Галерея
музыкальных инструментов

Цикл
Лекций-концертов

Гараева Людмила Юрьевна
Преподаватель теоретических дисциплин музыкальной школы
ОКТЯБРЬСКИЙ ФИЛИАЛ МБУДО «ДМШ г. Зеленодольска РТ»
Республика Татарстан, г. Зеленодольск, пос. Октябрьский

Цели и задачи цикла лекций

Цель: эффективность воспитательной роли музыки и характер её социального воздействия представляются важнейшими критериями, определяющими значимость музыкального искусства в системе духовно-культурных ценностей. Музыкант-педагог должен воспитывать всесторонне развитого слушателя, глубоко и серьёзно познающего мир классической и народной музыки, воспитывать восприятие глубины музыки. Воздействовать на личность ребёнка, развивать его речь, интеллект, обогащать чувства, формировать нравственные качества, интерес. Открывать новые дали в увлекательном путешествии по прекрасному миру музыки.

Задачи: заинтересовать и увлечь разнообразием и красотой тембров музыкальных инструментов. А также раскрытие, как можно ярче, образ эпохи, в которой творили мастера. Создатели музыкальных инструментов, и связанных с ней направлений и стилей музыки. Познакомить с интересными выдающимися исполнителями-виртуозами. Расширить кругозор учащихся, пробудить интерес к творчеству композиторов и исполнителей, обогатить музыкальный опыт и духовный мир, посредством освещения исторического аспекта создания музыкальных инструментов, используя разные формы подачи материала в виде занимательного, интригующего рассказа, оживленной беседы с ребятами, театрального диалога между инструментами.

Обогащение текста привлечением музыкальных и поэтических примеров, с использованием изобразительного искусства. Это способствует развитию образно-ассоциативного мышления детей. Вызывает стойкий интерес к предмету, прививает любовь к музыке.

Галерея
музыкальных инструментов

Лекция-концерт
«О далёком прошлом духовых инструментов»

Гараева Людмила Юрьевна
Преподаватель теоретических дисциплин музыкальной школы
ОКТЯБРЬСКИЙ ФИЛИАЛ МБУДО «ДМШ г. Зеленодольска РТ»
Республика Татарстан, г. Зеленодольск, пос. Октябрьский

Звучит, поет человеческий голос, и вся природа поет. Поют медное дерево и звонкий металл, хрупкая тростинка и даже холодный камень. Человеческие руки создают из них совершенные музыкальные инструменты, заставляя петь нежно и сладостно, призывно и страстно. Человек вдохнул в творения рук своих дуну, и зазвучали они подобно человеческой песне ...

Добрый вечер, дорогие ребята! Я очень рада, что мы снова собрались все вместе, и эти минуты унесут наши мысли в волшебный, чарующий своей красотой и мерцанием разных красок мир музыки, мир музыкальных звуков. Представьте себе на минутку: зимний вечер, дует ветер, играя из маленькой волшебнице-флейте, как бы приглашая озорных снежинок покружиться в хороводе. Ты сидишь у камина и листаешь семейный альбом с фотографиями, каждый из которых навевает тихие воспоминания о прошлом, уводит вместе с музыкой в далекое, прекрасное, сказочное прошлое (запись – Чайковский «Щелкунчик»).

А в руках у меня сегодня не простой семейный альбом, а музыкальный. И речь пойдет о большой музыкальной семье духовых инструментов. На сколько она важна для музыки говорит следующий факт. Если на минуту представить себе, что из мира музыкальных инструментов вдруг исчезли трубы, картина получится мрачная. На целую треть поредеет симфонический оркестр, заглохнет джаз. Перестанет существовать духовой оркестр. Пострадает народная музыка – достаточно вспомнить русскую жалейку, восточную зурну и среднеазиатский кармай.

Кто ответит на вопрос, почему труба звучит?

– Как почему? Потому что в нее дуют, – ответят многие. Если вы и сами так думаете, попробуйте дуют в обычную фанфару (школьный горн. Что получится от вашего дутья, лишь легкое шипение. Действительно за одну минуту не научиться тому, на что люди тратят годы, а чтобы создать эти музыкальные инструменты и овладеть ими, человечество потратило тысячелетия. С музыкой и музыкальными инструментами связано такое количество превращений, происшествий, путешествий, что даже скороговоркой за всю жизнь не расскажешь. Многие инструменты исчисляют совою жизнь тысячелетиями, некоторые помоложе, сотнями лет.

Представь себе большое ветвистое дерево с пышной кроной.

Так мы можем себя представить жизнь какого из нас с прапрапрабабушками и прапрапрадедушками. Им называем это дерево роковым (от слова род, родные). Каково будет ваше удивление, если я скажу, что почти у каждого музыкального инструмента есть свои прапрапрабабушки и прапрапрадедушки. Значит и родовое дерево, и прародители духовых инструментов существовали в те далекие времена, когда человек умел добывать себе еду только охотой и не знал, что от одного посеянного в землю пшеничного зернышка может вырасти много таких же пшеничных зерен, и зерна эти можно превратить в лепешку, кашу, хлеб. Мы говорим «древние

люди каменного века», а этот век каменный в не меньшей степени был «веком и деревянным». Что раньше человек взял в руки - камень или палку? Кто знает? Кто знает, когда и вашем первобытный человек дунул в кусок бамбука? Что внушило человеку мысль дать голос тростинке? Ветер ли, что нежно колыхал заросли тростника, или беззаботное пение лесных птиц? Как много вопросов, на которые мы с вами должны получить ответ.

Впрочем, музыкальным инструментом деревянная трубка стала тогда, когда по длине ее корпуса были прорезаны дырочки. Тогда и появились первые дудочки и свирели, способные петь мелодии. Немало выдумки и времени потребовалось европейским мастерам, чтобы усовершенствовать простоватые когда-то, но милые сердцу деревянные духовые. А все ради чистого и красивого голоса. Постепенно сложилось и закрепилось в музыкальной жизни довольно многочисленные семейства деревянно-духовых. Это флейты, гобой, английский рожок (разновидность гобоя), кларнет и фагот. Во II половине XIX века появился еще один инструмент с красивым сочным тембром – саксофон. Между прочим, среди инструментов, называемым деревянными, попадаются также и металлические, флейты, саксофоны. Да и кларнеты с гобоями часто делаются из особой смолы-эбонита. Деление на деревянные и медные инструменты, сейчас можно считать чисто условным. Все свистковые и язычковые инструменты (трубы), с отверстиями в стенках, называются деревянными. В старину эти инструменты в основном желались из дерева, поэтому родовое название сохранилось до сих пор. И так, ученые предполагают, что история духовых инструментов началась с простой тростниковой или камышовой трубки, затем флейта Пана, а потом уже свирель. Так ли это? Остается лишь предполагать ... И пора, наконец, открыть наш семейный альбом духовых и рассказать об удивительной истории флейты.

Музыкальный пример: П.И.Чайковский «Пасторальная симфония»

Кто это там на спокойной реке
Ночью играет на флейте?
В пении флейты как-будто звучит
Весна моей родины дальней...

Вряд ли найдется в мире народ, у которого не было бы своей флейты. Первые дошедшие до нас примитивные инструменты относятся к древнекаменному веду. Некоторые и по сей день сохранились в первозданном виде. Каких только прекращений не претерпел этот деревянный инструмент. У флейты тоже есть свой прапрапрародитель. Когда-то флейта была инструментом воинов и охотников. Её делали ни тростника и бамбука, из костей убитых животных, из дерева, даже из камня. Она принимала разные формы. Сначала возникли простейшие свистковые флейты, похожие на наши детские инструменты-свистульки, потом появились более сложные, продольные и поперечные, многоствольные флейты (исполнение на флейте учениками.

Флейты бывают и равные по размерам – маленькие, которые называются флейтами – пиколло и большие басовые флейты. В некоторых оркестрах используются и альтовые флейты, она чуть ли не в полтора раза длинней

обычной и звучит ниже. А лет 70 назад в Италии была сконструирована даже басовая флейта. Мы настолько привыкли к высоким звукам флейты, что такое сочетание кажется нам столь же странным, как твердый пух и мягкий алмаз. Но оказывается и это ещё не все. Придворный флейтист Людовика XIV Оттетер построил контрабасовую флейту. И длина ее как вы думаете, сколько? 2 метра! Трудно сказать сейчас, для чего он ее сделал: то ли чтобы поразить монарха и его окружение? Эта флейта находится в музее Парижской консерватории. А флейта все совершенствовалась. Голос ее становился все нежным, серебристым, а тембр, чистым и мягким. Яркость и блеск звучания позволяли ей соревноваться с целым оркестром. Флейта пела как веселая птичка из симфонической сказки Прокофьева «Петя и волк» и (грам. запись) как соловей в «Пасторальной симфонии» Бетховена. Но вот голос ее зазвучал, зазвучал нежно и сильно, мягко и серебристо? (грам. запись «Орфей» Глюка).

...Что это за волшебные звуки льются в мрачной тьме? О чем плачет кифара в руках у печального певца? Это легендарный Орфей, покоряющий своим пением людей и зверей, деревья и скалы, поет свою чарующую песню в окружении обитателей подземного царства. Он пришел в мир теней за своей возлюбленной Эвридикой, погибшей от укуса змеи. «Льется песня Орфея и непреклонные владыки мрачного царства смягчаются при звуке чарующей музыки.

Они вызывают тень Эвридики, и вот уже Орфей ведет ее к свету, чтобы вернуть своей возлюбленной земную жизнь. Это древнегреческая сказка, легенда, где музыка сильнее смерти, она может вернуть к жизни. Она имеет власть над сердцами людей и богов.

Флейта поет человеческим голосом, недаром ее звук сравнивают с колоратурным сопрано...

Ведь и само название инструмента не случайно происходит от латинского слова флатус, обозначающего – «дуновение». То, о чем сейчас знает любой ребенок, первобытным людям казалось чудом. Чтобы объяснить непонятное люди придумали для себя всемогущих богов, злых и добрых духов, и приписывали км все, что казалось им самим чудесным и необъяснимы. Музыка тоже казалась им чудом. В древней Греции была распространи на многоствольная флейта, флейта Пана или Скринга. И вот какую легенду рассказывают нам древнегреческий автор.

Родился великий Пан. Его мать, взглянув на ребенка в ужасе убежала. У младенца были козлиные ноги с крепкими копытцами. А кроме того рожки и длинная борода. Отец же обрадовался сыну: – Мы пойдем с тобой на светлый Олимп, – сказал он Пану. Взял его на руки на руки и отнес на вершину горы, где жили боги. И боги приняли козлоногого Пана в свою семью, потому что мальчик был весел, умен, добродушен и умел всех развлечь музыкой и песней. Однако Пан не остался с богами на горе Олимп. Он ушел в тенистые леса и горные долины. Там он стал пасти коров, играя на свирели. На голос свирели сбегались лесные нимфы и окружи тесным кольцом Пана, без устали плясали под его музыку. И случилось так, что козлоногий Пан среди нимф увидел прекраснейшую из них – Сирингу. Красотой своей Сиринга могла поспорить

лишь с Артемидой, богиней охоты. И у Сиринги охота была любимым занятием. Колчан со стрелами висел у нес всегда за плечами, а в руках она держала лук. Сиринга была горда и бесстрастна. Но когда бородатый и рогатый Пан подошёл к ней, она в ужасе обратилась в бегство.

– О, прекраснейшая Сиринга! – вскричал Пан, бросаясь за ней вдогонку.

– Не бойся меня, я лишь хочу сказать тебе, сколь ты прекрасна.

Но легконогая Сиринга бежала от Пана, не чуя под собой земли.

И вдруг ей преградила путь река. Тогда Сиринга простерла руки к богам и взмолилась: – Спасите меня, о боги! Спасите от бородатого страшного Пана! И боги, услышав мольбу Сиринги, нимфу и шелестящий тростник.

