» / А.Горкин. – М.: РОСМЭН, 2007. – с.200

¹² Зайцев, А.С. Наука о цвете и живопись / А.С. Зайцев. – М.: Искусство, 1986 – с. 152

В живописи фактуру определяет краска. Петр Лернер в журнале «Костер» писал о фактуре и краске следующее: «краска — это материал, подобный кирпичу для архитектора или глине для скульптора. Характер краски, способ ее наложения определяет фактуру произведения. Художник достигает зрительной выразительности, сопоставляя фактуры различных предметов или их деталей, используя специфику материала и разнообразные художественные техники. Он создает поверхность картины, такую, какую ему подсказывают вкус и чувство. Краска, разведенная жидко или густо, мазок, положенный в разных направлениях, по-разному отражают свет, создают блеск или матовость, сообщают внутреннюю жизнь художественному образу»¹³.

Фактуру заставляют «звучать» по-разному так же освещение и свет. Многие произведения искусства (в большей степени в скульптуре, живописи и архитектуре) воспринимаются по-разному в зависимости от времени года, суток, от освещения и окружение других фактур, цвета. Каждый человек по-своему воспринимает произведение искусства. Для кого-то больше воздействует форма, особенно объемная, на другого – цвет. Вместе с тем, исключив фактуру из изобразительных средств, произведения искусств становятся невыразительными и бедными.

Фактура в декоративно-прикладном искусстве тоже играет важную роль, но без учета материала и его особенностей шедевра создать невозможно. Прежде чем начать творить, художник должен учесть фактуру материала. Если он это будет делать бездумно, то красоту материала раскрыть не удастся.

В декоративно-прикладном искусстве фактура это: «визуальное и тактильное общее свойство поверхности предмета. То есть, наши ощущения, которые мы испытываем и можем описать, когда мы трогаем, или смотрим на поверхность предмета. Визуально – видим поверхность и как мы её можем описать: гладкая, ребристая, рельефная, тактильно – ощущения при прикосновении, которые вызывает поверхность: шершавая, гладкая, ребристая, колючая. Фактура тактильно и визуально может отличаться. Например, мы видим поверхность предмета гладкой, а при прикосновении чувствуем рельефность»¹⁴.

Также фактура присутствует и в архитектуре. Т. Кильпе в своей книге «Основы архитектуры» описывает фактуру как «свойство, характеризующее внешнее строение поверхности формы (шероховатая, гладкая и др.). Фактура

¹³Лернер, П. Фактура / П.Лернер // Костер. – 2005. - № 4

¹⁴ Молотова, В.Н. Декоративно-прикладное искусство: учебное пособие для среднешл профессионального образования / В.Н.Молотова. – 3 изд. – М. : ФОРУМ, 2010. – с. 156

материала - важное свойство архитектурной формы, отражающее объемный характер поверхности. Фактурность материала зависит от плотности и величины микроискажений поверхности»¹⁵. Например, в сравнении архитектурных сооружений древности и современного времени можно увидеть, что фактура сильно отличается. Это видно по способам и материалам отделки сооружений. Таким образом, фактура является важным компонентом в архитектуре, которая позволяет зданию и архитектурному сооружению иметь свои особенные черты в отделке и тем самым влиять на эмоциональное состояние человека, который смотрит на данное здание.

Фактура может вызывать у человека разные эмоциональные ощущения и оказывать на него психологическое воздействие, вызывать определенные образы, воспоминания, ассоциации, действия. Она может быть бурной и монотонной, приятной и не приятной, радостной и скучной, нежной и колючей.

Таким образом, фактура является одним из важных средств выражения художественного образа и вызывает у человека определенное эмоциональное состояние. Она широко используется не только в музыке, но и в живописи, декоративно-прикладном искусстве, архитектуре и других видах искусства и имеет как общие черты, так и различия в зависимости от среды использования и применения.

Музыкальное произведение это звуковой материал или другими словами «звуковая ткань», которая существует во времени и пространстве и представляет собой совокупность звуковых элементов. Фактура в музыке всегда результатсоединения голосов, каждый из которых имеет свою функцию, разное предназначение в строении музыкального материала, но вместе с тем все голоса находятся во взаимном соподчинении. В зависимости от характера соединения элементов, возникает конкретная форма изложения музыкального материала.

Фактурная функция – это роль голоса, которую он выполняет в организации музыкальной фактуры. Основные компоненты фактуры: мелодия, бас, фигурация, контрапункт, педаль. В зависимости от наличия тех или иных компонентов и их взаимодействия, музыкальная фактура может быть:

- мелодическая (мелодический тип фактуры);
- гомофонная (гомофонный тип фактуры);
- смешанная (смешанный тип фактуры).

¹⁵Кильпе, Т. Основы архитектуры / Т. Кильпе. – М. : Высшая школа, 2002. – с. 94.

Мелодический тип фактуры. Для данного типа фактуры характерно взаимодействие относительно самостоятельных и равноправных компонентов, которые выполняют мелодическую функцию. В фактуре этого типа отсутствуют компоненты гармонической группы. Мелодический тип фактуры подразделяется на два вида:

1. *монодическая фактура* («моно» – один) – фактура, которая представляет собой одноголосную мелодию. В оркестре она усиливается за счет октавных и унисонных удвоений.



В профессиональной композиторской практике этот вид фактуры встречается редко из-за ограниченных художественных возможностей. В основном данный вид фактуры характерен для народной музыки.

2. *полифоническая фактура* («поли» – много) – фактура, где наряду с основной мелодией обязательно наличие контрапунктов в любом виде. Все голоса в полифонической фактуре либо самостоятельны, равнозначны, либо подчинены друг другу, но функции их близки.



Полифоническая фактура имеет несколько разновидностей. К ним относятся:

- *гетерофонная* – одноплановая многоголосная фактура, где один из голосов на несколько звуков отклоняется от унисона, а потом возвращается к основной мелодической линии. Эта разновидность характерна для традиционной народной музыки.

- *подголосочная* – это не только многоголосная, но и многоплановая фактура, которая состоит из голосов основной мелодии и подголосков. Эта разновидность характерна для русской лирической протяжной песни и русской профессиональной музыки. В Беларуси этот тип сложился в более поздний исторический период.

- *имитационная* – фактура, где одна и та же мелодия звучит в разных голосах со смещением во времени (канон, fuga). Применение имитации

обеспечивает непрерывность мелодического движения, придает музыкальной ткани текучий, подвижный и динамический характер.

- *контрастная* – многоголосная, многоплановая фактура, в которой соединяются равнозначные по своей функциональной значимости мелодия и контртема.

Гомофонный тип фактуры основан на взаимодействии функционально неравноправных голосов.



С одной стороны здесь есть ведущий мелодический голос, с другой – аккомпанемент. Разновидностью гомофонной фактуры является аккордовая, для которой характерна моноритмичность всех голосов, т.е. ритмическое совпадение по вертикали, когда невозможно отделить мелодию и аккомпанемент – они выступают единым пластом.



Но может быть гомофонная фактура, где мелодия представляет собой аккордовый комплекс, а бас – свободный.

Смешанный тип фактуры совмещает черты полифонического и гомофонного типа. Одновременно взаимодействуют несколько самостоятельных мелодических голосов (мелодия, подголоски) и аккомпанирующие голоса. Этот тип часто используется в оркестровой музыке.

Тема 3. Фактура и оркестровые функции

Оркестровая фактура – это организованная ткань оркестрового сочинения, в котором каждый элемент (голос) поручен отдельным инструментам. В оркестровом произведении голос может выступать как однозвучный, так и усиленный.

Составные части оркестровой фактуры в теории инструментовки, называются *оркестровыми функциями*. Выделяют пять разновидностей:

мелодия, контрапункт, педаль, фигурация и бас. Для хорошего звучания оркестра необходима сбалансированность всех этих функций. Например недопустимо, чтобы основная мелодия заглушалась гармонической педалью или фигурацией, но в то же время основная мелодия не должна подавлять сопровождающие ее голоса. Необходимое равновесие в звучании оркестра достигается в том случае, если все элементы музыкальной ткани не мешают друг другу, но вместе с тем все ясно прослушиваются.

Оркестровые функции можно разделить на две группы:

1. функции оркестровой мелодической группы голосов (мелодия, контрапункт);
2. функции оркестровой аккомпанирующей группы (бас, педаль, фигурация).

Мелодия является основной функцией. В ней выражается идейно-эмоциональное содержание музыки. Поэтому выбор конкретной формы изложения других элементов музыкальной ткани в партитуре зависит от характера мелодии, ее звуковысотного положения, ритмических особенностей, динамики и избранной плотности звучания в оркестре.

Контрапунктом в широком смысле слова считается всякая мелодическая линия, звучащая одновременно с темой, в дословном переводе – «точка против точки».

Педаль – это самостоятельный, разнообразный по внутренней структуре элемент оркестровой фактуры, главной функцией которого является объединение всех компонентов музыкальной ткани в единое целое. Оркестровая педаль представляется собой один или несколько выдержанных гармонических звуков, аккордов, на фоне которых происходит движение мелодически развитых оркестровых голосов.

Функция **фигурации** основана на повторении, чередовании или перемещении аккордовых тонов в разнообразных ритмических комбинациях, трактуется как «один из главнейших способов активизации «расцветивания» музыкальной фактуры»¹⁶.

Бас определяет гармоническую структуру аккорда. Его роль в фактуре весьма значительна.

Тема 4. Характеристика элементов фактуры

Мелодия является ведущим элементов оркестровой фактуры. Существует для этого ряд способов и приемов ее выделения, среди которых:

¹⁶Булуческий, Ю. Краткий музыкальный словарь для учащихся / Ю.Булучевский, В.Фомин. – М. : Музыка, 1988. – с. 304.

- одноголосное изложение в верхнем, среднем и нижнем регистре оркестрового диапазона. В инструментовке этот способ удвоения мелодии в унисон наиболее распространен. Различают одготембровый унисон, когда используются инструменты одной группы или разготембровый, когда задействованы инструменты разных оркестровых групп.

- усиление мелодии посредством удвоения (в 2, 3 и более октавы (ярусное проведение темы), а также через 1, 2, 3 октавы). В таком случае мелодия звучит насыщенно, объемно, массивно.

- дублирование параллельными интервалами. Мелодия хорошо прослушивается при исполнении двойными нотами, параллельными терциями и секстами. Однако не всегда уместно применять этот прием. Чем сложнее и своеобразнее гармонический язык композитора, тем аккуратнее и внимательнее надо подходить к вопросу дублирования параллельными интервалами (аккордами). Чаще это прием используется в народной музыке.

- аккордовое изложение мелодии как в одной, так и в нескольких октавах. Аккордовое изложение мелодии чаще всего применяется в кульминациях, ярких динамизированных эпизодах, в показе образного или динамического контраста, тесном изложении материала и широкой аккордовой фактуре.