Музыкальный пример.

Певучесть есть в морских волнах
Гармония в стихийных спорах,
И стройный мусикийский шорох
Струится в зыбких камышах
Невозмутимый строй во всем
Созвучье полков в природе,
– Лишь в нашей призрачной свободе
Разлад мы с нею сознаём
Откуда, как разлад возник?
И от чего же в общем хоре
Душа не то поет, что море
И ропщет мыслящий тростник.
Ф.Тютчев

Печально вздыхая, Пан срезал несколько тростинок, росших по берегу реки, и, скрестив воском их неровные коленца, сделал себе свирель. В память о прекрасной нимфе, он назвал свою свирель Сирингой.

С тех пор великий Пан не расставался со своей свирелью. С утра до ночи печальные звуки оглашали окрестные вершины гор и чаш лесов. И не было музыки сладозвучнее, нежнее, чем та, которую извлекая Пан из свирели Сиринги. Пошло с того времени не одно тысячелетие. О том, что свирель Сиринги была одним на самых любимых инструментов древней Греции, говорят и барельефы, которые сохранились на стенах древних греческих храмов, и рисунки, на старинных греческих вазах, и прекрасные античные статуи. Но удивительнее всего, что и сейчас есть народный инструмент, похожий на флейту Пана. Он состоит из набора трубочек разной длины, скрепленных между собой. Трубочки эти делаются или ив стволов тростника, или из бамбука, или из кости. У разных народов на разных языках эти многоствольные флейты носят разные названия. А на греческом языке у них осталось древнее имя в честь нимфы Сиринги. Многоствольные флейты Пана там называются Сиринге. Флейтисты в Древней Греции пользовались особым почетом. Высоко ценили флейтистов и просвещённые люди средневековья и Возрождения. Флейты в средневековом городе звучат по всюду – на площадях и шумных улицах, во время праздновав и торжественных шествий, с флейтой не расстаются бродячие скоморохи – жонглеры. Не редкость флейта и в руках

чинного придворного музыканта. Музыку для флейты, чаще танцевальную сочиняют многие композиторы.

Флейта в XVIII-XIX веках заняла прочное место в камерной музыке, с участием этого инструмента пишут ансамбли Бах, Генцель, Телеман, Моцарт, Гайдн («Шутка» из оркестровой сюиты Баха). Флейта становится модным инструментом и в быту. Играть на флейте, считается галантностью, признаком хорошего тона. В пудреных завитых париках собираются вечерами в салонах музыканты, и в руках у них флейты, скрипки, виолы. Играют на вечерах и просто для себя – дома. Но пока в чопорных салонах аристократы, придворные, и даже короли вроде Прусского Фридриха II, наслаждали свой слух нежной игрой на флейтах, на улицах звучала иная музыка. Это военная, так называемая барабанная флейта.

В начале XIX века флейта, проникла и в русскую музыку. М.И.Глинка, Римский-Корсаков, П.И.Чайковский часто использовали флейту в своих произведениях и не случайно. Многие из композиторов сами владели популярным в ту пору инструментом. Глинка играл на флейте в оркестре своего дяди, владели флейтой Бородин и Чайковский. Флейте и ее разновидностям – малый или пикколо, басовый и альтовый композиторы поручают мелодии самого разнообразного характера. Флейта оказалась подходящей и для выражения пробуждающейся любви в балете С.Прокофьева «Ромео и Джульетты» и для создания обреза совершенно противоположного - фашистского нашествия в седьмой симфонии Д.Шостаковича. (грам. запись).

Тема войны возникает отдаленно и вначале похожа на какую-то простенькую и жутковатую пляску, на приплясывание ученых крыс под дудку крысолова… Крысолов со своими железными крысами поднимается из-за холма – так образно определил характер этой музыкальной темы А.Толстой.

Тысячи лет понадобилось для того, чтобы человек примитивную, грубоватую дудочку превратил в прекрасную флейту...

В многоликом и многокрасочном симфоническом оркестре, где в общий слаженный ансамбль вливают в свои голоса медь, деревянно-духовые и ударные, словно басы, баритоны, тенора, альты, сопрано в многоголосном хоре, где-то выше всех рядом со скрипками мы ясно слышим знакомый голос «колоратурного сопрано» симфонического оркестра – флейты.

Грамзапись

Каждый из духовых инструментов имеет такую же удивительную биографию, как флейта. Давайте перелистнём наш семейный альбом и послушаем, что же интересного расскажут нам о себе гобой, кларнет, фагот. (Разговор пойдёт в форме диалога. Инценированный диалог сопровождается музыкальными отрывками в исполнении педагогов Диалог кларнета с гобоем.

Кларнет. Ваше имя, уважаемый инструмент?

Гобой – Так называют меня музыканты, (протянул инструмент певучим томным голосом, а в голосе всю свою натуру музыкальную обнаружил.

Гобой – Лично мое имя от французов пошло, означает высокое дерево.

Кларнет – Странно, уж на дерево вы ни ростом, ни цветом, ни запахом не похожи.

Гобой – Ничего тут странного не вижу – мягко возразил гобой. Высокое потому, что голос мой, довольно высокий в сравнении с другими инструментами. А дерево, потому что к роду деревянно-духовых инструментов принадлежу. Как, к примеру, вы. многоуважаемый кларнет. Говорят, ведь: не имя красит. Хотите – зовите меня запросто дудкой, а можно и свирелью. Я, признаться, из простых вышел. И заиграл гобой, поведал свою историю.

Музыкальный пример: I симфония Чайковского.

Оказывается, гобой тоже один из древнейших инструментов да земле. Гобой был любимцем древних греков и древних римлян. Греки звали его авлос. Авлос украшал жизнь пастухов, и воинов, и музыкантов. Сами боги покровительствовали этому инструменту, о чём слагались легенды и стихи. И современный гобой, тот, что мы слышим и видим в оркестре, похож на самую простенькую пастушескую дудочку, музыкант играет на гобое, сжимая губами две камышовые пластинки, а между ними щель, не шире Зёрнышка. Иногда, на древних изображениях, мы видим музыканта, играющего на инструменте с двумя трубками. Это и есть авлос.

...Замечательные личности встречаются среди музыкальных инструментов

– А как ваше имя, уважаемый, – (спросил гобой).

– Кларнет (пропел инструмент песню чистым, ясным голосом) Имя своё я получил при рождении не зря – задумчиво произнёс кларнет.

– Кларнет и в самом деле означает чистый, ясный.

Гобой – Кто и когда дал вам звучное имя кларнет?

Кларнет – Немецкий мастер Христофор Деннер, он придумал и впервые сделал меня около 1700 года. Как видите, мне нет ещё и 300.

Флейта и вы, гобой – старейшие в нашем роду деревянно-духовых – свой возраст считают тысячелетиями.

Авт. – А вас невозможно спутать с гобоем?

Кларнет – Голоса наши совершенно разные, а мундштук? Разве у кого-нибудь есть такой?

Авт. – Мундштук у кларнета - верхняя часть, куда вдувают воздух, очень запоминающаяся, он похож на птичий клюв.

Приятно было видеть слышать вас, дорогой кларнет, Скажите, где вас можно встретить?

Кларнет – В симфоническом оркестре, в духовом оркестре, в джазе, – сказал кларнет на прощание.

Музыкальный пример: I симфония Чайковского

Авт. Помолчали музыкальные инструменты, или, говоря по-музыкантски паузу выдержали. Сотни лет знакомы в любом оркестре вместе, а всякий раз встречи с тобой рад.

Кларнет – Нам, деревянно-духовым всегда есть о чём поговорить.

Фагот – Знаешь, порой, кларнет, тебе завидую (признался Фагот).

Привык басить, а петь иногда тянет, сил нет терпеть, Стараюсь по звукам повыше взобраться, насколько могу, а горло, как-будто что-то сдавливает. Правильно знаменитый писатель заметил: – «Хрипун, удавленник, фагот».

Кларнет – Да, Фагот, не избалован ты комплиментами.

– Меня вот ещё в старину по-всякому нахваливали, то флейтой «нежной», то «флейтой любовной» называли, а твоё имя, фагот, не слишком то поэтично переводится: вязанка дров.

Фагот – Это потому что однажды XVI веке я трубки свои сложил вместе, да таким на всю жизнь и остался. Мой предшественник басовый духовой инструмент по имени Бомбарда имел вид прямой трубы длиною до 3 м.

– Эх, жизнь... вздохнули, как положено духовым инструментам и умолкли до следующей встречи.

Особо надо сказать и о семействе кларнетов, хотя бы потому, что оно-то и навело мастера Сакса на счастливую мысль, сделать саксофон. Адольф Сакс, совершенствуя устройство бас-кларнета, обратил внимание на его своеобразный тембр, в котором было нечто от медных инструментов, стремление выделить, усилить это характерное свойство бас-кларнета и привело к изобретению саксофона.

Выделившись из семейства кларнетов, саксофон обрёл совершенно иной тембр звучания, который всем вам хорошо знаком, Кроме этого новый инструмент проявил феноменальные способности: он научился хохотать, взвизгивать, всхлипывать, пришёптывать, и даже подражать другим инструментам. Стоит ли удивляться тому, что саксофон сразу же приглянулся духовому оркестру, а многие композиторы стали вводить его в симфонический оркестр.

Джаза тогда ещё не было, а когда он возник, то немедленно сделал саксофон едким из основных своих инструментов,

Музыкальный пример.

Музыкальный инструмент, его можно услышать и увидеть, он зримый голос музыки, поскольку с видом того или иного инструмента прочно связывается то или иное звучание. Прислушайтесь к известным уже нам звукам духового оркестра. Вы слышите приближается музыка? Это звучит духовой оркестр. Чаще всего эти оркестры играют не в помещении, а на воздухе, под открытым небом. Почему? У музыкантов военных оркестров инструменты должны быть такими, чтобы их было удобно носить. Так оно и есть: военные оркестры состоят из медных труб разных размеров и разной окраски звучания. Это новое семейство медных духовых: труба, тромбон, валторна и труба.

Наверное, услышав на улице звуки военного оркестра, ты тотчас помчишься за ним вдогонку. Любуясь, как жарко горят на солнце медные трубы, ты повинуешься чеканному ритму марша, и твои ноги сами собой станут вышагивать следом за музыкой – раз-два, раз-два ...

Музыкальный пример.

Но не всегда и медные инструменты были такими же, какими мы видим их сегодня. Вот юрская раковина. Она когда-то была первой в мире трубой, а сейчас звучит в тибетском оркестре.

Тибет – высокогорная страна «крыша мира». Предания гласят, что такая раковина издаёт устрашающий звук, потрясающий небо и землю.

А, впрочем, мы очень любим, когда они вместе собираются. Перелистнём семейный альбом и послушаем разговор медных инструментов.

Труба – в старые времена, труба знала такое поклонение, которое и по сей день зовётся рыцарским, трубач в рыцарском войске сидел на лучшем коне с богатым седлом, меч его был обломан. Что означало – это не воин, но его нужно уважать, как истинного воина.

А тут милый тромбон, мы рядышком в руках старинных инструментов.

Знаешь, тромбон, чем ты тогда покорил моё сердце? изогнутой трубой под название кулиса. Кулиса свободно двигалась. Оно удлинялось, и укорачивалось, что позволяло тебе извлекать все звуки подряд. Это был поразительный, необыкновенный талант медного духового инструмента в те далекие времена.

Тромбон – а ты, прекрасная труба уже тогда сверкала среди инструментов своим голосом. Ну, а потом, когда тебе мастера подарили вентильный механизм, ты стала лучшей певуньей на свете. Особенно ты пришлась по душе джазистам.

Музыкальный пример.

Авт. – Действительно, когда труба попадает в руки такого известного трубача-джазиста Луи Армстронга, его труба превращается в чудо-инструмент.

Музыкальный пример.

– А я? – всхлипнула басом туба. Про меня забыли?

– Ты у нас – позднее дитя, – ласково сказала труба.

– Да, мне от роду всего-то лет полтораста. Имя моё, между прочим, с итальянского, труба переводится.

Тут в разговор вступила тётушка валторна.

– Не буду скрывать своего животного происхождения. Ведь вальт хорн – переводится, как лесной рог. да, да, в далёком первобытном прошлом я – обыкновенный рог.

Музыкальный пример.

...И вот я на военной службе в руках древнегреческих и древнеримских воинов. Вместо хрупкой кости звонкий материал, медь, бронза. Имя моё даже в древней легенде осталось.

Прошли времена рыцарей, дружбу я с ними вела необыкновенную. Участвовала в сражениях, турнирах, псовых охотах, созывала на пир гостей, каждый, уважавший себя рыцарь, имел при себе рог.

Ещё несколько веков минуло - исчезли рыцари, но только не я. Вид, правда, у меня изменимся. А всё ради голоса. Он стал ясным, чистым, звонким. В музыкальных произведениях я часто и с удовольствием вспоминаю своё охотничье прошлое. Я действительно горжусь своей тысячелетней жизнью.

Музыкальный пример.

Вот такой душевный разговор состоялся в семье медных духовых инструментов. Интересно, как ты их узнаёшь, когда они тебе встречаются? По виду? По голосу?

Труба, тромбон, валторна, туба, флейта, кларнет, гобой, фагот, саксофон – каждый из этих инструментов уникален и незаменим. Но особенно хороши они, когда собираются вместе, объединяясь в оркестры, иногда тысячетрубные, как во времена парадов и праздничных торжеств. Эти разные инструменты позволяют музыкантам радовать нас прекрасной музыкой.

Музыкальный пример: Чайковский симфония № 6.

На этом мы закрываем наш альбом, прощаясь ненадолго с прекрасным, певучим семейством духовых инструментов.

Список используемой литературы:

1. «В мире музыкальных инструментов» О.Газарян
2. «Там, где музыка живёт» А.Клёнов
3. «Музыка от А до Я» Э.И.Финкельштейн
4. Музыкальный энциклопедический словарь

Галерея
музыкальных инструментов

Лекция-концерт
о фортепиано и рояле

«Играет рояль»

Гараева Людмила Юрьевна
Преподаватель теоретических дисциплин музыкальной школы
ОКТЯБРЬСКИЙ ФИЛИАЛ МБУДО «ДМШ г. Зеленодольска РТ»
Республика Татарстан, г. Зеленодольск, пос. Октябрьский

Начинается лекция с песни «Играет рояль».
Муз. Дубравина, Сл. Суслова

Да, ребята, вы не ошиблись, чтобы совершить путешествие в мир музыки, написанной для фортепиано. И поговорить об этом, таком нам родном, близком, казалось бык простом, а в то же время сложном инструменте. И не даром мы начали свое путешествие с песни посвященной этому инструменту.

Если бы сейчас я решила начать рассказ о таком инструмент те, как, например, любимая эллинами кифара или распространенная среди древних римлян букцина, нужно было бы долго объяснять, что это за инструменты, как они выглядели, потому что исчезли они давным-давно и сохранились лишь их изобретения в античных скульптурах и на рисунках.

Инструмент, о котором пойдет речь, не надо долго представлять. Он хорошо знаком сегодня каждому и по праву считается самым распространенным в наше время, это фортепиано. Конечно, все инструменты хороши по-своему. У каждого свой неповторимый тембр (голос), свои привлекательные особенности. Но, пожалуй, ни один из них не может сравниться с фортепиано по богатству и разнообразию его возможностей и в том, как по истине универсально оно используется (мы сегодня это услышим). Не случайно о нем так высоко отзывались крупнейшие музыканты.

«Фортепиано», – говорил, например, выдающийся пианист, дирижер и композитор Антон Рубинштейн, – «для меня самый любимый инструмент, так как оно представляет собой в музыкальном отношении нечто цельное, всякий же другой инстинкт, не исключая человеческого голоса, в музыкальном отношении все же только половина».

Как же появился этот инструмент и что выделяет его среди десятков других инструментов?

Историю о рождении фортепиано можно начать по-разному. Например, так: ...Жил в Древней Греции великий ученый – Пифагор Тот самый, чью теорему знает каждый школьник, изучающий геометрию. Однако Пифагора интересовала не только математика, но и музыка, вернее, теория музыки. Для своих исследований построил он особый прибор, помощью которого изучал различные интервалы. Прибор Пифагора назывался «монохорд» («монос» – по-гречески «один», «хорда» – «струна»). Монохорд и стал одним из самых первых предков фортепиано.

Монохорд и фортепиано – что же между ними общего?

Примитивный, однострунный ящик и сложные фортепиано – с десятками струн, педалями, наконец, с клавишами. Чтобы ответить на эти вопросы, начнем тогда историю фортепиано с более близким к нам времен: – «...Проехав в продолжении последних месяцев через десятки больших и малых городов Европы и проявляя всяческий интерес к музыкальным инструментам – обычным и диковинным, не могу не отметить, как пестро и разнообразно семейство инструментов, на коих звук извлекается посредством клавишей». Так писал французский путешественник в конце XVII века.

И действительно, какие только инструменты не были распространены в Европе в то время! Огромные, крылообразные флигели и небольшие, размером со шкатулку спинеты, похожие на стол верджинаты и высокие клавицимбалы. Всего же, если судить по многообразию форм и названий клавишных инструментов, их насчитывалось десятки. Однако на самом деле основных типов клавишно-струнных инструментов было всего два: клавикорд и клавесин. Два этих инструмента и стали непосредственными предшественниками фортепиано каждый из них имел свои достоинства и недостатки. У клавикорда звук извлекался с помощью металлического штырька (гвоздика), он обладал мягким нежным звуком, силу которого по желанию исполнителя можно было менять, но звук его был тих, и в большом помещении терялся два струнных инструмента полностью его заглушали. Гораздо большей популярностью пользовался клавесин. Его звук извлекался с помощью вороньего пера или кусочка жесткой кожи и был ясным, четким, определенным, на много сильнее чем у клавикорда. Однако независимо от силы удара он оставался неизменным.

Клавесины, клавикорд... Ну, а когда же появилось фортепиано? Как началась его история?

А началась она неожиданно – именно в то время, когда клавесин и клавикорд переживали пору своего расцвета и почти все – и музыканты, и любители считали, что, несмотря на некоторые недостатки, лучше клавишного инструмента, чем, например, клавесин, создать невозможно.

И вот однажды - в то время шел 1709 год – итальянец, флорентиец Бартоломео Кристофори, хранитель и реставратор коллекции клавесинов принца Фердинанда Медичи, изобрел клавишный инструмент и назвал его «Гравичембало коль пиано е форте», что означало «клавесин и тихим и громким звуком». Это и было первым фортепиано.

Но не он один причастен к рождению фортепиано. Когда идея носится в воздухе, обычно ее воплощают почти одновременно и независимо друг от друга разные люди. Так случилось и с этим инструментом. Во Франции Жан Мариус, в Германии Готлиб Шретер предложили свои конструкции нового инструмента.

Но все эти инструменты были еще очень несовершенны. И поэтому были забыты на многие десятилетия. Но могучая человеческая мысль не стоит на месте и фортепиано постепенно усовершенствовали мастера этого дела.

Но клавесин неохотно сдавал свои позиции, и поначалу отзывы о фортепиано были очень неутешительны. «Этот выскочка, – говорили о нем, – никогда не сумеет вытеснить величественный клавесин.

Многие композиторы и исполнители того времени отзывались о нем неодобрительно. Когда немецкий мастер Готфрид Зильберман, державший в Дрездене клавесинную фабрику показал один из новых инструментов (фортепиано) И.С.Баху, то ожидаемой похвалы не получил, и только через два с лишним десятка лет, великий Бах создает именно для этого инструмента свой хорошо темперированный клавир, чтобы показать, что прекрасно инструмент звучит во всех 24 тональностях и мажорных и минорных и диез и бемоль.

Музыкальный пример: И.С.Бах, ХТК II том. Прелюдия и фуга Ре минор.

Постепенно, по мере того, как новый инструмент совершенствовался, им все больше начинают интересоваться композиторы и исполнители. И к концу XVIII века фортепиано полностью вытесняет клавесин, становясь, благодаря творчеству Гайдна, Моцарта, Бетховена, а позднее Шопена, Шумана, Листа и многих других композиторов, самым популярным музыкальным инструментом.

Новый инструмент имел огромное преимущество перед клавесином: по желанию исполнителя на нем можно извлекать как громкие (форте), так и тихие (пиано) звуки с постепенным переходом от одних к другим. Ведь если сильнее ударить по клавишам, то и молоточек сильнее ударит по струне! Отсюда и происходит название – фортепиано (т.е. громко-тихо). Существует 2 разновидности фортепиано – рояль и пианино.

Они отличаются формой и некоторыми особенностями механизмов. Рояль – в переводе «королевский». И действительно, посмотрите на эти размеры. Словно крыло птицы взметнулось ввысь он хорошо себя чувствует в большом концертном зале.

Если перевести слово пианино – что-то вроде – «тихони» – получится. Он более компактен, и не так тяжел. И для наших квартир очень удобен. У рояля механизм и сруны расположены горизонтально, а у пианино вертикально. Струны закреплены на чугунную раму. Ничего удивительного, что понадобилась такая прочная рама, ведь сила натяжения струны равна – 15000 кг.

Красота звука от резонансной деки. Изготавливают ее из ели, она состоит из отдельных дощечек, склеенных между собой. Очень важно, чтобы дерево было сухое, а также имеет значение то, как расположен рисунок древесины.

Когда нажимают на клавишу, специальная механика приводит в движение молоточек, обтянутый войлоком.

Клавиши белые и черные, иногда белые клавиши покрывают дорогой слоновой костью, а черные обычно делают из черного дерева (сейчас, конечно это пластик).

Внизу под ногами у пианиста, мы видим педали, которые позволяют ослабить силу звука или продлить его звучание.

И так фортепиано обладает богатыми возможностями: то звук очень тихий, словно журчание ручейка, то громкий словно раскаты грома Его звучание может сравниться с звучанием целого оркестра! Играть на нем можно одной рукой, двумя, а можно в «четыре руки» Сейчас вы услышите «Марш» Гаврилина. Послушайте сколько радости, света, энергии, юмора несут звуки этого «Марша». Будто играет духовой оркестр.

Музыкальный пример: «Марш» Гаврилина.

Фортепианная игра прекрасно сочетается и игрой на других инструментах, например, со скрипкой, виолончелью, флейтой, домрой.

Музыкальный пример: Чайковский «Белые ночи».

Мы знаем много замечательных пианистов, одним из них был Ференц

Лист, венгерский пианист и композитор, написавший для фортепиано множество сложных, виртуозных произведений.

Сейчас мы услышим ноктюрн Листа, чувство тоски, одиночества, печали, светлой грусти запечатлел здесь композитор.

Музыкальный пример: «Ноктюрн» Ф.Лист.

А в прекрасном «Кантабиле» польского пианиста и композитора Ф.Шопена словно звучит одинокий голос, а несколько инструментов ему аккомпанируют.

Музыкальный пример: Шопен «Кантабиле».

«Фортепиано располагает объемом целого оркестра, – писал Лист, – и десяти пальцев человека хватит для воссоздания гармоний, которые моли бы звучать в результат® соединения сотен музыкантов в оркестре».

Многие композиторы делают переложения оркестровых произведений для фортепиано, и образное содержание этих произведений сохраняется.

Музыкальный пример: А.Хачатурян «Танец с саблями» – из балета «Гаяне».

Не только блеск оркестра мы можем услышать в произведениях для фортепиано, но и прекрасно композиторы передают внутренние переживания, чувства человека, ею сложный мир.