- тембровое выделение мелодии является распространенным приемом в инструментовке. Мелодия излагается в другом, контрастном по сравнению с остальными оркестровыми функциями тембре.

- динамическое выделение мелодии применяется в случае, когда основная тема располагается в таком же регистре, что и аккомпанемент. В этом случае благодаря нюансировке можно достичь значительного выделения мелодии.

- проведение мелодии в свободном от других оркестровых функций, диапазоне (принцип свободного поля). В этом случае мелодическая линия проводится на некотором расстоянии от сопровождения или без него, что способствует ее обособлению.

В инструментовке под **контрапунктом** понимается мелодическая линия, которая имеет подчеркнуто самостоятельное значение, отличается от темы ритмом, направлением движения, динамикой, характером. Существует несколько видов контрапункта:

- *подголосок* – мелодический голос эпизодического значения, интонационно менее насыщен, чем основная мелодия, поручается родственными инструментам;



- *имитация* – мелодический голос, который точно повторяет основную тему в других голосах по принципу канона;



- *контрастная тема* – мелодический голос, который тематически равнозначен основной теме и противопоставляется ей;



- *мелодическая фигурация* – голос, который соединяет черты мелодии гармонии и представляет собой опевание основных гармонических звуков, последовательное движение вверх или вниз, т.е. вариации на тему).

Спокойно Н. Будашкина. Концерт для домры

228

Да I

Б-н I

Гусли

Домра соло

Б.с.

Б.а.

Б.б

Б.к-б.

мелодия

контрапункт

гармония

Контрапункт как оркестровая функция относится к мелодическим голосам и также требует выделения, способы которого какие, как и мелодии. При изложении контрапункта и основной темы необходимо такое взаиморасположение, чтобы контрапункт (состоящий даже из нескольких голосов) не мешал звучанию темы, но и не утрачивал при этом собственной выразительности.

Отличительной особенностью *педали* является большая по сравнению с другими функциями длительность выдерживаемых звуков. Название этой функции происходит от ножной клавиатуры органа – педали, которая предназначалась для исполнения басовых звуков большой протяженности. Произведения, лишенные педали, звучат сухо, недостаточно насыщенно, в них нет необходимой плотности оркестровой фактуры. Гармоническая педаль может быть как одноголосной, так и многоголосной. Располагается чаще всего в среднем или низком регистре, ниже мелодии. Иногда встречается педаль в высоком регистре или в том, в котором звучит мелодия. Ее функциональное значение – обеспечить полноту звучания, насыщенность оркестровой ткани, связать фигурационное движение в других голосах.

Выделяют следующие разновидности педали¹⁷:

- *выдержанная* (лежачая). Представляет собой выдержанные звуки или аккорды в среднем или низком регистрах оркестрового диапазона. Главная функция такой педали – связать в единое целое различные элементы музыкальной ткани.

- *фигуративная*. Представляет собой ритмичное репетиционное повторение одного звука или нескольких звуков, мелизмы, тремоло у струнных или небольшие фигурации по звукам аккорда, в результате чего возникает эффект мерцания. Часто данный вид используется композиторами для передачи различных эмоциональных состояний.

- *колористическая*. Поручается инструментам высокого регистра или наиболее яркого колоритного тембра (инструменты пикколо). Используя данный вид в музыкальной ткани хорошо будет слышна обособленность мелодии от педали. В этом случае педаль не будет служить связующим звеном музыкальных голосов, а будет выделяться по тембру, высоте звучания, создавая расцветку звучания музыкального построения.

- *декоративная*. Используется как самостоятельная функция метроритмического выделения сильных долей такта или различных ритмических рисунков. Чаще исполняют функцию декоративной педали

¹⁷ Кузмініч, Н.Л. Інструментазнаўства і інструментоўка для ансамбляў і аркестраў беларускіх народных інструментаў / Н.Л. Кузмініч, Н.П. Яканюк, – Мінск: Бел. ун-т культуры, 2001. – 203 с.

эпизодические инструменты или инструменты, не имеющие определенной высоты звучания (арфа, челеста, орган, фортепиано, гусли и т.д.)

Фигурация делает фактуру ритмически подвижной и мелодически насыщенной и часто сочетается в оркестровой фактуре с педалью. Как правило фигурация подчиняется главной мелодии. Благодаря этой функции фактура произведения становится более заполненной и насыщенной, а в форме появляется стремление к дальнейшему развитию. Но встречаются сочинения, в которых фигурация приобретает главенствующую роль (И.С. Бах. Прелюдия C-dur, ХТК, 1 том).

Различают три вида фигураций:

- *гармоническая*. Представляет собой движение звуков в определенном ритме по разложенным тонам аккорда. Может быть представлена как одноголосным движением, так последовательным передвижением одного аккорда. Данный вид фигурации может менять направление движения, пропуская определенные ступени и возвращаясь к ним (ломаные фигурации). Гармоническая фигурация придает музыкальному произведению размерную пульсацию, поэтому часто такой вид фигурации встречается в произведениях лирического характера.

- *ритмическая* – повторение аккорда, части аккорда или отдельного звука в определенном темпе. Этот способ сопровождения мелодии весьма распространен (гитарный аккомпанемент). Данный вид характерен для танцевальной, маршевой музыки.

- *мелодическая*. Считается самым древним видом фигурации, так как ее освоение началось в эпоху полифонии. Данный вид полностью подчинен мелодии и не обладает самостоятельностью, являясь лишь нейтральным фоном. Мелодическая фигурация представляет собой образование самостоятельного мелодико-ритмического рисунка, который хорошо звучит с гармонией музыкального произведения. Основным признаком данной разновидности – использование тех звуков, которые не входят в состав аккорда. Неаккордовые звуки всегда плавно разрешаются в аккордовые, более устойчивые, плавным голосоведением

- *ритмо-гармоническая (комбинированная, смешанная)*. Включает в себя несколько приемов фигурирования, которые идентифицировать очень сложно.

В оркестровой фактуре все представленные разновидности фигурации могут использоваться комплексно.

Бас – фундамент гармонии и всегда только нижний голос, в отличие от других оркестровых функций, которые могут занимать различные звуковысотные положения. В *tutti* басовая партия может быть усилена

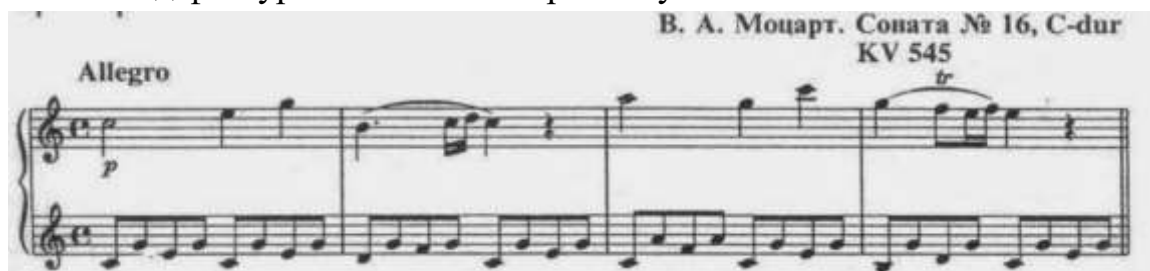
посредством удвоений в октаву или в унисон. Среди разновидностей баса довольно широко используется:

- *функциональный бас* подчеркивает основные функциональные функции (T, S, D);



- *фигурированный(мелодизированный) бас* представляет собой относительно самостоятельную линию, которая обогащена дополнительными и проходящими звуками. Фигурированный бас делится на несколько разновидностей: гармонический, ритмико-гармонический, гармонический бас-разложенный аккорд. В свою очередь, каждая из них имеет свои подвиды. Так, гармонический бас включает в себя «альбертиевы», «маркизовы» и «барабанные» басы.

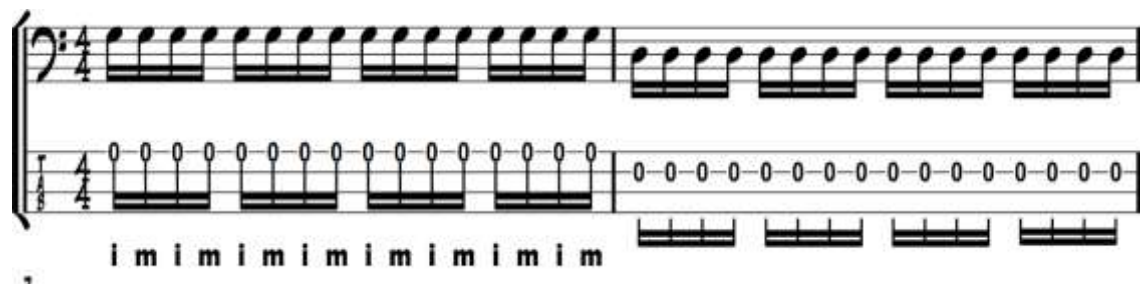
«Альбертиевы» басы представляют собой разновидность арпеджированных аккордов, при этом звуки «разложенных» аккордов выдержаны в равных ритмических длительностях. Термин обязан итальянскому композитору Доменико Альберти, активно применявшему именно этот вид фактуры в своей клавирной музыке.



«Маркизовы» басы представляют собой аккомпанемент в виде ломаных октав.



«Барабанные» басы характеризуются повторением одного и того же звука.



Ритмико-гармонический бас – это бас, который имеет опорную первую долю и повторение аккорда.



Бас-разложенный аккорд – это бас, состоящий из опорной первой доли и разложенного аккорда по арпеджио или отдельными звуками.

Прекрасное Далеко

Переложение для фортепиано песни из телефильма "Гостья из будущего"

Композитор Евгений Крылатов



- *остинатный (выдержанный) бас*, отличительной чертой которого является настойчивое повторение в низком регистре какой-нибудь мелодической попевки либо ритмоформулы.



Благодаря существующим разновидностям баса, можно подобрать тот, который будет способствовать наиболее яркому раскрытию характера и образной составляющей музыкального произведения. Исходя из этого, в процессе инструментовки произведения, инструментовщик должен уделять особое внимание изложению функции «баса» в ансамблевой и оркестровой партитуре.

Тема 5. Клавир и его особенности

Согласно справочной литературе термин «клавир» происходит от французского слова «*clavier*», что в переводе означает «клавиатура». Он имеет несколько значений. Первое значение термина «клавир» подразумевает под собой общее название европейских классических клавишных инструментов. В Большой российской энциклопедии отмечено, что «оно использовалось в XVII – XVIII вв. на территории Германии и землях, находившихся в сфере германского культурного влияния (Австрии, отчасти в Швейцарии, Чехии, Польше, Дании, Швеции). Обычно этим термином обозначают инструменты, характерные для музыкальной культуры европейского типа (фортепиано, клависин, клавикорд, орган и их разновидности, челеста, фисгармония), а также разного рода синтезаторы»¹⁸. К клавишным также относятся инструменты с нестандартными клавиатурами: карильон, гармоника с их разновидностями. С конца XVIII в. словом «клавир» принято называть только фортепиано. Производным от последнего значения является современный термин «клавирист», которым называют музыканта-аутентиста, исполнителя на старинном фортепиано.

Во втором значении клавир понимается как сокращение слова «клавираусцуг», что дословно означает «извлечение для клавира». Согласно музыкальному энциклопедическому словарю «клавираусцуг – это переложение музыкально-сценического произведения (главным образом оперного или ораторного) для пения с фортепиано. Он содержит основные элементы сочинения: мелодию, гармонию, ритм»¹⁹. Сольные вокальные партии выписываются точно, каждая на отдельном нотном листе (как в партитуре), переключаются только голоса оркестра. Отдельные сложные для исполнения на фортепиано детали фактуры либо опускаются, либо выносятся на дополнительную строку меньшего регистра, в этом случае клавир приближается к дирекциону. Клавиры используются для разучивания

¹⁸ Осипов, Ю.С. Большая российская энциклопедия: в т.14 / Ю.С.Осипов. – М.: Большая российская энциклопедия, 2009. – 14 т. – С. 206

¹⁹ Келдыш, Г.В. Музыкальный энциклопедический словарь / Г.В.Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С.252, 324.

вокальных партий, на общих спевках, а также как средство ознакомления с музыкальным произведением широких кругов музыкантов и любителей музыки. Это название также используется для переложений для одного фортепиано музыки опер, оперетт (вместе с вокальными партиями) и балетов, иногда и концертной, оркестровой (симфонии, увертюры) и камерной музыки для фортепиано в 2,4 и 8 рук.

Существует и третье значение термина «клавир». Здесь он выступает синонимом слова «мануал» (от лат. *manualis* – ручной), которое обозначает клавиатуру для рук в многоклавиатурных инструментах. К таким инструментам относятся орган, клавесин, фисгармония. На органе обычно находится 7 мануалов, на клавесине – 3, на фисгармонии – 2.

Таким образом, термин «клавир» многозначен и имеет три основных значения: общее обозначение клавишных народных инструментов, сокращенное название клавираусцуга и клавиатуру для рук в многоклавиатурных инструментах.

Вместе с тем понятие «клавир» применимо к любому произведению, написанному для конкретного инструмента, которое рассматривается в качестве музыкального материала для инструментовки.

Чтобы правильно и грамотно инструментовать какое-либо музыкальное произведение, недостаточно знать лишь возможности оркестровых инструментов и принципы изложения музыкального материала в оркестре – важно также знать особенности фактуры того инструмента, для которого написана пьеса в оригинале.

Прежде чем приступить к детальному анализу развития клавира во времени (т.е. его горизонтального развития), необходимо определить, удобна ли тональность пьесы для исполнения в оркестре. Изменение тональности применяется в ряде случаев как для облегчения исполнения технических пассажей, так и для того, чтобы основной мелодический материал инструментуемого произведения мог быть исполнен у одного вида инструментов в удобном регистре. Для инструментовки в оркестр русских народных инструментов выбираются тональности, позволяющие использовать максимальное количество открытых струн: ля, ми, ре – мажор, ля, ре – минор, си бемоль мажор, соль минор и т.д. При этом желательно, чтобы новая тональность отстояла на полутон (самое большое на тон) от авторской.

Однако не в каждом произведении можно изменить тональность, даже если это необходимо. Чем крупнее произведение, тем строже нужно подходить к вопросу об изменении тональности, так как тональность иногда придает особый колорит произведению. В таком случае целесообразно

пожертвовать единством мелодической линии, передавая ее инструментам той же группы, чем менять тональность.

Фактура любого произведения взаимосвязана с конструктивными особенностями инструмента и этот факт необходимо учитывать при инструментровке. Как правило, фактура клавира не отвечает требованиям оркестрового изложения, поэтому при инструментровке необходимо вносить в нее те или иные изменения, искать такую форму выражения музыкальной мысли, которая максимально будет соответствовать содержанию оригинала.

Фортепианный клавир является важным источником для создания новых интересных оркестровых произведений. Важно отметить, что в настоящее время значительное количество сочинений из репертуара ансамблей и оркестров народных инструментов – это переложения с фортепианного клавира, исполнение которых не только передают образное содержание пьесы, но и значительно расширяют и обогащают его, благодаря активному использованию тембрового многообразия и выразительных возможностей инструментов оркестра.

Для грамотного переложения музыкального произведения на определенный инструментальный состав достаточно знать лишь возможности оркестровых инструментов и принципы изложения музыкального материала в оркестре – важно знать также особенности фактуры того инструмента, для которого написана пьеса в оригинале.

Прежде всего, не следует забывать, что на фортепиано нет непрерывного продолжительно тянущегося звука, который на струнных народных инструментах достигается приемом *tremolo*, а на баяне раскрывает природу инструмента и является одной из доминирующих конструктивных особенностей. Однако наличие педали у фортепиано позволяет замедлить затухание части звуков, в то время как руки пианиста освобождаются для извлечения других звуков.

Среди фактурных особенностей многих фортепианных произведений необходимо отметить ограничение диапазона исполняемых аккордов интервалом октавы. Такое обстоятельство вызывается необходимостью считаться с размером и возможностями рук исполнителя, в результате чего аккорды *tutti* очень часто имеют разрывы между голосами, которые при инструментровке должны быть заполнены. Однако, в тех случаях, когда автор фортепианной пьесы хочет сохранить широкий аккорд, звуки которого нельзя исполнить в одновременном звучании, он пользуется приемом «арперджиато».

Необходимо упомянуть, что одной из особенностей фортепианной фактуры является замена быстро повторяющихся звуков аккорда чередованием двух или нескольких звуков этого аккорда.

Как любой другой инструмент фортепиано имеет свои конструктивные особенности, которые необходимо учитывать в ходе инструментовки. Обозначим основные из них:

- ударная природа звука. Звук на фортепиано извлекается ударом молоточков о струны, натянутые на резонансную деку.

- значительная продолжительность звуков в басу и небольшая в высоких регистрах (чем толще струна, тем дольше колебание и больше времени требуется для затихания звука).

- большой диапазон инструмента, охватывающий семь октав, что больше диапазона симфонического оркестра.

- динамическое и темброво-регистровое равновесие по всему диапазону. Звук постоянно находится в изменчивости, что дает звучанию фортепиано обертоновую насыщенность, следствием которой является тембровая аккомодация.

- большие технические возможности (возможность исполнения трелей, гаммообразные пассажи, арпеджио разных видов, двойные ноты от секунды до октавы, переносы руки на большие расстояния, аккордовая техника, удобство пальцевой техники в быстрых пассажах и тремоло).

- наличие правой педали, создающей дополнительные обертоны. При сочетании разных регистров на одной педали важно так выстроить голоса, чтобы более интенсивные тоны нижнего регистра как бы вобрали в себя высокие звуки, став гармоническим фундаментом и опорой.

Одна из главных особенностей – ударность звукоизвлечения и его затухающий характер. При игре на фортепиано пианист не прикасается непосредственно к струнам. Между пальцем на клавише и движением молоточка к струне располагается сложная система механических приспособлений. После удара молоточка о струну звук возникает достаточно резко, после чего он быстро теряет значительную часть силы, а затем колебания струны постепенно заснут. После извлечения звук не подвластен изменениям и он убывает не во всех регистрах равномерно. В высоких октавах затухание происходит быстрее. В среднем, и в особенности в низком регистре, звук длится дольше и кривая его затухания образует не столь крутую линию.

При снятии клавиши звук обрывается, что затрудняет связывание звуков в линию. Только посредством владения техникой педализации звук можно продлить. Фортепианная педаль имеет не только красочно-тембровый

смысл, но несет иконструктивную функцию. Она создает гармоническую и полифоническую фактуру произведения, наполняет музыкальную вертикаль добавочными аккордовыми звуками, обогащает воображаемый партитурный образ произведения.

Исходя из конструктивных особенностей инструмента, фортепианный клавир имеет свои специфические особенности, которые необходимо учитывать в ходе инструментовки.

- Отсутствие большого количества голосов по вертикали компенсируется использованием правой педали. И часто сочетание 2-3 голосов создает достаточно пышное, кажущееся гармонически многоголосным, звучание, которое получается посредством наложения обертонов. При переложении в оркестровую фактуру все появляющиеся обертоны не следует выписывать в партитуре, необходимо сделать трех-, четырехголосную выписку по основным ступеням. Она называется оркестровый выдержанный тон.

- Пропуск средних голосов в аккорде с большим диапазоном, а также наличие гармонических голосов между басом и его октавным удвоением. В оркестровой фактуре пустующую середину следует заполнить педалью, а гармонию перенести в другую октаву.

- Нарушение правил голосоведения, что недопустимо в оркестровой фактуре. В ходе инструментовки необходимо придерживаться правил голосоведения (неустойчивые звуки переходят в устойчивые без скачков).

- Частое использование фигурационно-пассажного изложения, усиленного правой педалью. В оркестре тоже используются фигурации, но они звучат сухо, так как не оставляют педального следа. В таком случае такие фигурации сокращены по диапазону, при этом длительности укрупняются, может изменяться расположение аккордовых тонов. Кроме того вместе с такой сокращенной фигурацией обычно вводится и гармоническая педаль.

- Использование тремолирующих аккордов. В оркестре заменяется выдержанной педалью с фигуративной или смешанной (педаль + фигурация) гармонией. Исполняется струнной группой оркестра на тремоло.

- Незавершенные элементы фортепианной фактуры в оркестровой фактуре нужно досочинить.

- Наличие сокращенной фактурной записи в виде пропуска удвоенной ноты в одном из средних голосов или пропуска средних голосов при записи их на одном штиле с мелодией. В оркестре все недостающие голоса подлежат восстановлению.

- Аккорды имеют регистровые разрывы, которые следует заполнить при инструментровке. В оркестре недостающие голоса оформляются по обертоновому правилу. Широкие интервалы (квинты, октавы) используются в низком регистре, а по мере восхождения в высокий регистр интервалы сужаются (секунды, терции, кварты).

С точки зрения пригодности для инструментровки все многообразие пьес, написанных для фортепиано, можно разделить на два основных типа.

К первому типу относятся пьесы со специфической фортепианной фактурой, которые в ходе любой инструментровки, выполненной даже большим мастером, обычно проигрывают в звучании. К этому типу относятся большинство произведений великих композиторов-пианистов Ф. Шопена, Ф. Листа, С. Рахманинова.

Ко второму типу относятся пьесы с такой фактурой, которая при умелой расшифровке способна в оркестре не только воссоздать звучание пьесы на фортепиано, но и в известной степени обогатить его. К этому типу относятся большинство произведений П. Чайковского, М. Мусоргского, Э. Грига и других композиторов, особенно прославившихся в оркестровом творчестве.