Музыкальный пример: Чайковский «Прелюдия».

Как-то в блокадном Ленинграде пианист «Александр Данилович Каменский дал необычный концерт. Однажды к нему подошла женщина и обратилась с необычной просьбой. Выяснилось, что у неё от дистрофии умирает мать, и её предсмертное желание – послушать музыку, которую она всегда любила.

«Я сыграл хорал, затем прелюдию и фугу Баха – вспоминает пианист-закончил и посидел несколько секунд, женщин не было слышно. Они точно затаили дыхание. Потом кто-то из них прошептал еле слышно: «Ещё...», и я радостно, с особым настроением начал играть бетховенскую «Лунную» сонату – все три части. И когда закончил, услышал глубокий, почти освобождающийся от непосильной тяжести вздох, и тот же бескрасочный, уже почти прозрачный голос прошептал ясно, даже как-то восторженно: «Некое счастье! счастье!..»

Бетховен «Лунная» соната II часть

Звучала «лунная» соната,
Когда притих концертный зал.
Рояль мятежно и крылато
О многом сердцу рассказал ...
Язык сонаты не условен
В нём был полёт среди светил
Теперь я знаю, что Бетховен
Всю душу людям посвятил.

Многим людям музыка помогала выжить в эти суровые дни войны, трудностей, лишений.

Рассказывает один музыкант, который находился в суровые дни блокады в г. Ленинграде. «Блокадная зима была бедна звуками. Лишь сухо пощёлкивал в репродукторах метроном, и время от времени обрушивался на город грохот артобстрела. Однажды, войдя во двор – остановился, поражённый, и тишине услышал – где-то играли на рояле, мне казалось, что звуки разносятся по всему городу, так чётко и звонко звучал в морозном воздухе инструмент. Рояль ... немного осталось их после блокады. Топить было нечем. В другое время это бы казалось кощунством – жечь рояль. Но когда от тепла, которое заключалось в блестящем отполированном дереве, зависела жизнь человека, выбирать не приходилось. И меня поразило не то, что сохранился рояль, меня изумило то, что играют, занимаются.

Звучала одна из прелюдий И.С.Баха. Эта музыка с удивительным упорством звучала каждый день, Рояль страшно расстроился, дребезжал, некоторые клавиши попросту не отвечали. Но с каждым днём исполнение становилось всё лучше. Как вдруг в один из дней рояль замолчал. Я ужасно забеспокоился, пошли туда, где звучал рояль, нам открыла девочка лет 14-и. Открыла не сразу, видно, долго добиралась до двери, она ничего не сказала, а тотчас повернулась, и, касаясь рукой стены, пошла в комнату. Когда мы пошли за ней, мы увидели, что она лежит, не в силах пошевелиться. Я бросился к ней тотчас же и стал хлопотать вокруг неё. Но уже в этот момент я знал, почему всё время мы слушали музыку лишь одного композитора. Одного взгляда было достаточно, чтобы понять, в чём дело. В комнате стоял... нет, не стоял, а лежал рояль без ножек, без пюпитра, без верхней крышки. Осталось самое необходимое, без чего нельзя было бы играть - клавиши, ножки и крышка были сожжены в печке... А играли Баха потому, что во времена Баха не было ещё фортепиано с педальным механизмом. Свои клавирные произведения Бах писал в расчёте на клавесин и клавикорд. Так вот этой маленькой беззащитной девочке эта музыка помогла выжить в страшные дни блокады».

Музыкальный пример: Инвенция ля минор

А какие прекрасные картины природы, пейзажи родного края мы представляем себе, когда слышим замечательную музыку Яхина:

«Музыкальный момент» Р.Яхин

Многих композиторов привлекал колокольный звон. Его мы слышим в творчестве русского композитора Рахманинова, Мусоргского, сейчас вы услышите пьесу: «Звонят колокола» Игнатьева

Сегодня мы с вами, я надеюсь, больше узнали о таком близком, родном нам «знакомом незнакомце», услышали музыку разных композиторов, сочиняющих для этого инструмента. Исполняли её ученики и преподаватели нашей школы, но я хочу, чтобы вы знали и выдающиеся имена исполнителей-музыкантов, которые посвящают всю свою жизнь этому прекрасному инструменту: Святослав Рихтер, Эмиль Гилельс, Лев Оборин, Татьяна Николаева, Ван Клиберн, Михаил Плетнёв, Бэлла Давидович, Мария Гринберг, Дмитрий Башкиров, Григорий Гинзбург, Генрих Нейгайз, Владимир Софроницкий и многие, многие другие. Музыканты, которые

открывают безграничные возможности этою чудотворного, поистине «королевского» инструмента.

Список используемой литературы:

5. «Музыка от А до Я». Финкельштейн.
6. «Музыка и ты» № 6.
7. «Дудочка и барабан» И. Чукаш.
8. «Об истории музыкальных инструментов» О. Газарян.
9. «Пионерский музыкальный клуб» № 21.

Галерея
музыкальных инструментов

Лекция-концерт о струнно-смычковых инструментах: скрипка, альт, виолончель, контрабас

«Пой, скрипка моя, пой»

Гараева Людмила Юрьевна
Преподаватель теоретических дисциплин музыкальной школы
ОКТЯБРЬСКИЙ ФИЛИАЛ МБУДО «ДМШ г. Зеленодольска РТ»
Республика Татарстан, г. Зеленодольск, пос. Октябрьский

Тихо, тихо сядем рядом - входит музыка в наш дом
В удивительном наряде, разноцветном, расписном.
И раздвинутся вдруг стены, вся земля видна вокруг:
Плещут волны речки пенной, чутко дремлют лес и луг.
Вдаль бегут степные тропы, тают в дымке голубой...
Это музыка торопит и зовёт нас за собой!

Вы никогда не задумывались о том, как похожи музыкальные инструменты друг на друга? Ну что, например, общего между скрипкой и трубой? Разве напоминает чем-нибудь весёлая русская балалайка рояль? Или орган? А общее у них то, что все они – музыкальные инструменты! И красавица скрипка и величественный орган, и нежная арфа и воинственная труба и даже хитроумный электронный синтезатор, который умеет петь голосами всех существующих и несуществующих инструментов – все они называются хорошим мастеровым словом – инструмент, потому что в руках у человека они. С их помощью человек делает музыкальную работу, мастерит музыкальные звуки. А ещё они похожи тем, что у всех у них поющие голоса. Правда есть ещё целое семейство шумящих инструментов. У каждого инструмента свой тембр, своя как-бы краска.

Вместе с музыкой хорошей к нам приходит волшебство.

Осторожней, осторожней, не спугнуть бы нам его!

Музыкальный пример: «Каприс» Паганини.

Конечно этот голос вы сразу узнали. Это знаменитая скрипка. Какой ещё из музыкальных инструментов поёт душевнее, слаще маленькой скрипки! Будто к сердцу прикоснулось что-то ласковое, тёплое, и сердце притихло от блаженства.

Скрипка – с таким чудесным голосом и такое скрипучее имя? – спросите вы? Это русское имя, может вам больше нравится гудок? – в народе её и так называли, когда-то в руках бродячих скоморохов, худеть струны заставлял смычок «смыкал», т.е. дёргал музыкант смычок на струне и приходилось гудеть струне – густи, кстати, гусли тоже назвали гуслями потому, что у них струны гудели, но на них играли не смычком, а защипывали струны пальцами.

Было время, когда слова «гудошник» и «скоморох» означали одно и то же – бродячий музыкант. С давних пор не могут ужиться богатые и бедные, важные господа и простой люд. Была музыка улиц и площадей, народных гуляний и карнавалов, а была музыка и роскошных дворцов и гостиных. Для нарядных клавесинов, лютней, виол, принадлежавшим состоятельным и образованным горожанам, сочиняли музыку именитые композиторы. А на народных инструментах играли сами музыканты, которые даже нотной грамоты не знали. Они сами сочиняли себе песни и наигрыши, сами мастерили себе инструменты и придумывали новые способы игры на них.

На гудке играли, поставив его на колено, затем стали держать у плеча. Со скрипкой на колене много не напляшешь) и этим самым скрипка обязана тем, что стала самым виртуозным инструментом.

В искренности и фантазии народным скрипачам не было равных. Чего только не делала в их руках скрипка! Она умела веселить людей лихими

наигрышами, она пела петухом, смеялась над спесивым вельможей, выкрикивала вслед ему ослиное «ги-а», грустила и печалилась, Ясе слышали, как иногда «плачет» скрипка, как взволнованно дрожит её голос? Это народные музыканты научили петь скрипку таким голосом.

Музыкальный пример: Р.Яхин «Песня любви».

Никакой другой инструмент не окружён таким ореолом тайны. Слово «тайна» больше подходит детективному роману. Но здесь оно очень уместно, так как в любом детективе загадка в конце концов раскрывается, а скрипка до сих пор остаётся инструментом таинственным и во многом непостижимым. Никакой другой инструмент не изучали так много, долго и тщательно. Ею занимались люди разных профессий: физики, математики, искусствоведы, музыкальные мастера, музыканты. Кое-что они поняли и объяснили, но до сих пор не удалось теоретически обосновать акустику скрипки или хотя бы дать рекомендации, как делать инструменты столь же совершенные, как делали в старину.

Всё загадочное неизбежно обрастает слухами, скрипка тоже породила множество легенд.

– Говорят, что знаменитые итальянские мастера были лишены возможности насладиться звучанием своих скрипок, так как после изготовления скрипка пела не так, как должна петь через сотни лет.

– Говорят, что каждый профессиональный скрипач мечтает играть на инструменте самого знаменитого из итальянских мастеров Антонио Страдивари.

– Говорят, что для лучшей скрипки подходит единственно подходящий сорт дерева: например, верхнюю деку делали только из тирольской ели, и даже не каждую ель пускали в дело, а присматривались: на какую больше садятся птицы. Затем его прослушивали, чтобы убедиться, что оно достаточно певуче. Опиливали только зимой, да так, чтобы оно ни в коем случае не упало, а осторожно опущено на землю. Потом выбирали для скрипки кусок комля, а весь остальной ствол шёл на дрова.

– Говорят, что единственно возможная форма скрипки была найдена с точностью до десятых долей миллиметра и любое отклонение вело к неудаче.

– Говорят, что скрипку нужно было отделывать особенно тщательно - иначе она отказывалась петь.

– Говорят, что своим прекрасным звучанием старинная скрипка обязана прежде всего лаку, которым она покрыта, декрет лаке знает только глава семейства скрипичных мастеров.

Легенды красивы, спору нет. вопреки слухам сохранилось очень многое из сделанного итальянскими мастерами. Только инструментов Страдивари больше тысячи. В основном это скрипки, но есть и альты, контрабасы.

Все струйные инструменты принадлежат к одному семейству.

Несмотря на различия в размерах, диапазоне звучания, они близки по форме, по тембрам, осе они от скрипки до контрабаса имеют смычки, и поэтому вся группа называется струнно-смычковой. Соприкосновение смычка со струной рождает нежный, поющий тембр скрипки, несколько приглушённый тембр альта, бархатный, благородный - виолончели и низкий, гудящий – контрабаса,

Такой, какая сейчас скрипка её сделали примерно три с половиной века назад добрые мастера-волшебники из итальянского города Кремона. Их так и называют кремонские мастера: Амати, Гварнери, Страдивари. Но волшебники они не потому, что знали какие-то заклинания, но люди они были необыкновенные.

Знаменитый мастер Никола Амати подобрал на одной из улиц городка Кремона мальчишку, который не знал, куда ему деваться. Свирепая болезнь – чума, от которой когда-то люди погибали целыми деревнями, погубила его родных. Амати привёл паренька Антонио к себе в мастерскую и сделал одним из своих помощников. Антонио оказался очень старательным. В его руках дерево словно оживало, деревянные чурки как будто сами собой превращались в заготовки для будущих скрипок, и как награду получил старательный Антонио разрешение сделать свою первую скрипку. Было ему тогда 12 лет.