Современный народно-оркестровый и ансамблевый репертуар демонстрирует разнообразие музыкальных произведений, часть которых составляют переложения сочинений для баяна. С точки зрения оркестровой фактуры, нотный текст *баянного клавира* имеет незавершенный вид, что обусловлено спецификой изложения музыкального материала для этого инструмента. При переложении надо учитывать следующие особенности баянной фактуры:

- ограниченность диапазона готовых аккордов в левой руке и невозможность их изменения. Звучание готовых аккордов охватывает диапазон от «соль» малой октавы до «фа диез» первой октавы. Кроме того, готовые четырехзвучные аккорды (доминантсептаккорды, уменьшенные аккорды) звучат на инструменте с пропущенным квинтовым тоном. Все эти особенности следует учитывать при «расшифровке» записи партии левой руки. Как следствие – неправильное голосоведение, которое при инструментровке необходимо исправить. Например, доминантсептаккорд в записи на баяне разрешается в тоническое трезвучие неправильно, то есть вводный тон вместо секундового хода вверх идет на септиму вниз.

- ограниченность диапазона используемых на правой клавиатуре аккордов и сочетаний. Характер звучания правой клавиатуры баяна звучит в каждом регистре со своей спецификой. Слабое звучание верхних голосов требует в оркестре или ансамбле усиления посредством использования

удвоенный и дублирования мелодии, а дополнительные мелодические голоса (контрапункт), не всегда четко выписаны в клавире, следует дописать и поручить контрастным инструментам оркестра или ансамбля.

- невозможность регулирования громкости отдельного звука в пределах одного аккорда. В случае этом случае рационально будет выписать этот звук отдельной партией.

- басы звучат одновременно в трех октавах (от «фа» контроктавы до «ми» первой октавы), но для удобства чтения исполнителя записываются в основном в средней из трех октав. Данный факт следует учитывать при инструментровке.

- учитывая специфику баяна, в некоторых случаях гармоническое сопровождение трудно выделить, так как оно может звучать в одном регистре с мелодией. В этом случае надо упорядочить фактуру аккомпанемента: перенести аккордовые звуки в удобный для аккомпанирующих инструментов регистр.

- регистровый разрыв в фактуре баяна в процессе инструментровки заполняется с помощью введения гармонической педали.

Таким образом, фортепианного и баянного клавиратора необходимо помнить, что использование оркестровых средств музыкальной выразительности и различных приемов инструментровки определяется не только характером музыкального произведения, его идейным содержанием, но и знанием конструктивных и выразительных особенностей этих инструментов.

Тема 6. Горизонтальный и вертикальный анализ клавиратора с позиции инструментровки

Для создания «звучащей» инструментровки, грамотного распределения оркестровых функций и образования оркестровой фактуры на первом этапе работы с клавиратором необходимо провести его анализ. Прежде чем приступить к детальному анализу развития клавиратора во времени (т.е. горизонтального развития), необходимо определить, удобна ли тональность пьесы для исполнения в оркестре. Изменение тональности применяется в ряде случаев, как для облегчения исполнения технических пассажей, так и для того, чтобы основной мелодический материал инструментуемого произведения мог быть исполнен у одного вида инструментов в удобном регистре. Однако не в каждом произведении можно изменить тональность, даже если это необходимо. Чем серьезнее и крупнее инструментуемое произведение, тем строже надо подходить к вопросу изменения его тональности, так как тональность придает особый колорит произведению. Целесообразнее

пожертвовать единством мелодической линии, передавая ее инструментам той же группы, чем изменить тональность произведения.

Приступая к горизонтальному анализу, нужно, прежде всего, определить в общих чертах форму пьесы и ее динамический план. Нам известно, что по сравнению с клавиром, в оркестре появление нового тематического материала или изменение динамики почти всегда сопровождается изменением в инструментровке – появляется новый тембр, увеличивается или уменьшается число инструментов. Задача, делающего анализ, заключается в том, чтобы наметить эти изменения, прежде всего в мелодическом развитии произведения.

План горизонтального анализа клавира:

- анализ формы (структуры);
- динамический план;
- оценка диапазона мелодии по разделам формы (по фразам).

После того, как сделан примерный анализ горизонтального развития произведения и намечено использование оркестровых тембров в инструментровке, необходимо провести анализ фактуры клавира, т.е. вертикальный анализ.

Довольно простой случай представляет собой инструментровка произведений, написанных в хоральном или хорально-подголосочном складе. В таких случаях нужно лишь выправить голосоведение и наметить инструменты для исполнения каждого голоса. Надо также следить за ровностью в звучании аккордов, что достигается однотембровым изложением аккорда. Удвоения в такой фактуре допустимы путем: удвоения октавой выше мелодии, удвоение октавой ниже баса, удвоение всех других голосов на октаву выше. В результате получается так называемое двухэтажное изложение.

Однако в большинстве других случаев изложение клавира возможно расчленив на функции (эти функции в клавири не всегда видны отчетливо).

План вертикального анализа клавира:

- выделение мелодии и способов ее изложения (у кого звучит, темп, характер);
- выделение баса и анализ способа его изложения;
- выделение педали и ее разновидности;
- выделение ритмо-гармонической фигурации способа ее изложения.

Мелодия в этом случае является исключением, поскольку она всегда четко выписана в клавири. В задачу инструментовщика входит лишь вопрос об удвоении (в унисон, в октаву, двойными нотами, аккордами). Что касается октавных удвоений, они всегда возможны, но вопрос лишь в их

целесообразности. Это определяется общим планом (прозрачное проведение, *tutti* др.). Это еще решается на уровне горизонтального анализа. Ведение мелодии в терцию, сексту и аккордами технически не всегда может быть осуществлено. Здесь ограничения возникают на фоне усложнения гармонии. Чем тоньше гармонический стиль автора, тем больше встречается в произведении диссонирующих сочетаний, тем опаснее вести мелодию в терцию, сексту, аккордами. При передаче мелодической линии другому инструменту родственной группы, переход делается либо на стыке фраз, либо используется прием сцепления. Встречаются случаи, когда мелодия скрыта в гармонической фигурации. В таком случае ее следует вычленить и выделить средствами оркестра.

Басочень часто бывает выписан в клавире неточно. Довольно часто встречается запись басовой партии вместе с гармонической фигурацией. В оркестре необходимо отделить функцию баса. Бас удваивается зачастую октавой ниже. Удваивать бас не следует в том случае, если автор стремится подчеркнуть высокую тесситуру изложения (А.Лядов«Музыкальная табакерка», Э.Григ«Жалоба Ингрид»). Иногда, исходя из соображений фортепианной фактуры, бас бывает записан на слабой доле такта, если его формально перенести в оркестр, то он становится практически неисполнимым. В таком случае нужно изменить изложение баса, записав его на более сильную долю такта (П.Чайковский«Январь», «Ноябрь»).

К анализу *контрапункта* применимы все те положения, что и к мелодии. Основная тембровая окраска должна уже быть продумана при горизонтальном анализе. Главная задача – добиться его выделения из общего оркестрового звучания. Выделение может быть достигнуто двумя путями:

- путем помещения его в свободную тесситуру оркестровой звучности, не занятую другими оркестровыми функциями;
- путем придания ему отличительной от мелодической линии тембровой окраски, в этом случае его можно поместить в одном регистре с мелодией.

Наиболее богатую область для творчества представляет собой *гармоническая фигурация*. В клавире она часто упрощена, а в оркестре ее необходимо развить, обогатить и дополнить. Фигурация, состоящая из повторяющихся аккордов на слабой доле такта, в клавире очень часто бывает записана вместе с басом и не полностью (Н.Будашкин Концерт для домры). В таком случае следует обогатить слабую долю звуками аккорда. В *tutti* гармоническая фигурация может быть изложена в нескольких октавах. Не следует забывать, что для фортепиано в быстром темпе характерны арпеджио и чередующиеся ноты, а в оркестре – повторяющиеся ноты или аккорды.

Гармоническая педаль в clavире, как правило, не выписывается, т.к. конструкция фортепиано позволяет получить продолжительное звучание за счет педали. В оркестре же педаль имеет очень важное значение. Применение гармонической педали зависит от характера произведения. Произведения кантиленного напевного характера всегда требуют педальных звуков. В танцевальных мелодиях она не обязательно, но используется как краска. Вопрос о выборе звуков для гармонической педали иногда бывает затруднителен и требует тщательного гармонического анализа.

Анализируя clavир, необходимо помнить, что любая функция оркестровой фактуры должна быть выдержана в определенном тембре на протяжении всего музыкального построения (период, предложение, режа на протяжении фразы, мотива – в тех произведениях, где изложение музыкального материала происходит по принципу контрастного сопоставления образом на небольшом по времени отрезке.)

Тема 7-8. Основные способы организации оркестровой (ансамблевой) фактуры

Специфика изложения музыкального произведения для оркестров (исключая тембродинамику и колорит) включает следующие вопросы:

- *голосоведение*. Качество звучания музыкального произведения, особенно оркестрового, во многом зависит от голосоведения. Н. Римский-Корсаков по этому поводу говорил: «При дурном и неряшливом голосоведении красивой звучности быть не может». Мелодика любого голоса будет оправдана, если все ее ходы образуют достаточно связную линию. Это может быть движение по тонам аккорда, но здесь следует избегать следования двух подряд больших скачков в одном направлении без последующего заполнения. Следует учитывать ладовое тяготение неаккордовых звуков. Плохо, когда неаккордовый звук окружен двумя несвязанными с ним аккордовыми, лучше, если есть хотя бы один аккордовый рядом с ним. Это применимо и к функции гармонии. Конечно, есть исключения из правил. Правильное голосоведение – это не догма. Нужно учитывать жанр и характер музыки, инструментарий, играют роль личные вкусы инструменталиста.

- *октавные удвоения*. В оркестровом изложении, как правило, наблюдается значительное количество октавных удвоений. Естественно, что голос с удвоениями звучит массивнее, насыщеннее, объемнее (М.Глинка «Марш Черномора»). При пропуске октавы создается несколько разорванное, некомпактное звучание, поэтому октавные удвоения используются в смежных октавах, за исключением, когда требуется особый колорит. Очень

внимательно нужно относиться к октавным удвоениям, имеющим неаккордовые звуки, в тех случаях, когда эти удвоения заходят в область аккордовых звуков. Однако это зависит от темпа и жанра в музыке (в быстром темпе допустимо).

- *сочинение гармонических подголосков.* Существует несколько способов. Они зависят от направления мелодии (противоположное, параллельное, косвенное движение), наличия в подголоске неаккордовых звуков, интервалики, характера взаиморасположения подголоска и мелодии (тесное, широкое). Сочиняя подголоски необходимо помнить о правилах голосоведения: их мелодика, как и мелодия всякого голоса, должна быть оправдана.

- *изменение количества голосов внутри элемента.* Может происходить двояко. Иногда голоса включаются или выключаются, не требуя унисонных удвоений. После цезуры можно включать новый голос, но желательно, чтобы он начинался с тона, не связанного с открытым тяготением с каким-либо тоном аккорда, находящегося перед цезурой.

- *расположение голосов в многоголосном элементе.* Колоритность всякого гармонического сочетания в условиях гармонической фигурации и басового и мелодического тона зависит от расположения его голосов, наличия октавных удвоений и от тесситурного положения сочетания основных голосов (не учитывая тембровую окраску):

- аккорд в тесном расположении звучит компактнее, чем в широком, в нем отдельные голоса прослушиваются не так ярко;

- в широком расположении тесситурный охват больше, но он не заполнен, а потому аккорд звучит прозрачно и с большой прослушиваемостью отдельных голосов;

- расположение гармонических голосов в низкой тесситуре вызывает мрачное звучание, в высоком – более светлое;

- разрыв между басом и первым гармоническим звуком дает эффект весомости, фундаментальности.

Опираясь на эти правила, можно образовать аккордовые последовательности, которые будут обусловлены художественным замыслом.

- *присоединение гармонических голосов к мелодии.* Чем больше в мелодии аккордовых звуков, тем легче определяется гармоническая функция. Очень важна мелодика баса, поскольку она образует вместе с мелодией внешние контуры фактуры. Нежелательны последовательности (параллельные квинты, октавы) с мелодией.

- *техническое упрощение фактуры* фортепиано, баяна, симфонического оркестра.

Основные принципы инструментовки:

1. сохранение стилевых и жанровых черт оригинала в новых тембровых условиях при допусках изменения фактуры, штрихов, регистровых соотношений.
2. максимальное приближение звучания инструментального произведения к звучанию материала при новом звучании тембра и техники изложения.
3. соответствие изложения музыкального материала специфике инструментов оркестра.

Существуют различные оркестровые приемы²⁰, широко используемые в технике инструментовки.

Приемы инструментовки:

1. *преобразование оркестровых голосов* – техника тембровой передачи мелодических голосов, вариативность изложения гармонических фигураций, введение или отключение оркестровых голосов при динамических спадах и нарастаниях;

2. *заполнение* – используется при инструментовке баянных и фортепианных клавиров во избежание регистровых разрывов, включает также заполнение отсутствующих элементов фактуры.

3. *дублирование* – 1) применяется для создания уравновешенной звучности как отдельных тембровых групп, так и всей оркестровой вертикали 2) при сочетании различных инструментов дает более сложный тембровый колорит 3) применяется для подготовки и образования динамической кульминации. Дублирование может быть однотембровым или смешанным, в унисон либо в октаву.

4. *ярусное или этажное изложение тематического материала* представляет собой заполнение всего оркестрового диапазона.

5. *фактурно-динамическое образование cresc. и dim.* Плавное *cresc.* достигается посредством постепенного включения на слабых долях такта отдельных инструментов или групп оркестра в зависимости от степени нарастания динамики. Наиболее мощные по тембру инструменты (баян, гусли, ударные) лучше включать в последнюю очередь. Для достижения плавного *dim.* используется прием постепенного выключения инструментов на сильную долю такта.

6. применение *оркестрового tutti* требует комплексного использования всех оркестровых функций. Однако в *tutti* возможна и более прозрачная инструментовка

²⁰Прием – это средство и способ достижения цели.

Тема 9. Инструментовка аккомпанемента

Вокальное произведение представляет собой синтез словесного текста, вокальной мелодии и инструментального сопровождения. Содержание текста напрямую диктует музыкально-исполнительскую интерпретацию всего вокального номера, причем основная мелодия передает только эмоциональную окраску. Инструментальное сопровождение наиболее конкретно и основательно отражает содержание текста песни. Еще М. Глинка говорил о том, что музыкальное сопровождение должно дорисовывать те черты, которые отсутствуют в мелодии. Одной из главных задач инструментовщика при работе над аккомпанементом является достижение рельефного звучания вокальной партии солиста, которая не в коем разе не должна заглушаться оркестровым сопровождением. Оно должно быть настолько прозрачным, но в то же время и в меру насыщенным, чтобы солист-вокалист мог показать необходимую выразительность без чрезмерного напряжения голосовых связок.

Прежде чем приступить к инструментовке, необходимо исследовать вокальные данные солиста. Каждый голос имеет свой диапазон. При этом нужно ориентироваться на средний диапазон звучания голоса, дабы обеспечить удобство при исполнении вокальной партии певцом. При инструментовке допускается менять тональность на любой интервал вплоть до тритона. Диапазон певческих голосов:

- сопрано (с, d – h²) – лирическое и драматическое;
- меццо-сопрано (a, b – g²);
- контральто (f, g – e²);
- тенор (с, d – d²) – транспонирующий, записывается на октаву выше;
- баритон (A, H – f¹s¹);
- бас (E, g – d¹).

При инструментовке песни, которая написана в куплетной форме, выделяют разделы вступления, запева, припева, оркестрового эпизода, заключения. Инструментовка каждого из них имеет свои особенности.

Вступление представляет собой общую картину содержания вокального сочинения. Если оно выписано в клавире, то задача инструментовщика состоит лишь в том, чтобы грамотно, соблюдая принципы инструментовки, переложить фактуру клавиря на оркестровый состав. При отсутствии раздела вступления в клавире или его недостаточном развитии, необходимо его написать, исходя из содержания и характера песни. За основу может послужить тематический материал запева либо припева, а также мотивы мелодии, контрапункта, которые отражают основной характер образа. Не исключается сочинение вступления на самостоятельном

музыкальном материале, при этом, конечно, следует учитывать основное настроение музыки сочинения.

Запев. Если в клавире фактура сопровождения выписана подробно, то это намного облегчает задачу инструментовщика. Если нет, что необходимо обогатить инструментовку вводом дополнительных голосов. При этом не надо сразу же вводить большое количество мелодических и гармонических голосов, поскольку в куплете есть фаза развития, кульминации и спада. Обычно к аккордово-ритмической основе присоединяются постепенно педаль, либо контрапункт, это может быть несколько голосов сразу. Насыщение оркестровой фактуры должно подчиняться содержанию текста куплета, и в частности содержанию каждого предложения.

Припев. В припеве сконцентрирована основная мысль всей песни, и поэтому он требует соответствующих приемов инструментовки оркестрового сопровождения. Обычно в клавире можно наблюдать унисонное дублирование вокальной партии, но в оркестре целесообразней обогатить сопровождение самостоятельными мелодическими линиями, обогатить звучание по сравнению с запевом. Можно выписать вокальную партию аккордами (имитация звучания хора). Только глубокое проникновение в образный строй песни диктует выбор соответствующего варианта инструментовки.

При инструментовке 2-3 куплетов должны меняться варианты изложения музыкального материала. Можно использовать приемы изменения тембровой окраски фактуры, обогатить ее ритмически и мелодически.

Оркестровый эпизод. Очень часто такой эпизод отсутствует, хотя в нем утверждается основной характер песни. Обычно оркестровый эпизод проводится перед последним куплетом. Если песня длинная, то может проводиться дважды. Оркестровый эпизод основан на тематическом материале запева или припева. Может излагаться в другой тональности, это усилит его контраст в отношении основного материала. Далее можно продолжить в этой же тональности куплет.

Заключение. Это итог всей песни. В клавире оно часто отсутствует или слабо развито. Инструментовщик вправе расширить представленный раздел либо дописать свой собственный вариант.

Аккомпанемент выстраивается на основе представленных в клавире мелодических и гармонических голосов.

Изложение мелодических голосов (голоса, которые дублируют основную мелодию, заполнение, контрапунктирующие голоса). Часто сопровождение в клавире представлено дублированием вокальной партии. Не нужно злоупотреблять в инструментовке, целесообразней использовать

частично, как один из приемов (в моменты нарастания, кульминациях). Можно использовать удвоения (в терцию, сексту) для придания вокальной партии другой тембровой окраски. Дублирование вокальной мелодии в октаву инструментами среднего и низкого регистра может придать мелодии более тревожный характер. В цезурах вокальной мелодии для поддержания общего движения используются короткие мелодические либо ритмические заполнения.

При написании инструментовки получает широкое использование контрапункта. Принципы взаимодействия с вокальной мелодией:

- противосложение, когда коротким длительностям одного голоса противопоставляются более крупные длительности;
- в момент цезуры в одном из голосов, активно проводится партия второго;
- противоположное движение голосов;
- изложение в разных регистрах и тембрах.

Изложение гармонических голосов (аккордово-ритмическая основа, ритмо-гармоническая фигурация, оркестровая педаль). При переложении клавира возможны изменения и дополнения:

- изменение тесситуры и мелодического расположения голосов;
- дополнение недостающих звуков в гармонии;
- преобразование фортепианного и баянного голосоведения в плавное оркестровое;
- присоединение новых видов гармонического сопровождения (педали, фигураций);
- видоизменение ритмического рисунка;
- педаль используется в основном в среднем регистре.

Таким образом, при инструментовке аккомпанемента солисту-вокалисту необходимо придерживаться следующих *принципов*:

- стремиться к максимальному отражению в аккомпанементе основного содержания текста песни, с помощью оркестровых средств выразительности наиболее полно раскрыть основной круг образов;
- по возможности не дублировать партию солиста, так как дублирование ограничивает его свободу в выборе наиболее ярких исполнительских средств отражения музыкального образа;
- осторожно подходить к использованию долгих аккордов, использовать наименьшее количество инструментов и придерживаться принципа свободного поля;
- не перегружать оркестровую ткань большим количеством фигурационных и мелодических голосов, контрапункт использовать как противосложение;

- ритм сопровождения не должен составлять неудобство для исполнения вокальной партии, если мелодия солиста подвижна, то лучше использовать менее сложный ритмический рисунок.

Если проанализировать репертуар оркестров народных инструментов, то можно отметить наличие в нем немалого количества сочинений для солистов-инструменталистов с оркестром. В профессиональном музыкальном искусстве общие принципы инструментовки аккомпанемента такому солисту были разработаны в процессе развития жанра инструментального концерта. Его специфика заключается в сопоставлении двух начал – сольного и оркестрового. Для показа всех возможностей сольного инструмента в оркестре используют следующие принципы: выделение солиста тембром либо нюансом, предоставление солисту свободную часть оркестрового диапазона, игра инструментов оркестровых групп контрастными приемами игры в сравнении с солистом, непродолжительное дублирование партии солиста в оркестре. При инструментовке нужно учитывать динамические возможности сольного инструмента, его звучание в разных регистрах. Особенного внимания требует случай, когда в оркестре используются инструменты, аналогичные сольному. Здесь необходимо добиться строгого тембрового расхождения и игры контрастными приемами. Принципы инструментовки вокалисту и инструменталисту повторяются.

3. ПРАКТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1 Краткие методические рекомендации по подготовке партитур в нотных редакторах

3.1.1 Нотный редактор *Sibelius*

Sibelius – профессиональный нотный редактор, позволяющий создавать нотные партитуры, распечатывать и сохранять их как целиком, так и с извлечением партии каждого отдельно взятого инструмента, а также прослушивать набранные ноты и сохранять их в звуковом формате.