Он сделал тысячи проб и только в 60 лет добился своего – сотворил первый из своих чудо-инструментов. И продолжал делать их, как говорится до последнего вздоха. Умер великий мастер в 1738 году в возрасте 92 лет. Многие мастера скрипичных дел старательно изучали работу Страдивари. И у них получалось неплохо, а всё равно не так. Секрет Страдивари появился тогда, когда мастера не стало. Музыкальные мастера старались делать такие же скрипки. Но у них получалось не то. Пробовали с абсолютной точностью копировать его инструменты. Выходили скрипки-близнецы, как две капли воды похожие на скрипки Страдивари.

Всем ... кроме звука.

Но секрет нужно искать не в дереве, а в человеке. Художники говорят, что хорошо рисовать можно научить любого человека. Но не каждый становится настоящим художником. Великий Страдивари не только умел разговаривать на своём мастеровом языке. У него внутри жила музыка. Жил голос его скрипки. И этот голос просился наружу, как просится голос певца. Из сотен звучащих оттенков поющего дерева он выбирал те, которые складывались в певучий тон его скрипок. Он слышал, как прекрасным голосом ещё не сделанная скрипка поёт музыку Баха, Вивальди, Менделя.

А может он даже слышал в её голосе музыку, которая ещё не была написана. Такой музыки ждали его скрипки и - дождались...

Этот голос внутри мастера называется талантом, прислушайтесь к себе, может у вас внутри живёт тоже какой-то необыкновенный голос, который просится наружу. А секретов, которые ещё не раскрыты, хватит на всех...

Музыкальный пример.

Кремонцы наиболее полно воплотили идею скрипки: звучание этого инструмента должно было стать моделью человеческого голоса, значит тембр должен быть глубоким, насыщенным, тёплым, со множеством оттенков, а характер звучания - гибким, способным как угодно изменяться от быстрого грубоватого речитатива, до нежнейшего пения. Скрипка, как и голос должна была уметь выражать любые человеческие чувства, и не зря скрипка считается самым совершенным инструментом.

Кроме того, кремонцы уточнили конструкцию скрипки, а форму довели до поразительного изящества. Вот в чём основная загадка мастеров Амати, Гварнери, Страдивари.

Страдивари жил и работал на целый век позже Амати. И этот век был для скрипки очень нелёгким. Её считали ярмарочным, трактирным инструментом. Более привычны были виолы, они и царствовали в смычковой музыке. И кто знает, долго ли ещё оставалось скрипка отверженной, если бы не замечательные исполнители, оценившие и избравшие её.

Тут конечно необходимо вспомнить о Паганини. Никола Паганини – это виртуоз. Это слово, как медаль за доблесть. Оно так и переводится на русский – доблестный, настоящий виртуоз - трижды победитель: он победил себя, он укротил инструмент, он покорял слушателя. Он музыкант-легенда. Публика приходила в неистовый восторг, когда смычок великого итальянского скрипача касался струн. Искусство его было столь необыкновенно, что приписывалось дьявольской силе, а самого маэстро считали учеником дьявола. Зато настоящие музыканты смеялись над нелепыми слухами, учились у Паганини музыкальной смелости и изобретательности, неудержимой страстности и потрясающему виртуозному мастерству, которое великий итальянец добыл огромным неустанным трудом.

Задолго до него были Корелли, почти ровесник Страдивари, и Джузеппе Тартини, и Жан Мари Леклер.

Мастера творили инструменты, а музыканты создавали и исполняли музыку, присущую именно этому инструменту, показывая на что способна скрипка в умелых руках. Скрипичная музыка была настолько искусна и выразительна, что виолы постепенно уступили ей место и исчезли, победа скрипки закономерна, однако жаль, что соперничество нередко кончалось не примирением, а полным поражением одной из сторон. Виолу тоже пытаются возродить сейчас, и по редким её выступлениям можно судить, что в музыке, написанной специально для неё, виола тоже была хороша.

Музыкальный пример.

На вопрос, что такое альт, каждый скажет: «это скрипка, только больше. Такой ответ верен, если иметь в виду лишь форму, его внешний вид. Но альт имеет свой характерный тембр, не похожий на звучание никакого другого инструмента, поэтому считать его всего на всего большой скрипкой нельзя.

История альта драматична. Ему не везло, да и сейчас не очень везёт дело в том, что корпус альта, если делать его по акустическим расчётам, должен быть довольно большим – около 46 см в длину.

Увеличивается же конечно и длина грифа. А чтобы играть на таком инструменте, музыкант должен иметь большие и сильные пальцы, а это бывает редко. Но как же играют на виолончели, ведь она больше альта. Тут есть существенное отличие. Левая рука скрипача и альтиста делает сразу два дела: прижимает струну к грифу и поддерживает инструмент. Левая рука виолончелиста и контрабасиста от второго дела освобождена – их инструменты имеют другую опору.

Если бы альтист мог свободно держать руку над грифом, никаких проблем не было бы, но его большой палец должен всё время оставаться внизу, а остальные пальцы приходится тянуть, особенно на том месте грифа, который приходится под корпусом инструмента, делать это на длинном альтовом грифе не так просто. Поэтому у альтистов возникло естественное стремление уменьшить размеры своих инструментов.

Кремонские мастера делали большие акустически правильные альты и звучали они изумительно. Но получалась парадоксальная вещь: если скрипач всегда мечтал о хорошей скрипке и искал её, то альт наоборот, сам искал музыканта и далеко не всегда находил его. Музыканты отвергали большие, прекрасно звучащие альты и заказывали себе инструменты поменьше. Постепенно сложилось мнение, что на большом альте играть вообще невозможно. Мастера, отвечая спросу музыкантов, стали производить альты с гнусавыми и приглушённым звуком. Даже Страдивари в конце концов пошёл на компромисс с собственным мастерством и стал делать маленькие альты, ненамного крупнее скрипки, звучали они конечно хуже скрипок и больших альтов.

Из-за всего этого репутация альта к 18 веку заметно поколебалась но кое-кто не хотел мириться с таким положением, например мастер Жан Вильом.

Однако мало-помалу и композиторы стали пересматривать своё отношение к альту. Начало положил Христофор Глюк, поручив альту главную мелодию в эпизоде своей оперы «Альцеста», а потом постепенно альт занял в оркестре то положение, которое и было определено ему кремонцами.

Сейчас в некоторых оркестрах, кроме обычных требований к инструменту, играющему на альте есть и такое: корпус его инструмента должен быть не короче 42 см. Это уже близкий к расчёту альт, но ещё не полный, так что некоторый компромисс остаётся.

Альт не столь популярен, как скрипка или виолончель, но он полноправный участник симфонического и камерного оркестра, входит в струнный квартет, но сольные концерты альтистов не часты, по если вам удастся побывать на концерте, да ещё если в руках музыканта будет настоящий альт, впечатление остаётся незабываемым.

Музыкальный пример.

Виолончель.

– Что такое тембр?

– А это краски, которыми мы слышим, вглядитесь в картину, на которой изображён лес. Какая там самая главная краска? Да, зелёная, но картины не получилось бы, если бы вся она была написана одной и той же зелёной краской, без оттенков.

Всмотритесь в них, сколько этих говорящих оттенков зелени. Светлая зелень – это молодая зелень. Густая, сочная – уже набралась силы и соков из земли. Вот та зелень на солнце, а вот эта в тени, глубокой, почти синей. Есть зелень чуть увядшая, усыхающая. А вот там играет всеми оттенками зелень на ветру, десятки оттенков одного цвета. Есть они и в звуках.

Одну и ту же ноту по высоте, могут сыграть разные музыкальные инструменты.

Известный писатель Максим Горький в своей автобиографической повести «В людях» вспоминает, как однажды, идя поздним вечером по улице, он услыхал из окна необыкновенный звук, «точно кто-то очень сильный и добрый пел, закрыв рот. Слов не было слышно, но песня оказалась мне удивительно знакомой и понятной. Я сел на тумбу, сообразив, что это играют на какой-то скрипке, чудесной мощности и невыносимой – потому что слушать её было почти больно. Иногда она пела с такой силой, что казалось - весь дом дрожит и гудят стёкла в окне. Капало с крыши, из глаз у меня тоже накапали слёзы...»

Льётся музыка рекой, вьётся нотною строкой
Снова звуков половодье захлестнуло всё вокруг,
И кораблики мелодий выплывают из-под рук.
Их волна крутая кружит, но сдержать не может, нет.
В царство кукол, в мир игрушек мы плывём за ними вслед.

Муз. пример.

Инструмент, который до слёз растрогал молодого писателя, был виолончелью. Назвав его «скрипкой чудесной мощности» Горький не так уж и ошибся, виолончель и скрипка – родственные инструменты, название «виолончель» пришло из Италии. К слову «виолоне», которое означало раньше контрабас, прибавили уменьшительный суффикс «челло» и получилось «виолончелло», т.е. маленький контрабас. В России виолончель часто называли просто «бас», помните у Крылова в известной басне «Квартет»: «Ты с басом, Мишенька, садись против альта». Форма виолончели полностью повторяет форму скрипки, только размеры её в несколько раз больше. Она, как и скрипка имеет 4 струны, но они намного длиннее и толще. Звук каждой струны имеет свою характерную окраску или тембр. 1 – густые басовые звуки, 2 – плотный звук, схожий с тембром баритона, 3 – звук более матово, певуче, а 4 – (самая тонкая) – светло, открыто, смычок немного короче и массивнее скрипичного.

Виолончель строили уже самые первые скрипичные мастера – Бертолотти, Маджини, Амати. Но, как и скрипку довёл виолончель до совершенства Страдивари. Много делал виолончелей один из любимых учеников Страдивари Карло Бергонци. Его инструменты считаются одними из лучших.

Предшественницей виолончели была виола да гамба, имевшая 6-7 струн, гриф с ладами и другую форму корпуса, виолончель возникнув в конце XV на чале XVI веков, на протяжении почти 2-х веков соперничала с виолой да гамба. Так И.С.Бах написал 3 сонаты для виолы да гамба и клавесина и 6 знаменитых сюит для виолончели соло, а в Брандербургском концерте применил 2 виолы да гамба и 1 виолончель. Но затем виолончель, отличавшаяся сильным и густым звуком, богатыми выразительными возможностями, вытеснила свою соперницу, окончательно утвердившись в различных ансамблях и в оркестре.

Ансамбль.

Первоначально виолончель использовали для аккомпанемента мелодии, затем в ансамблях – от дуэтов до камерного оркестра – виолончель является обязательным инструментом, без которого невозможно исполнять сочинения. Особой популярностью пользуется струнный квартет. Партия виолончели не только прочно к скрепляет всю музыкальную гармонию и создаёт нужный фон для звучания мелодии, но и нередко представляет собой развёрнутое соло, в которых виолончели аккомпанируют 2 скрипки и альт.

Квартет.

Как солирующий инструмент виолончель долгое время оставался в тени, большие размеры создавали трудности для исполнителей. Но благодаря виртуозам прошлого времени виолончель стала появляться в роли солирующего инструмента. Их имена: Луиджи Боккерини, Бернхард Бомберг, Андреа Серве, Давид Ноннер - были широко известны. Эти же исполнители часто сочиняли для своего инструмента, создавая концерты, сонаты, пьесы и этюды.

Выразительные и технические возможности виолончели использовал в своих произведениях Антонис Вивальди, И.С.Бах, Гайдн, Бетховен, Шуман, Сен-Санс, Дворжак, Брамс и другие композиторы XVIII-XIX веков,

В России выступления знаменитых виолончелистов Карла Юльевича Давыдова, Александра Валериановича Вержбиловича и Анатолия Брандукова привлекли внимание русских композиторов: «Вариации на тему рококо» Чайковского, РК, Глазунова, Рахманинова.

Быстрому развитию виолончельного искусства XX века способствовало проведение различных конкурсов исполнителей, первое такое соревнование виолончелистов состоялось в Москве в 1911 году. На нём победил воспитанник петербургской консерватории Семён Козлепов. На смену первым победителям виолончельных конкурсов, ставших профессорами виолончельных классов – Козолупову и Кнушевицкому – пришли новые музыканты: Галина Козолупова, Даниил Шафран, Наталия Гутман, Наталия Шаховская, Валентин Фейгин, Лев Евграфов и др.

Современная жизнь уже не представляется без солирующей виолончели, музыканты, играющие на различных музыкальных инструментах, всегда стремились приблизиться к красоте звучания человеческого голоса. Не случайно великий русский певец Ф.И. Шаляпин говорил: – «Петь надо так, как поёт виолончель». В этих словах заключена глубокая характеристика этого замечательного инструмента.

Музыкальный пример: «Эллегия» Масне.

Семейство скрипичных завершает контрабас. Если говорить о форме, то она своеобразна, это уже не скрипка, увеличенная до размера контрабаса. У него покатые плечи, нижняя дека более плоская и вырезы по бокам не такой формы.

Размеры разные от 180 до 200 см.

Есть у этого инструмента не преодолённый до сих пор недостаток - так называемый контрабасовый гул, которым сопровождается его звучание. Но

несмотря на это, в оркестре контрабас незаменим – только у него из всех инструментов звук густой и плотный. Старые мастера строили большие басовые инструменты с чистым, но без гула звучанием, но таких инструментов сохранилось очень надо.

Все инструменты семейства скрипичных в разное время вводились в джазовые оркестры и ансамбли, но только контрабас прочно обосновался в них. Были и есть среди джазовых контрабасистов свои виртуозы, свои звёзды.

Казалось бы, контрабас не подходит для сольных выступлений, его дело – сопровождение. Но это не так. Есть музыканты, которые доказывают, что в нём таятся не открытые возможности.

Вот мы познакомились с четырьмя родственниками из семейства скрипичных скрипка, альт, виолончель и контрабас. Их роль в современной музыке огромна, её нельзя поручить никаким другим инструментам. Без них нет ни симфонического оркестра, ни камерного оркестра, нет струнного трио, квартета, квинтета, нет многих народных ансамблей. И в то же время каждый из них - великолепный солист.

Концерт окончен, музыка вдруг смолкла
Но так ли это? Кажется, сейчас она звучит
И будет долго-долго ещё звучать для каждого из нас
И будет звать в неведомые дали. Звенеть, искриться
Радугой-дугой, как будто нам жар-птицу в руки дали
И напоили всех живой водой.

Список используемой литературы:

10. «В мире музыкальных инструментов» О.Газарян
11. «Там, где музыка живёт» А.Клёнов
12. «Музыка от А до Я» Э.И.Финкельштейн
13. Музыкальный энциклопедический словарь

Галерея
музыкальных инструментов

Лекция-концерт
о струнно-щипковых
инструментах

«Три струны»

Гараева Людмила Юрьевна
Преподаватель теоретических дисциплин музыкальной школы
ОКТЯБРЬСКИЙ ФИЛИАЛ МБУДО «ДМШ г. Зеленодольска РТ»
Республика Татарстан, г. Зеленодольск, пос. Октябрьский

В зале разместился оркестр русских народных инструментов.

Здравствуйте, ребята! Наше путешествие продолжается. Сегодня мы в гостях у представителей семейства струнно-щипковых инструментов. Вот они какие! Все перед вами: и маленькие, и большие... Кто же знает, как они называются? (дети называют: домра, балалайка и т.д.)

Мы знаем, бывают народные артисты. Это почётное звание не каждому артисту даётся. Говорят, ещё народные инструменты. что инструменту такая честь, за какие исключительные заслуги перед народом? Может за талант необыкновенный? Может по выслуге лет положено? Нет, не за то инструменту звание народного даётся, что он лучше или старше других, а за то, что народ его своим признал, можно сказать на «ты» с ним, как между своими водится, а не на «вы», как вежливость требует.

Тут уж, конечно, сам инструмент показать себя должен: чтобы жизни народной не сторонился, в делах и забавах народных участвовал,

– чтобы нрав имел не гордый, не кичливый, рукам музыкантов податливый,

– чтобы говорам народным не брезговал, запросто с народом общался. Ко всем этим заповедям народные инструменты и домра и балалайка подходят вполне.

Звучит татарская народная песня «Залида» в исполнении
оркестра русских народных инструментов).

К сожалению, об истории создания и возникновения этих инструментов сведений нет. существует предположение, что далёким предком русской домры явился восточный инструмент танбур, бытующий и поныне у народов Ближнего Востока, Азии и Закавказья, и что на Русь он был завезён в IX-X вв. купцами, которые вели торговлю с этими народами. Инструменты подобною типа появились в те далёкие времена не только на Руси, но и в других сопредельных государствах. У грузин они называются – пандури и чонгури, таджиков и узбеков – думбрак, туркмен – дутар, киргизов – комуз, азербайджанцев и армян – тар, саз, казахов и калмыков – домбра, монголов – домбур, украинцев – бандура и т.д. Все они сохранили много общего в контурах Формы, устройстве, способах звукоизвлечения.

Самые ранние упоминания о домре на Руси встречается в памятнике древнерусской письменности «Повести временных лет» 1068 г. Её автор, киевский монах Нестор, называет домру в связи с описанием народных гуляний, во времена которых в центре всеобщего внимания оказывались бродячие музыканты-скоморохи.

Они на праздниках и разыгрывали сценки, и показывали цирковые трюки, танцевали, пели и играли на многих инструментах: гуслях, гудках, сурнах, волынках, трубах, сопелях, бубнах. Особой любовью пользовались у скоморохов гусли и домры. Весёлые, шуточные представления скоморохов не только развлекали народ, они высмеивали жадность, ханжество попов и бояр, по-своему выражали протест против угнетения народа. На это скоморохи подвергались жестоким гонениям со стороны церкви и светской власти. Той же участи подвергались и народные музыкальные инструменты. С самого

крещения Руси, т.е. с XI века, духовенство преследовало инструментальную музыку. Преследования эти отличались изрядной суровостью: например, не только за игру, но даже за слушание музыки виновные отлучались от церкви. Игру на народных инструментах называли «бесовским занятием» и на протяжении почти 100 лет (1470-1550 гг.) запрещалось играть на музыкальных инструментах в восьми царских указах.

Особенно активизировалось преследование скоморохов и их музыки в XV-XVII вв. В 1648 году была издана грамота царя Алексея Михайловича, в которой были узаконены меры по отлучению народа от музыкальных инструментов: «А где объявятся домры и сурны, и гудки, и гусли и всякие гудённые бесовские сосуды, и ты б те бесовские велел вызывать и, изломав те бесовские игры, велел сжечь. А которые люди от того, ото всего богомерскаго дела не отстанут и учнут впредь, такова богомерскаго дела держаться, и по нашему указу, тем людям велено делать наказание... велели бить батоги... а объявятся в такой вине в третие и в четвёртые, и тех, по нашему указу, велено ссылать в украйнее городы за опалу».

Летом и осенью года по указанию патриарха Никона проводилось массовое изъятие у черни (так назывался простей народ) музыкальных инструментов. Шло их повсеместное уничтожение. Гусли, рожки, домры, свирели, бубны свозились подводами за Москву-реку и сжигались. От инструментов, на которых умелые руки их создателей наигрывали весёлые и грустные песни, наигрыши, плясовые, остались пепел и уголь.

Однако домра, благодаря искусству скоморохов, приобрела широкую популярность в народе, проникла в самые отдалённые и глухие селения, где она и сохранилась в своей изначальной форме вплоть до XIX века.

Музыкальный пример.

Постоянные гонения на домру явились одной из важных причин, почему народ вынужден был изменять её форму, способ звукоизвлечения, игры на ней, устройство и внешний вид. Происходило постепенное превращение домры в другой музыкальный инструмент. Играть на нём стали не плектором (медиатором), а пальцами. На гриф были приспособлены жильные лады, передвигая которые играющие могли менять тон песни, был изменён кузов, Его стали делать разной формы – овальной, круглой, треугольной, и из разных материалов: дерева, коры, тыквы. Инструмент с треугольным кузовом впоследствии получил название – балалайки.

Музыкальный пример.

Первоначально же он назывался брунькой, балабойкой, балабайкой. Название это не находит себе точного объяснения в русском языке, хотя по звучанию оно близко словам «бренькать», «бренчать», «балаболить», что в простонаречии означает несерьёзное отношение к занятиям или к человеку, много и без необходимости на то говорящего (балаболка). возможно, именно здесь кроется объяснение названия – балалайки, как инструмента чисто русскою. Ведь в старину и играть на балалайке значило заниматься несерьёзным, развлекательным делом.

Существует и иная точка зрения, согласно которой балалайка имеет татарское происхождение. «Балалар» в переводе на русский язык означает «дети», близко по своему звучанию слову «балалайка».

Музыкальные примеры: «Апипа», «Под горою калина»

Первое упоминание о балалайке на Руси относится к 1715 году. В шуточный оркестр, который составил Пётр I для сопровождения ряженых, изображавших различные народы и племена Российской империи на шуточной свадьбе одного из приближённых, им были введены балалайки. Упоминание это весьма ценно, оно свидетельствует, что по-видимому, к тому времени балалайка стала широко популярным инструментом, если сам Пётр I счёл возможным показать её при дворе. Современники называли её «распространённейшим» инструментом во всей русской стране. «Особую роль она играла, конечно, в жизни народа. Однако во второй половине XVIII столетия с распространением семиструнной гитары и развитием гармонного производства, балалайка исчезает из обихода. Только кое-где в отдалённых селениях ещё можно было её услышать, балалайка не могла конкурировать ни с гитарой, ни с «итальянской певуньей», как называли на Руси гармонь. Сложности с передвижением ладов, несовершенство грифа, кузова, слабое звучание, отсутствие механизмов натягивания струн и т.п. – всё это являлось серьёзными недостатками при игре на балалайке.

В таком виде балалайку увидел впервые в 1862 году замечательный музыкант, горячий патриот русского народного инструментального искусства Василий Васильевич Андреев (1861-1918), с именем которого связана новая страница в её истории. В один из летних тихих вечеров от неожиданно «наткнулся» на балалайку. Много лет спустя Андреев вспоминал об этом событии: «... с окончанием полевых работ всё как-то сразу погружается в тишину сладкого отдыха, оберегаемого самой природой, кажется, что деревья боятся пошевелить листьями, чтобы не нарушить необходимый покой много трудившихся людей. В такой именно вечер... я вдруг услышал неведомые для меня звуки. Я различил ясно, что играли на струнном инструменте. Наигрывали плясовую мелодию, вначале довольно медленным темпом, а потом всё быстрее и быстрее, звуки разгорались всё ярче, мелодия лилась полная ритма, неудержимо подталкивая к пляске... ступенях крыльца сидел мой работник, крестьянин, и играл на... балалайке! Я был поражён ритмичностью и оригинальностью приёма игры и никак не мог постичь, как такой убогий с виду, несовершенный инструмент, только с тремя струнами, может давать столько звуков!»

Музыкальный пример: «Барыня»

Присмотревшись внимательно, как играл Антип, и попросив его тут же показать некоторые приёмы игры, я отобрал от него балалайку...

Помню, что тогда же, как каменным железом выжеглась в мозгу мысль: играть самому и довести игру на балалайке до совершенства».