Команды меню. В программе *Sibelius* кроме стандартных меню (“Файл”, “Правка”, “Вид”, “Окно”) имеются меню, характерные только для данного редактора. Открыв любое из меню программы, можно увидеть список команд, собранных по категориям; при этом команды каждой категории отделяются от остальных разделительными чертами. Немного правее некоторых команд указаны сочетания клавиш клавиатуры, заменяющие использование той или иной команды, так называемые “горячие” клавиши. Остановимся коротко на содержании некоторых меню.

Меню “Notes / Ноты” – название данного меню говорит само за себя: это меню содержит программы для ввода и редактирования нот. Команды его связаны с процессом транспонирования, аранжировки, добавления интервалов и нот к уже набранному тексту.

Меню “Create / Создать” – с помощью этого меню можно создавать различные объекты нотной партитуры (добавление тактов, создание различных тактовых линий, добавление ключей, вставка ключевых знаков и т.д.). Его команды настолько часто требуются к работе, что разработчики программы добавили их в контекстное меню: вызвать это меню можно, просто нажав правую кнопку мыши в любом свободном месте партитуры.

Подменю “Text / Текст” – здесь описаны типы текстовых записей по категориям. Текстовые записи сгруппированы по категориям их влияния на воспроизведение музыки, а также по их определенному месту на странице. Введя текст набранной категории, нажатием правой кнопки мыши можно выбрать готовые словосочетания из списка, не набирая их.

Меню “Play / Воспроизведение” – в данном меню представлены команды для воспроизведения набранных нот, а также настройки воспроизведения.

Меню “Layout / Расположение” – с помощью команд данного меню можно отформатировать набранную нотную партитуру, отрегулировав расположение на листе тактов и нотоносцев.

Меню “HouseStyle / Свои стили” – в этом меню можно отредактировать стиль отображения (как на экране, так и на печати) всевозможных элементов нотной партитуры.

Меню “Plug-ins” – в данном меню содержатся “плагины” – дополнительные программные модули, написанные на специально созданном языке *ManuScript*. В них содержатся различные возможности по обработке нотной партитуры. Именно с помощью функций данного меню можно к набранному нотному тексту подставить автоматически гармонию (например, в гитарном изложении аккордами либо арпеджиато), можно отобразить мелодию в каком – либо из голосов в ракоходном движении, т.е.наоборот на любой заданный интервал или октаву, также можно прослушать набранный музыкальный материал в разных поп - , рок-, и джаз – стилях, при этом компьютер автоматически подставляет ритмическое сопровождение в виде партии ударных инструментов.

Все вышеизложенные функции позволяют экономить время на написание отдельной партии. Следует знать, что действие “плагинов” не подлежат отмене. Поэтому, приняв нежелательные изменения, надо закрыть файл, не сохраняя, а затем открыть вновь.

В программе Sibelius существуют дополнительные окна, предназначенные для удобства работы с документами: *навигатор*, *клавиатура* и *окно свойств*.

Навигатор – небольшое окно, в котором открытая нами партитура видна в уменьшенном виде. Таким образом, передвигая курсор мыши (при нажатой левой кнопке), можно без усилий перемещаться по партитуре, что особенно удобно, если в ней много листов.

Клавиатура – окно, в котором отображены дополнительные цифровые клавиши, расположенные в правой части клавиатуры компьютера. У окна клавиатуры есть пять вкладок, переключаемых как нажатием кнопки мыши на заголовке вкладки, так и нажатием клавиш на клавиатуре компьютера (F8 – основные длительности и знаки альтерации; F9 – очень крупные и мелкие длительности, форшлагги, точки; F10 – группировки длительностей и тремоло; F11 – артикуляция и ферматы; F12 – дополнительные знаки альтерации).

Программа Sibelius позволяет записывать на одном нотоносце до 4-х независимых голосов. Объекты каждого голоса (ноты, линии, текст) при выделении отличаются друг от друга цветами. Кнопки 1, 2, 3, 4 в нижней части окна клавиатуры позволяют назначать создаваемые объекты соответствующему голосу и при нажатии также принимают соответствующий цвет.

Следовательно, нажатие одних и тех же клавиш цифровой клавиатуры предоставляет довольно широкие возможности. Можно сказать, что это – основной инструмент набора и редактирования нот.

Ввод нотного текста. В рассматриваемой программе ввод нотного текста может осуществляться двумя способами: мышью и клавиатурой.

Набор с помощью мыши осуществляется в два этапа. Наведением курсора и нажатием левой кнопки мыши в окне клавиатуры выбираются нужные длительности, затем курсор наводится на нужное место на нотном стане и нажатием левой кнопки мыши появляются ноты. Как утверждают пользователи, набирать ноты с помощью мыши просто, но не слишком удобно, так как при каждой новой длительности нужно вновь обращаться к окну клавиатуры и водить курсором мыши вдоль всего экрана, на что тратится много времени.

Набор нот с помощью клавиатуры (“алфавитный набор”) позволяет значительно ускорить работу по сравнению с набором мышью, но при этом надо знать и помнить алфавитные названия нот и наименования клавиш (С – до, D – ре, E – ми, F – фа, G – соль, A – ля, B – си, пробел – пауза).

Двойные ноты и аккорды можно создавать, добавляя к введенной ноте интервалы. Интервал сверху добавляется простым нажатием соответствующей цифры на клавиатуре (1 – прима, 2 – секунда, 3 – терция и т.д.), а нажатие цифры совместно с клавишей Shift добавит интервал снизу. Можно также набрать один голос, а затем выделить всю мелодия и добавить интервалы. Этот способ более практичный и требует меньше усилий. Чтобы исправить неверно введенную высоту ноты, нужно использовать клавиши “вверх” и “вниз”, соответственно повышая или понижая ноту на тон.

Сделать аранжировку любой набранной партитуры можно при помощи команды “микшер” на панели инструментов. При нажатии появляется окно, в котором можно ввести любой инструмент, и тут же прослушать вновь полученное звучание. При этом можно регулировать степень громкости той или иной партии или прослушать отдельно тот или иной голос.

Распечатка нотного текста производится через экспортирование его в графический файл. Данную команду можно найти в меню “Файл”.

Таким образом, Sibelius – это программа как для верстки нотных партитур (подобно текстовому редактору), так и для создания и редактирования музыки. Набранные ноты всегда можно прослушать и в дальнейшем редактировать.

3.1.2 Нотный редактор *Finale*

Программа *Finale* большая, сложная и достаточно трудная в изучении, позволяющая (в отличие от других нотных редакторов) выполнять действительно издательские функции. Выполняет экспорт партитуры в MIDI-файл, в графические файлы. Кроме того, имеются: автоматическая гитарная табулатура, проверка диапазона инструмента. Одна из особенностей программы – наличие встраиваемых модулей. Огромное количество функций позволяет данному редактору сохранять лидирующее место в профессиональной музыкально-издательской деятельности. Эта программа имеет огромный список возможностей, из которых можно отметить следующие:

- наличие большого количества нотных шаблонов от нотной партитуры сольного инструмента до оркестровой, причем звучание каждого инструмента приближено к реальному звучанию. Это дает возможность аранжировать или сочинять произведение, учитывая особенности звучания каждого инструмента;
- возможность редактирования практически любых примечаний, вплоть до тактовых параметров и графического стиля оформления нотного текста. Следует отметить, что ряд примечаний может редактироваться как по отдельности, так и по группам;
- наличие функции автоаранжировщика. Данная функция позволяет автоматически создать простой аккомпанемент для написанной мелодии с аккордовой цифровкой;
- поддержка нотных форматов некоторых редакторов и сканированного нотного текста и т.д.

После работы в *Sibelius* для работы в *Finale* следует перестроиться на другой принцип. Если в программе *Sibelius* принцип работы контекстно-зависимый (на какой элемент щелкнули, тот и редактируем), то в программе *Finale* действует принцип выбора режимов – для редакции каждого типа элементов нужно войти в соответствующий режим.

Навигация и ориентация в *Finale*. Если рассмотреть стартовый экран, то можно отметить следующие составляющие:

- большое графическое меню – так называемую «палитру», состоящую из многих иконок. Это – основная палитра инструментов;
- ряд текстовых меню вверху экрана, которые во многом схожи с программами меню *Sibelius*;
- окно набора с нотоносцем – шаблоном (оно активно по умолчанию);

- горизонтальную полосу внизу активного окна – с четырьмя кнопками – цифрами и маленьким окошком, условно это называется контрольной полоской;
- полосу – подсказку в самом низу экрана, чего нет в программе Sibelius.

В программе Finale возможны два режима просмотра на экране набранного материала. Просмотр в режиме прокрутки (ScrollView) представляет нотный материал как бы находящийся на одном бесконечном нотном стане (или системе). В этом режиме удобно как вводить нотный текст, так и проставлять дополнительные указания штрихи. Просмотр в страничном режиме (PageView) представляет материал разбитым по системам и страницам, как он будет выводиться на печать. Переключение этими режимами выполняется при помощи комбинации клавиш Ctrl-E.

Ввод нотного текста. В программе Finale предусмотрено несколько способов ввода нот. Можно начать с панели (переменного положения и масштаба), обеспечивающей 35 инструментов для ввода и редактирования нот, значков и деталей оформления.

Наиболее примитивный из них – ввод с помощью щелчков мыши в нужном месте на нотном стане. Нота появляется в том месте, где производится щелчок мыши, повторный щелчок превратит ноту в паузу. С помощью инструмента общего переноса (MassMover) можно выбрать целый раздел музыки для копирования путем перетягивания копий на другие нотные станы или же на этом нотном стане, но в другое положение. Для этого следует выбрать режим простого ввода нот. При этом откроются две панели выбора инструментов – для выбора длительностей и пауз. Для выбора некоторых длительностей используются цифровые клавиши на клавиатуре компьютера.

Ввод в реальном времени через MIDI-инструмент (в Finale за это отвечает инструмент Гиберскрайб) – это то, к чему стремиться вся нынешняя индустрия нотного редактирования. Этот метод идеально подходит для музыки, в которой много повторяющихся простых ритмических фигур (что-то вроде альбертиевых басов). Чем сложнее ритмика, тем больше делает ошибок Finale при транскрипции живого музицирования, и, соответственно, больше времени уходит на последующее редактирование.

Более продуктивным, надежным и удобным способом ввода нот является так называемый скоростной ввод (SpeedyEntry). Speedy совмещает точность высотных и ритмических параметров с приемлемой скоростью. Чтобы ввести нотный текст в данном режиме, нужно выбрать на панели инструментов пиктограмму, которую называют “кривая нота”. Затем щелкнуть на том такте, где будет производиться набор нотного текста.