С жаром, самозабвенно Андреев учился играть на балалайке вначале у крестьянина Антипа, а затем у помещика Насхина – большого любителя русской народной музыки. Андреев быстро понял, почему ни один из

музыкантов, пытавшихся вывести балалайку на широкую концертную эстраду, не добился успеха: все они играли на обычной балалайке. Сколоченная из грубых, плохо обработанных досок, балалайка была неуклюжа в обращении. Звук получался у неё слабый, дребезжащий. В народе не случайно ходило характерное определение игры на балалайке: бренькать, бренчать. Андреев решил, что балалайку необходимо усовершенствовать.

Первая балалайка выполнена по чертежам Андреева петербургским скрипичным мастером В.В. Ивановым. Когда Андреев обратился к мастеру со своей просьбой, то мастер обиделся на несерьёзность задания и отказался сделать балалайку. Однако в ответ на настойчивые просьбы Андреева и за соответствующее материальное вознаграждение, он всё же согласился изготовить одну балалайку, но взял с Андреева слово, что тот никогда никому не назовёт имя мастера.

На усовершенствованной балалайке Андреев стал выступать с концертами и сразу же добился успеха как балалаечник-виртуоз. «Балалаечный Паганини» называл Андрея один из музыкальных критиков. Его приглашали в лучшие дома Петербурга. На одном из таких вечеров в 1890 году игру Андреева слушали Чайковский, Римский-Корсаков, Лядов. Чайковский в присутствии других музыкантов восторженно отозвался о балалайке: – «Какая прелесть эти балалайки! Какой поразительный эффект они могут дать в оркестре. По тембру это незаменимый инструмент».

Римский-Корсаков, покорённый звучностью балалаек, сделал попытку ввести их в партитуру оперы «Оказание о невидимом граде Китеже». Опыт этот привлёк внимание других композиторов, которые стали писать пьесы для народного оркестра. Успех игры Андреева на усовершенствованной балалайке был колоссален. Впечатление от исключительно талантливой и в полном смысле виртуозной игры увеличивалось тем, что никто не ожидал от такого простого инструмента таких ярких и самобытных эффектов».

Музыкальный пример: «Концертная пьеса» Конева.

В 1887 году Андреев создал ансамбль балалаечников из восьми человек, на базе которого впоследствии возник «великорусский оркестр». Газеты в те дни писали: «Господин Андреев и семеро его товарищей достигают таких прелестных эффектов, звучность балалаек так оригинальна, что мы не сомневаемся в полнейшем успехе мысли господина Андреева. Чрезвычайно оригинально выходят народные песни в их исполнении, вообще новое и свежее впечатление дают эти виртуозы и их инструменты».

Музыкальный пример.

Созданный Андреевым ансамбль балалаечников играл вначале на слух. Большинство музыкантов не знали нот. Понимая, что это ограничивает ансамбль в репертуаре, требует большого времени для, подготовки новых произведений, Андреев начал обучать участников ансамбля нотной грамоте. Ему помог в этом студент Петербургской консерватории, ученик Римского-Корсакова и Лядова, будущий известный русский композитор Фомин, который привлёк, в свою очереди в ансамбль большую группу новых музыкантов. В это время стало большой необходимостью создать учебник

«Школа игры на балалайке». И в 1894 году появляется первый такой учебник Андреева и его товарищи желали, чтобы этот инструмент как можно больше распространялся по Руси.

В 1895 году один из участников ансамбля балалаечников Андреева, Петербургский студент-медик С. Мартынов, проходивший практику в вятской губернии, случайно обнаружил не знакомый трёхструнный музыкальный инструмент с резонатором и корпусом полусферической формы. Название инструмента никто из местных жителей не знал. Мартынов привёз инструмент в Петербург и показал его Андрееву, который проконсультировавшись с известным знатоком русских народных инструментов профессионалом Фаминицыным, решил, что это и есть старинная домра. Вскоре Андреев разработал чертежи, по которым музыкальным мастером Налимовым С.И. была изготовлена первая трёхструнная домра. Некоторые мастера верхнюю деку изнутри выкладывали битым горным хрусталём для лучшею звучания. И вот опять домра вернулась к широкому слушателю, и стала не только развлекать, высмеивать, но и снова запела о сокровенных думах и чаяниях народа, снова зазвучала «душа» народа.

Музыкальный пример: «Ноктюрн» муз. Чкалова

Звучание домр обогатило тембровую палитру балалаечной группы. Ансамбль Андреева, а затем и «великорусский оркестр» не раз побывал на гастролях во Франции, Англии, Германии и других странах. И повсюду ошеломляющий успех, восторженные отзывы прессы: – «Нет ничего прелестнее и грациознее этой музыки, то нежной и поэтичной, то суровой и дикой», – утверждала газета. В необыкновенной нежности и дивной гармонии балалаек писала другая газета. А Гаврский журнал посвятил Андрееву и его ансамблю целый номер, но мнению рецендента журнала, «слушать балалайку – это испытывать ощущение искусства самого замечательного, какое только существует». Но кульминационным моментом гастролей было присуждение Андрееву почётного звания члена Французской академии изящных искусств «за введение нового элемента в музыку». Таким образом, новаторство Андреева, его вклад в русскую музыкальную культуру получил полное признание на родине и за рубежом.

А в Англии «великорусский оркестр» имел такой успех, что англичане тут же выписали из России 200 балалаек и в нескольких полках английской армии ввели обучение игре на этом инструменте.

И скоро число привезённых из России балалаек перевалило за 40 тысяч. Не может быть дурным, нечутким народ, который поёт такие песни", - так говорили англичане.

Музыкальный пример: «Валенки» р.н.п. в обработке Винокурова

Характеризуя народный оркестр, Андреев писал, так: «Оркестр домр, балалаек, гуслей наиболее интересен и типичен для передачи русских народных песен».

Ведущее значение в оркестре имеет домры, которые обладают мягким мелодичным звуком, большими техническими возможностями.

Музыкальный пример: Увертюра к опере «Руслан и Людмила» Глинки

Позже оркестр стал исполнять не только обработки народных песен и танцев, но и обработки произведений, написанных для других инструментов.

Музыкальный пример: «Танец маленьких лебедей» Чайковский.

Дорогие ребята, мне хочется, чтобы вы сегодня другими глазами посмотрели на эти инструменты. Вы сегодня услышали, что возможности у этих инструментов безграничны. И я надеюсь, что крупицу тепла, нежности и любви к этим простым беззащитным инструментам останется в вашем сердце надолго.

Музыкальный пример: «Я на камушке сижу» р.н.п.

Список используемой литературы:

1. «Работа с самодеятельным оркестром русских народных инструментов». Каргин.

2.«Там, где музыка живёт» Клёнов.

3. «Оркестр имени А.А. Андреева» Научн. ред. Соколов.

4. «Твоя профессия» № 7 1967 г.

5. «Балалайка» из серии «Музыкальные инструменты» А. Пересада

Галерея
музыкальных инструментов

Лекция-концерт
о народных инструментах:
гармонь, баян, аккордеон

«Поёт гармонь»

Гараева Людмила Юрьевна
Преподаватель теоретических дисциплин музыкальной школы
ОКТЯБРЬСКИЙ ФИЛИАЛ МБУДО «ДМШ г. Зеленодольска РТ»
Республика Татарстан, г. Зеленодольск, пос. Октябрьский

Поезда собираются в путь на станции, корабли поднимают паруса и уходят в море из гавани, самолёты снаряжаются в аэропорту. И мы с вами тоже тронемся в путь, Нашей гаванью, станцией, аэропортом будет этот зал.

Звуки музыки или краски живописи ведь они не о самих себе должны рассказывать: вот мол какие мы красивые, яркие, громкие, певучие. Они становятся музыкой или картиной только тогда, когда начинают свой рассказ о жизни людей, о красоте природы. Речь звуков или красок должна быть умной и интересной. Без этого нет красоты, гармонии.

Каждый музыкальный инструмент имеет свой голос, свою ярко выраженную тембровую «индивидуальность», то есть особую окраску звучания. В самом деле, можно ли перепутать звучание скрипки и фортепиано, флейты и органа, валторны и клавесина? Конечно, нет. Однако в многообразном мире музыкальных инструментов есть такой, который как бы вобрал в себя звуковую палитру «голоса» многих инструментов. Таких, например, как флейта, фагот, кларнет, орган и другие.

Какой же инструмент обладает столь редкой способностью имитировать различные тембры? Он – единственный из многочисленных музыкальных «собратьев» образно и с любовью назван людьми «душой русского народа». Вы, конечно, догадались, о каком инструменте идёт речь. Да, это баян – национальный русский народный инструмент. Полное же, современное его «имя»: многотембровый готововыборный баян.

Любая нация или народность имеют свою музыкальную культуру, а значит и любимые народные музыкальные инструменты. У украинцев это бандура, у карелов - кантеле, у азербайджанцев - тар, у белорусов – цимбалы, у молдаван – скрипка, а у русских - балалайка, домра и, конечно же баян. Инструмент, пользующийся интересом и признанием народа и не знающий по популярности конкурентов среди других народных инструментов.

А каким было начало пути? Что известно об истории баяна, его эволюции, традициях исполнительства?

Давным-давно: за два-три тысячелетия до нашей эры в Китае получил широкое распространение деревянный музыкальный инструмент, изготовленный из ряда бамбуковых трубочек, в каждой из которых был миниатюрный свободно колеблющийся язычок. Это шэн – духовой музыкальный инструмент, далёкий предшественник русской гармоники. Унаследованный от шэна приём звукоизвлечения с помощью свободно колеблющейся пластинки и является основным принципом звукообразования будущих гармошек.

О том, как шэн стал известен в Европе, к сожалению, нет достоверных исторических сведений. Не исключено, что из Юго-Восточной Азии шэн был привезен торговцами или путешественниками. Быть может кто-то из приглашённых для сотрудничества к царскому двору учёных, художников, архитекторов взял его с собой, либо изготовил инструмент с подобным звукоизвлечением. Как бы то ни было, а в Западной Европе (Германии, Италии, Франции, Швейцарии) появились поначалу стеклянные, а позднее и деревянные гармоники. Первые ручные гармоники были примитивны и имели

ограниченный звуковой ряд: от 6 до 10 клавиш правой клавиатуры. Левая клавиатура отсутствовала.

Гармоника... Гармония...

Слово гармония среди других мудрых слов оставили в наследство человечеству древние греки. Гармонией они называли соразмеренность, слаженность – в общем согласие и порядок. Перевести это слово легко, объяснить труднее. Почему-то не всякую слаженность хочется назвать гармонией. вполне уместно назвать гармонией мир и согласие в семье, обществе. Люди ценят душевную гармонию – спокойное, умиротворённое состояние чувств. Древние философы учёные любили говорить о всеобщей гармонии природы, мира, космоса. И между прочим, находили, что планеты на небе располагаются в гармонии, подобно звукам в музыке.

В рассказе Чехова «Ванька» учёное слово гармония не встречается, но вот картина оттуда:

«А погода великолепная. Воздух тих, прозрачен и свеж. Ночь темна, не видно всю деревню с её белыми крышами и струйками дыма, идущими из труб деревья, посеребрённые инеем, сугробы. Всё небо усыпано весело мигающими звёздочками и Млечный Путь вырисовывается так ясно, как будто его перед праздником помыли и потёрли снегом...»

Что же это за необъяснимый порядок открылся глазам! Неведомая чудесная сила свела и породнила совершенно чужие, посторонние предметы – дым, сугробы, звёзды!

Какие схожие слова гармония, гармоника, то есть созвучие. Связь прямая. На любой гармонике можно взять одновременно какое угодно сочетание звуков, причём количество их ограничена в основном возможностями музыканта. Если бы пианист располагал 9 девятками пальцев, он мог бы взять на фортепиано все звуки сразу. Но при этом получился бы жуткий диссонанс. А вот труба в каждый момент – только один, не больше трёх – балалайка, не больше 4-х – мандолина. Поэтому такие инструменты никак нельзя назвать гармониками.

В истории изобретений можно встретить немало примеров, когда давно известные вещи, соединённые кем-то особым образом, приобрели совершенно новое качество. Так получилось и с ручной гармоникой. В жизни происходят неслучайные случайности: камешек скатился с горы и ударился о другой камешек. Человек услышал звонкий удар, стал подбирать разные камешки, поменьше – чтобы звучали звонче. Подобрал, выстроил их, получился нехитрый музыкальный инструмент.

Услышал человек, как свистит ветер в обломанном стебле тростника. Порвал человек такой стебель и вместо ветра подул в него сам, Получилась свистулька, похожая на флейту.

Высушенная тыква, из которой вынута мякоть, поначалу была сосудом, в котором хранили воду. Во оказалось, что под ударом ладоней или деревянных палочек она звучит.

Услышал человек пение тетивы, охотничьего лука – и появилась на свет тонкая струна.

И можно подумать, что музыка началась со случайностей

Почти 5 тысяч лет знаком людям звучащий язычок – тонкая металлическая пластинка, колеблющаяся под напором воздуха. Мехи тоже известны с незапамятных времён – сперва кузнечные, а потом органные, в. клавиатура была изобретена ещё до нашего летоисчисления. А возраст ручной гармошки сочетает в себе и то, и другое, и третье. Имя её изобретателя – Фридрих Бушман.

Отец Фридриха был музыкантом и музыкальным мастером. В 1922 году Фридрих жил в Берлине и работал настройщиком органов и фортепиано. Чтобы облегчить себе работу, он сконструировал себе приспособление – маленькую коробочку, в которую был вделан металлический язычок. Когда вдувал ртом воздух в коробочку, язычок звучал, издавая тон определённой высоты. По нему и настраивалась труба. Несколько таких коробочек, дававших звуки разной высоты, упрощали настройку. Однако мастеру не нравилось то, что одна рука была занята. Тогда он вделал язычок в мех. Теперь во время настройки мастер ставил приспособление рядом с собой, растягивая мех кверху и опускал. Сжимаясь под давлением собственного веса, мех подавал воздух на язычок, и тот звучал. Обе руки мастера оставались свободными, а кроме того, не нужно было дуть ртом.

Потом Фридрих догадался, что можно встроить все язычки в один мех, а чтобы они не звучали одновременно, оснастил их клапанами. А ещё чуть позже он понял, что изобретённую им конструкцию можно превратить в самостоятельный музыкальный инструмент (в ту пору Фридриху было всего 17 лет). Но это была всего лишь форма музыкального инструмента, но не сам инструмент, потому что играть на нём было нельзя: ведь клапанный механизм предназначался лишь для настройки.

В технике нередко идею подаёт один, а разрабатывает ее другой. Так получилось и с ручной гармоникой. Как же гармоника попала в Россию? В Россию их привезли купцы, моряки, артисты. Однако ей не суждено остаться сувениром – очень скоро гармоника превратилась из экзотического инструмента в народный. А обязаны мы этим как ни странно, не музыкальным мастерам, а тульским оружейникам.

Летом 1930 года один из них, Иван Сизов, поехал на ярмарку в Нижний Новгород и там услышал гармонику. Сизов выторговал её, тогда ещё довольно дорогую, и привёз домой. Как всякий любознательный мастеровой, он первым делом разобрал инструмент и изучил его устройство. Убедившись, что ничего сложного в нём нет, взял и сделал своими руками такой же. Конечно об этом сразу же узнали родственники и знакомые Ивана Сизова, а через них и другие. Среди тех, кто мог познакомиться с инструментом было немало умельцев. Тула вообще всегда славилась мастерами. Очень скоро изготовление гармошек стало в Туле повальным увлечением. Вскоре производство гармоники было поставлено на промышленную основу. Сначала открылись кустарные мастерские, а потом и фабрики.

Производство перекинулось и на другие города, множились разновидности гармошек, так как в каждой области её переиначивали и

подлаживали под свои напевы. «Имя инструменту, как правило присваивалось по названию той или иной местности, где он был изготовлен. Так появились гармоники тульские, саратовские, больговские, касимовские, ливенские и многие другие. Каждая из них имела свой тембр и отличалась по внешнему виду и художественному оформлению. Любой мастер считал делом чести внести улучшения в существующую конструкцию.

Хлеб начинается с зерна – все это знают. Так вот, музыкальные звуки – это зёрна музыки. Для их добычи люди придумали специальные музыкальные инструменты. Придумали, построили, научили говорить. Не так просто было научиться собирать музыкальный урожай. Люди учились этому тысячи лет. Музыкальный певучий звук отличается от скрипа, шороха, грохота тем, что может рассказывать не только о себе. В руках человека-музыканта он может быть нежным или суровым, протяжно-печальным или энергично шагающим. Он может напоминать вздох или смех, может быть испуганным вскриком или убаюкивающим напевом. Поющий звук, который создан человеком – очень гибкий, многоликий. Его можно произносить на десятки ладов.

Время выдвинуло немало талантливых гармонистов-виртуозов, первым из которых, по всеобщему признанию, был Пётр Невский. Основу его репертуара составляли, главным образом, обработки русских народных песен и переложения некоторых классических произведений.

Мастера во все времена пытались улучшить гармошку, одна за другой появлялись новые модели, среди них очень хорошая по тем временам гармошка Николая Ивановича Белобородова, которая уже имела полноценную правую клавиатуру. И хотя левая клавиатура всё ещё оставалась несовершенной, на гармонике Белобородова можно было играть довольно сложные вещи, что и делали искусные исполнители. Однако лучшим из них стали тесны рамки и этого инструмента.

И вот один из музыкантов, Яков Фёдорович Орланский, поделился с гармонным мастером Петром Егоровичем Стерлиговым идеей нового инструмента. Было это в 1905 году. Идея вдохновила мастера, и через два года был построен инструмент, имевший для правой руки больше октав по 12 звуков в каждой, а для левой – полный набор басов и аккордов для всех без исключения тональностей! В честь легендарного древнего певца-сказителя его назвали баяном (окающие древние русичи произносили «о» в этом слове).

Красота, колористическое и динамическое многообразие звучания инструмента - вот что так привлекает в баяне исполнителей и слушателей. Он часто звучит в камерных концертах, в различных ансамблях и оркестрах русских и национальных народных инструментов, в оркестрах баянистов и т.д.

Что за звуки! Неподвижен, внемлю
Сладким звукам я,
Забываю вечность, небо, землю,
Самого себя.

(Лермонтов)

После революции большую роль в развитии и популяризации баяна сыграла исполнительская и просветительская деятельность двух коллективов:

«Оркестра хроматических гармоник» под руководством отца и сына М.В.Хегстрен (1918-1929) и «Первого симфонического оркестра гармонистов» под управлением Л.М.Бановича (1926-1938). В программу концертов симфонического оркестра входили произведения Бетховена, Россини, Рубинштейна, Прокофьева, Глиэра и других композиторов. Пресса того времени отмечала оригинальность инструментовки этих произведений, высокое профессиональное мастерство.

В 1930-е годы искусство игры на баяне становится на путь профессионального развития. В 1927 году отдел народных инструментов был открыт в Харьковском государственном музыкально-драматическом институте.

В1926 году был проведён первый конкурс на звание лучшего гармониста, который стал прототипом будущих малых и больших конкурсов, смотров и фестивалей.

В 1935 году был дан сольный баянный концерт в двух отделениях. Своеобразным Колумбом, открывшим новую форму камерного инструментального музицирования, стал видный музыкант-педагог, страстный популяризатор баяна Навел Гвоздев. Концерт прошёл с большим успехом и доказал ставший ныне бесспорный факт – правомерность и необходимость баяна как сольного концертного инструмента,

Конечно всем известно, какую роль сыграл баян в великой Отечественной войне. Вопреки известному изречению: «Когда пушки говорят - музы молчат», баян звучал всюду: на привалах, в землянках и даже на полях сражений. Баян-боец, так точно и образно называли его поэты, скрашивал суровое время, снимал усталость, придавал силы, вдохновлял на боевые подвиги.

«Дивизионный гармонист и запевала, извлёк из солдатской котомки маленькую саратовскую гармошку, заботливо обтёр её, и она в благодарность за ласку сыпанула из-под его пальцев частой плясовой дробью с бубенчатым перезвоном.

– Эх ты, мать честная, и до чего же голосиста! – умилялись бойцы.

– Махонькая, а силы в ней, что в гаубице!

– Ах ты, господи! Ну ведь так за ноги сама и тянет! – сказал другой, и, хлопнув папахой наземь, заломил такие коленца, что дух перехватило. За ним устремились в пляс и другие – утонули в клубах пыли раскрасневшиеся, взмокшие лица, только слышен был дробный топот каблуков, да звонкий переливчатый голос саратовской гармошки.

Танец быстрый, голос звонкий
Грациозный и простой
с этой нежной, с этой тонкой
Стрекозиной красотой.

(Максимилиан -Волошин.)

А вот и ещё один представитель ручных духовых инструментов.

Порой факты переворачивают общепринятые представления. Сказывается, русская гармошка пришла к нам издалека, а аккордеон (в нашем

привычном понимании этого слова) впервые родился в России! Правда, современную свою форму инструмент с фортепианной клавиатурой обрёл намного позже и не у нас.

Демиан, как мы помним не ограничился типовым определением инструмента «гармоника», а дал ему и собственное название – аккордеон. Случайно ли придуманное слово? Нет. Новый инструмент при нажатии одной кнопки левой клавиатуры издавал не один звук, а целый аккорд. И в этом смысле гармошка и баян – тоже аккордеоны! кстати, в западных странах других названий и нет – там и кнопочный, и клавишный инструменты называются аккордеонами. У нас же сложилась традиция называть аккордеоном только инструмент с фортепианной клавиатурой для правой руки. И вот любопытнейшая деталь: такой инструмент был сделан впервые не на западе, как считают многие, а в городе Ельце. Елецкая гармошка так и называлась – рояльная, потому что её правая клавиатура была похожа на клавиши рояля, с таким же чередованием чёрных и белых клавиш.

В тиши ночной аккорд печальный
тревожит мир души моей,
Как будто отголосок дальний
Былого счастья, лучших дней
(Николай Огарев)

Музыка отражает жизнь народа, ею обычаи, занятия, привязанности. У каждого народа есть свой музыкальный язык, свои народные музыкальные инструменты. Поэтому нет ничего удивительного в том, что так проникновенно, задушевно, лирично или неудержимо весело и задорно звучат вместе несколько народных инструментов, таких как баяны, балалайки, домры. Когда музыканты собираются в оркестры или ансамбли, у них появляется единое дыхание, сердца их бьются вместе с музыкой, как одно большое сердце. Взаимопонимание, чувство, локтя вырабатываются в оркестре годами.

Современное баянное искусство находится в расцвете. Высок его авторитет и за рубежом. На самых престижных международных конкурсах и фестивалях занимают передовые позиции. Имена Ивана Паницкого, Юрия Казакова, Владимира Бесфамильного, Виктора Фильчева, Александра Склярова, Сергея Слепокурова и др. баянистов известны в музыкальном мире своим вдохновенным, неувядаемым исполнительским искусством.

У музыкального инструмента нет миссии почётней и гуманней! Луначарский однажды так восторженно писал: «…В гармонике таится всё то, чем богата музыка, здесь и широчайшая удаль, и размах жизненной энергии – танцевальной, плясовой, здесь возможности самого ти самого подлинного выражения своей тоски, выражения своей отваги, с которым человек идёт... для завоевания лучшего, о чём он может мечтать...».

Мечты же многочисленных создателей инструментов, исполнителей и почитателей народной инструментальной музыки о её всеобщем признании сбываются. Славная история русского баяна продолжается!

Список используемой литературы:

14. «В мире музыкальных инструментов» О.Газарян
15. «Там, где музыка живёт» А.Клёнов
16.«Твой профессия» №7 1987
17.«Музыка и ты»
18. Музыкальный энциклопедический словарь