Появится квадратное поле, в котором будет производиться набор текста и курсор, закрепляющий за собой высоту тона, который перемещается при помощи клавиш “вверх” – “вниз”. Следует отметить, что многие клавиши на клавиатуре компьютера имеют в Speedy специальное назначение. Например, цифры соответствуют ритмическим длительностям (7 – целая, 6 – половинная, 5 – четверть, 4 – восьмая и так далее), знак “плюс” и “минус” альтерируют ноту (повышают и понижают ее на полтона), при помощи знака “=” можно залиговать одинаковые по высоте ноты и т.д.

Нотный текст в программе Finale может состоять из четырех независимых слоев, которые как бы накладываются друг от друга. Учитывая то, что каждый слой может содержать два независимых голоса, есть возможность использования до восьми независимых ритмических и мелодических линий на одном нотном стане. Каждый слой на экране обозначен своим цветом. Для выбора текущего слоя используется панель в левом нижнем углу основного окна программы (они пронумерованы цифрами от 1 до 4, что соответствуют четырем независимым слоям).

4. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

4.1 Перечень рекомендуемых средств диагностики результатов учебной деятельности

Основными формами обучения по учебной дисциплине «Инструментовка» являются:

- индивидуальные занятия;
- самостоятельные занятия по созданию переложений, аранжировок и инструментовок для оркестров и ансамблей народных инструментов.

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

- экспресс-опрос;
- участие в научно-практических конференциях;
- выполнение индивидуальных заданий и письменных работ;
- зачет.

Рекомендуемые формы текущей аттестации – экспресс-опрос, контрольное задание, письменная работа.

4.2 Критерии оценки результатов учебной деятельности по учебной дисциплине «Инструментовка»

Оценка	Количество ошибок
10	0
9	1
8	2
7	3-4
6	5-6
5	7-8
4	9-10
3	11-12
2	13-14
1	15-16

Ошибками считаются:

- неправильное указание строя и диапазона инструментов;
- незнание конструктивных особенностей инструмента;
- неправильное понимание и переосмысление штрихов при переложении и инструментовке;
- ошибки в графическом оформлении партитур;
- ошибки при написании названий инструментов;
- незнание компонентов оркестровой фактуры и способов их выделения в оркестровой ткани;
- незнание или неполное раскрытие особенностей инструментовки; аккомпанемента вокалисту и инструменталисту;
- незнание особенностей инструментовки баянного клавира;
- незнание особенностей инструментовки фортепианного клавира;
- незнание особенностей переложения с симфонической партитуры.

4.3 Задания для контролируемой самостоятельной работы

Вариант 1

1. Дайте определению понятию «фактура».
2. Перечислите основные оркестровые функции.
3. Обозначьте разновидности полифонической фактуры.
4. Функция «фигурация» и ее виды.
5. Функция «ас» и его разновидности.
6. Задачи горизонтального анализа клавира.
7. Конструктивные особенности фортепиано.
8. Определите тип фактуры (Л.Бетховен Симфония № 1 2ч.)

Вариант 2

1. Дайте определение понятию «фактурная функция».
2. Перечислите основные типы фактуры.
3. Укажите особенность гомофонного типа фактуры.
4. Назовите приемы выделения мелодии в оркестровой фактуре.
5. Функция «контрапункт» и его виды.
6. Задачи вертикального анализа клавира.
7. Конструктивные особенности баяна.
8. Определите тип фактуры (Й.Гайдн Симфония № 95 1ч. (экспозиция)).

ТЕСТ №1

1. Функции оркестровой фактуры это:
 - а) мелодия, бас, фигурация, педаль, контрапункт;
 - б) группа домр, группа балалаек, группа баянов;
 - в) мелодия, аккомпанемент.
2. Выдержанные звуки аккордовой вертикали, на фоне которых происходит движение мелодии называются:
 - а) контрапункт;
 - б) оркестровая педаль;
 - в) подголосок.
3. Тема, которая сопровождает основной мелодический голос и выделяется тембрально среди других голосов называется:
 - а) канон;
 - б) мелодия;
 - в) контрапункт.

ТЕСТ № 2

1) Что указывается маленькой нотой в скобках справа от аккорда в партии левой руки баяна?:

- а) вспомогательный ряд;
- б) бас, который следует играть;
- в) бас, от которого должен быть взят аккорд.

2) Партию какого регистра на баяне следует дублировать?:

- а) низкого;
- б) среднего;
- в) высокого.

3) Басы на баяне звучат:

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

5. ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЙ РАЗДЕЛ

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

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Профессиональная деятельность руководителей оркестров (ансамблей) предусматривает создание оркестровок, переложений, аранжировок и обработок музыкальных произведений для оркестров и ансамблей народных инструментов различных составов, что возможно лишь на основе знания теоретических основ инструментовки. Поэтому учебная дисциплина «Инструментовка», входящая в модуль «Инструментоведение и инструментовка», занимает ведущее место среди профилирующих учебных дисциплин профилизации и играет значительную роль в формировании профессиональных качеств специалистов в области музыкального народного инструментального творчества.

Эффективность изучения данной учебной дисциплины обеспечивается путем установления межпредметных связей с такими специальными учебными дисциплинами, как «Инструментоведение», «Чтение, анализ и подготовка партитур», «Дирижирование», «Компьютерная аранжировка», «Оркестровый класс» и др., что с одной стороны, обеспечивает музыкально-теоретический фундамент постижения знаний по теории инструментовки, с другой – способствует применению их на практике.

Цель учебной дисциплины – практическая подготовка руководителей творческих коллективов к деятельности по созданию инструментовок.

Задачи учебной дисциплины:

- систематизировать знания в области теории инструментовки;
- познакомить студентов с особенностями оркестровой и ансамблевой фактуры, приемами и принципами инструментовки.

Освоение учебной дисциплины «Инструментовка» должно обеспечить формирование специальной компетенции СК-11: Применять принципы и приемы инструментовки и переложений для инструментальных ансамблей, оркестров малых и больших составов.

В результате обучения студент должен *знать*:

- теорию инструментовки и ее принципы;

– способы фактурообразования, специфику тембровых и регистровых сочетаний отдельных инструментов и оркестровых групп;

уметь:

– применять теоретические знания в области теории инструментовки в практической деятельности;

владеть:

– методами и приемами горизонтального и вертикального анализа клавира с позиции инструментовки;

– способами организации оркестровой и ансамблевой фактуры.

Работа со студентами строится на основе тематического плана, в котором отражается уровень требований к содержанию и объему изучаемого материала. В соответствии с учебным планом на изучение учебной дисциплины «Инструментовка» всего предусмотрено 90 часов в III и IV семестрах, из них для дневной формы получения образования 34 аудиторных (индивидуальных) занятий, для заочной формы получения образования – 12 аудиторных (индивидуальных) занятий. Рекомендуемая форма промежуточной аттестации по учебной дисциплине – зачет.

СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Введение

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

Тема 1. Инструментовка как самостоятельный вид музыкальной деятельности

Определение понятий «инструментовка», «оркестровка», «аранжировка», «транскрипция», «обработка», «переложение», их характеристика и различия.

Музыкальная форма и ее отображение средствами инструментовки. Функции инструментовки: колористическая, формообразующая, эстетическая, творческая.

Инструментовка и особенности оркестровой (ансамблевой) фактуры, способы фактурообразования. Приемы и принципы инструментовки, специфика тембровых и регистровых сочетаний отдельных инструментов и оркестровых групп.

Тема 2. Фактура как средство художественной выразительности

Понятие музыкальной фактуры как совокупности приемов подачи музыкального материала и построения музыкальной ткани. Драматургия произведения и музыкальная фактура как взаимосвязанные средства музыкальной выразительности.

Элементы музыкальной фактуры: мелодия, бас, гармония (педадь, фигурация), контрапункт, подголосок.

Виды музыкальной фактуры: мелодическая (монологическая и полифоническая), гомофонно-гармоническая, аккордовая, смешанная.

Тема 3. Фактура и оркестровые функции

Понятие оркестровой фактуры. Мелодическая группа и аккомпанемент в оркестровой фактуре.

Элементы оркестровой фактуры мелодической группы: мелодия, контрапункт, подголосок.

Элементы оркестровой фактуры группы аккомпанемента: бас, гармоническая фигурация, гармоническая педадь.

Тема 4. Характеристика элементов фактуры

Характеристика элементов фактуры с позиции оркестровых функций.

Мелодия как ведущий элемент оркестровой фактуры. Приемы изложения мелодии в партитуре: одноголосие, удвоение, дублировки, аккордовое проведение, тембровое, регистровое и динамическое выделение.

Контрапункт и его разновидности: имитация, подголосок, контрастная тема.

Бас и его виды: простой функциональный, бас-остинато, фигурированный, мелодизированный.

Фигурация и ее виды: ритмическая, гармоническая, мелодическая, ритмо-гармоническая.

Педаль и ее виды: выдержанная, фигуративная, колористическая, декоративная.

Тема 5. Клавир и его особенности

Инструментовка как адаптация звучания произведения к новым, по сравнению с оригиналом, условиям. Клавир как оригинальное произведение для фортепиано, баяна, аккордеона, предлагаемое для инструментовки.

Взаимосвязь фактуры произведения с конструкцией инструмента.

Изменение отдельных элементов музыкальной фактуры при работе с фортепианным клавиром.

Специфика баянного (аккордеонного) клавира.

Тема 6. Горизонтальный и вертикальный анализ клавира с позиции инструментовки

Анализ горизонтального развития и вертикального состава музыкальной ткани клавира. План горизонтального анализа клавира: изучение музыкальной формы, динамического плана, диапазона мелодии по разделам формы, тембрового развития мелодии в зависимости от формы, динамики, диапазона.

План вертикального анализа клавира: выделение мелодии, контрапункта, подголоска, баса, фигурации, педали.

Тема 7. Основные способы организации оркестровой фактуры

Взаимосвязь оркестрового фактурообразования с основными положениями теории музыки и анализа музыкальных форм.

Основные приемы инструментовки. Особенности голосоведения, техника использования тембров в оркестре.

Тема 8. Основные способы организации ансамблевой фактуры

Специфика ансамблевой фактуры. Способы фактурообразования при инструментовке произведения для ансамбля.

Звуковысотное и тембровое соотношение инструментов в ансамблях различного состава.

Принципы записи партитуры для ансамбля.

Тема 9. Инструментовка аккомпанемента

Характеристика оркестровой (ансамблевой) фактуры в аккомпанементе. Четкость, рельефность звучания солиста, хора как основной принцип инструментовки аккомпанемента. Зависимость оркестровой фактуры от технико-художественных возможностей солиста, хора.

Специфика инструментовки аккомпанемента солисту-вокалисту: выбор тональности, использование регистров и др.

Специфика инструментовки аккомпанемента солисту-инструменталисту. Принципы и приемы выделения партии солиста-инструменталиста.

Специфика инструментовки аккомпанемента хореографическому коллективу.

5.2 УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЕ КАРТЫ

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

Номер темы	Название темы	Количество аудиторных часов	Количество часов УСП	Форма контроля
		Индивидуальные занятия		
1	2	3	4	5
Введение		1		
1	Инструментовка как самостоятельный вид музыкальной деятельности	2	1	<i>Экспресс-опрос</i>
2	Фактура как средство художественной выразительности	4	1	<i>Тест, письменная работа</i>
3	Фактура и оркестровые функции	2	1	<i>Тест, письменная работа</i>
4	Характеристика элементов фактуры	5		
5	Клавир и его особенности	3		
6	Горизонтальный и вертикальный анализ клавира с позиции инструментовки	3	1	<i>Аннотация</i>
7	Основные способы организации оркестровой фактуры	3	1	<i>Письменная работа</i>
8	Основные способы организации ансамблевой фактуры	3	1	<i>Письменная работа</i>
9	Инструментовка аккомпанемента	2		
Всего		28	6	

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

Номер темы	Название темы	Количество аудиторных часов	
		Индивидуальные занятия	Управляемая самостоятельная работа
1	2	3	4
Введение		1	
1	Инструментовка как самостоятельный вид музыкальной деятельности	1	1
2	Фактура как средствохудожественной выразительности	1	3
3	Фактура и оркестровые функции	1	1
4	Характеристика элементов фактуры	1	4
5	Клавир и его особенности	2	1
6	Горизонтальный и вертикальный анализ клавира с позиции инструментовки	2	1
7	Основные способы организации оркестровой фактуры	1	2
8	Основные способы организации ансамблевой фактуры	1	2
9	Инструментовка аккомпанемента	1	1
Всего		12	16

5.3 Основная литература

1. *Вольнец, Е. Н.* Инструментовка : учеб.-метод. пособие / Е. Н. Вольнец ; М-во культуры Респ.Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2024. – 68 с.

5.4 Дополнительная литература

1. *Барсова, И. А.* Книга об оркестре / И. А. Барсова. – М. : Музыка, 1978. – 208 с.

2. *Блок, В. М.* Оркестр русских народных инструментов / В. М. Блок. – М. : Музыка, 1986. – 80 с.

3. *Денисов, Э. И.* Ударные инструменты в современном оркестре / Э. И. Денисов. – М. : Сов.композитор, 1982. – 256 с.

4. *Дмитриев, Г. М.* О драматургической выразительности оркестрового письма / Г. М. Дмитриев. – М. : Сов.композитор, 1982. – 256 с.

5. *Зиновьев, В. М.* Инструментовка для оркестра баянов (гармоник) / В. М. Зиновьев. – М. : Сов.композитор, 1980. – 328 с.

6. *Карс, А.* История оркестровки / А. Карс; пер. с англ. – М. : Музыка, 1989. – 304 с.

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

8. *Малахава, І. А.* Самастойная работа студэнтаў пры выкананні семестравых заданняў па інструментазнаўстве і інструментоўцы / І. А. Малахава. – Мінск : Бел.дзярж. ун-т культуры, 2003. – 76 с.

9. *Пистон, У.* Оркестровка / У. Пистон. – М. : Сов.композитор, 1990. – 464 с.

10. *Попов, С. С.* Инструментоведение [Электронный ресурс] : учеб. пособие / С. С. Попов. – 3-е, стер. – СПб. : Планета музыки, 2021. – 380 с. – Режим доступа: <https://e.lanbook.com/book/160197>. – Дата доступа: 07.05.2024.

11. *Шахматов, Н. Н.* Инструментовка для оркестра русских народных инструментов / Н. Н. Шахматов. – Л. : Музыка, 1985. – 120 с.

12. *Шишаков, Ю. И.* Инструментовка для оркестра русских народных инструментов / Ю. И. Шишаков. – М. : Музыка, 1970. – 212 с.

5.5 ПРИЛОЖЕНИЕ

5.5.1 Список «горячих» клавиш нотного редактора Sibelius 7

N	активация пульта
Z	символы
M	микшерный пульт
L	лиги, вольты, rit.
K	ключевые знаки
S	фразировочная лига
P	проигрыватель
W	просмотр партии
I	инструменты
T	размеры
Q	ключи
R	дублирование
H	крещендо
Shift + H	диминуэндо
J	угловая лига
„/	форшлаг
X	направление штилей
Y	установка бегунка прослушивания
[]	корректировка бегунка
Пробел	прослушать от бегунка
Ctrl + U	убрать панель задач
Ctrl + Q	закрыть программу Sibelius
Ctrl + W	закрыть файл
Ctrl + D	параметры страницы
Ctrl + S/O	сохранить/открыть
Ctrl + Shift + S	сохранить как.....
Ctrl + C/V	копировать/вставить
Ctrl + A	выделить всё
Ctrl + Alt + A	выделить такты
Ctrl + B	добавить такт в конце
Ctrl + Shift + B	вставить один такт пустой
Ctrl + X/Z	вырезать/отменить
Ctrl + 3/4/5	триоль, квартоль, квинтоль.....
Ctrl + T	технические обозначения (пр.мышь в поле)

Ctrl + R	цифры, метки
Ctrl + E	нюансы (пр. мышь в поле)
Ctrl + L	первый куплет песни
Ctrl + Alt + L	второй куплет песни
Ctrl + K	текст над нотой
Ctrl + л.мышь	выделить выборочно
Shift + л.мышь	выделить объединяя
Ctrl + стрелочка вверх/вниз	перенос на октаву
Ctrl + P	окно печати
Ctrl + Alt + T	темпы (пр.мышь в поле)
Ctrl + Alt + I	окно идей
Ctrl + Alt + N	окно time line
Ctrl + Alt + E	окно гитарного грифа (для набора нот)
Ctrl + Alt + C	сравнить партитуры
Ctrl + Alt + F	отделяет выделенные станы в отдельную партитуру
Ctrl + Alt + Y	окно воспроизведения
Ctrl + Alt + X	окна все убрать/показать
Ctrl + Alt + V	окно видео
Ctrl + Alt + K	окно Keypad (цифровой блок)
Ctrl + Alt + Tab	просмотр всех окон
Ctrl + Alt + Shift + R	разметка расстояний
Ctrl + Alt + Shift + T	правка стилей текста
Ctrl + Alt + Shift + I	смена инструмента
Ctrl + Alt + Shift + P	виртуальная клавиатура
Ctrl + Alt + Shift + F	расширенный фильтр
Alt + Shift + C	листик заметок
Alt + Ctrl + C	окно сравнения партитур
Alt + B	вставить чистые такты
Alt + Shift + M	выделенные такты размещает на одну страницу (строку)
Alt + G	рамкой копирует как картинку (N)
Ctrl + Shift + E	окно «Правила гравировки» / «Ориентиры» - переключение цифр и букв
Ctrl + Shift + I	редактируемое окно на выделенные такты или ноту
Shift + стрелка	выделяет любое сочетание
Shift + P	партитура в панораму
+ T	транспонирование в другую тональность

Shift + колесо	вперёд/назад
Ctrl + колесо	масштаб
Колесо	страница вверх/вниз
Ctrl + (+)/(-)	масштаб
Shift +(- +)	набор головок нот
(-)	штиль детаще
Alt + 2	переключат на 2-й голос и т.д.
Home (короткое нажатие)	страница назад
End (короткое нажатие)	страница вперёд
Home (задержать нажатие)	партитура назад
End (задержать нажатие)	партитура вперёд
PageUp	страница вверху
PageDown	страница внизу
Enter	энгармонизм
Выделить ноту Shift + нота	добавляет ноты аккорд
Выделить объект+Alt+л.мышь	копирует выделенный объект
Ctrl + Shift + F	выключает проигрывание сначала
Ctrl + Shift + M	группировать такты в партитуре
Ctrl + Shift + G	перейти к странице №...
Ctrl + Alt + G	перейти к такту №...
Ctrl + л.мышь	плотное выделение по вертикали
F8 - F12	переключение окон в цифровом блоке

5.5.2 Партитурные системы коллективов кафедры народно-инструментальной музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»

Партитурная система ансамбля «Tutti - next»

Allegro 1

Аkkордеон I
Аkkордеон II
Аkkордеон III
Аkkордеон IV
Гитара-бас

The musical score for the ensemble «Tutti - next» consists of five staves. The top four staves are for Accordion I, II, III, and IV, and the bottom staff is for Bass Guitar. All staves are in 4/4 time and contain a whole rest in each of the three measures, indicating that the instruments are silent during this section. The tempo is marked as Allegro, and the first measure is boxed with the number 1.

Партитурная система ансамбля народных инструментов

Allegro 1

Домра малая
Баян I
Баян II
Цимбалы прима
Цимбалы альт
Гитара-бас

The musical score for the ensemble of folk instruments consists of six staves. The top five staves are for Small Domra, Bayan I, Bayan II, Prima Cymbals, and Alto Cymbals, and the bottom staff is for Bass Guitar. All staves are in 4/4 time and contain a whole rest in each of the three measures, indicating that the instruments are silent during this section. The tempo is marked as Allegro, and the first measure is boxed with the number 1.

Партитурная система ансамбля «Сувенир»

Allegro 1

Домра малая I

Домра малая II

Домра альтовая

Баян

Цимбалы прима

Балалайка прима

Балалайка альт

Балалайка контрабас

The musical score for the ensemble «Сувенир» consists of eight staves. The tempo is marked 'Allegro' and the first measure is boxed with the number '1'. The instruments are: Домра малая I, Домра малая II, Домра альтовая, Баян, Цимбалы прима, Балалайка прима, Балалайка альт, and Балалайка контрабас. All staves contain a single horizontal line with a dash, indicating rests for the first measure.

Партитурная система ансамбля «Караван»

Allegro 1

Флейта

Домра малая

Баян I

Баян II

Цимбалы прима

Цимбалы альт

Гитара-бас

The musical score for the ensemble «Караван» consists of seven staves. The tempo is marked 'Allegro' and the first measure is boxed with the number '1'. The instruments are: Флейта, Домра малая, Баян I, Баян II, Цимбалы прима, Цимбалы альт, and Гитара-бас. All staves contain a single horizontal line with a dash, indicating rests for the first measure.

Партитурная система белорусского оркестра народных инструментов

Allegro 1

Флейта

Гобой

Кларнет в Вb

Баян I

Баян II

Баян III

Баян IV

Литавры

Треугольник

Тамбурын

Колокольчики

Солістка

Allegro 1

Цымбалы прімы I

Цымбалы прімы II

Цымбалы альты

Цымбалы тэнора

Гітара бас

Партитурная система оркестра русских народных инструментов

Andante 1

Домры малые I
Домры малые II
Домры альтовые I
Домры альтовые II
Домры басовые I
Домры басовые II

Флейта
Гобой
Кларнет в Вб

Баян I
Баян II
Баян III
Баян IV

Литавры
Малый барабан
Тарелки

Ксилофон

Фортепиано

Солист

Andante 1

Балалайки прима
Балалайки секунда
Балалайки альты
Балалайки контрабасы