МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
ЦЕНТР СРЕДНЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО, ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Р. М. ПЕТРОВ

ШКОЛА КОЛЛЕКТИВНОЙ ИГРЫ ДЛЯ ДУХОВЫХ ОРКЕСТРОВ

Учебно-методическое пособие
для музыкальных колледжей и академических лицеев

Издательско-полиграфический творческий дом имени Чулпана
Ташкент — 2004

Рекомендовано к изданию учебно-методическим Советом по культуре и искусству при Министерстве по делам культуры Республики Узбекистан.

Рецензенты:

Д. С. САБУРОВ – заведующий духовым отделом РСМАЛ им. Успенского.

Е. П. ПЕРЖАНОВСКИЙ – старший преподаватель Ташкентского колледжа искусств им. Хамзы.

Петров Рево Маркович. Школа коллективной игры для духовых оркестров: для музыкальных колледжей и академических лицеев. – Т.: Издательско-полиграфический творческий дом имени Чулпана. 2004. – 216 с.

Предлагаемое учебно-методическое пособие, подготовленное заслуженным деятелем искусств Республики Узбекистан, известным дирижером и педагогом Рево Марковичем Петровым, состоит из трех разделов: теории музыки, практических упражнений и хрестоматии музыкальных произведений, аранжировки которых сделаны автором.

Пособие предназначено для академических лицеев и музыкальных колледжей, и может быть использовано музыкантами самодеятельных духовых оркестров. Репертуаром хрестоматийной части с успехом могут пользоваться также военные духовые оркестры.

ОТ АВТОРА

Духовой оркестр. Он был и остается самым демократичным и любимым народом музыкальным коллективом. Его звонкое многоголосное звучание способно производить необыкновенный эффект, пробуждая в слушателе самые разнообразные чувства: торжественные, радостные, печальные, чувство любви к Родине... Сила эмоционального воздействия духовой музыки на человека проверена самой жизнью, практикой трудовых будней и боевых сражений. Способность ярко звучать вне помещений: на воздухе, на широких площадях, улицах, в парках придала деятельности духовых оркестров особую специфичность, демократическую направленность.

Вся история развития духового оркестра и духовой музыки тесно связана с историей нашего государства. Духовые оркестры участвовали в проведении праздников, народных гуляний, митингов, собраний и других церемоний. Они необходимы людям и ныне, в дни торжеств и в минуты отдыха. Сегодня духовая музыка обогащается интонациями народных мелодий и популярных песен.

Духовая музыка стала носителем всего лучшего, что было создано в области музыкальной культуры. Одним из крупнейших ее достижений является жанровое разнообразие и идейно-художественное богатство репертуара духовых оркестров. Особое место в нем занимает марш, вокруг которого группируются все остальные жанры.

Марш – исторически исходная точка становления духовой музыки, тот фундамент, на основе которого началось и продолжается ее развитие. Музыка марша оказывает быстрое и концентрированное влияние на человека благодаря тому, что она вовлекает слушателя в организованное и коллективное "действие", делая его частицей этого "действия", тем самым вводя в образную систему произведения.

В исполнении духового оркестра великолепно звучат танцы: полька, мазурка, народные танцы. Концертная духовая музыка развивается главным образом в жанрах, связанных с принципами программной музыки: сюиты, рапсодии, фантазии, увертюры.

Концертный репертуар духовых оркестров Узбекистана включает в себя, помимо традиционной духовой музыки, переложения произведений узбекских и зарубежных композиторов для духового оркестра. Пользуются популярностью переложения сочинений М. Таджиева, Р. Абдуллаева, И. Акбарова, М. Бурханова, Х. Рахимова, А. Мансурова, С. Юдакова и других композиторов.

Значительным разделом в репертуаре являются сочинения для солирующего инструмента в сопровождении духового оркестра.

Многие широко известные теперь музыканты начинали свою творческую деятельность в духовых оркестрах. К ним можно отнести А.В. Малкеева, В.Л. Мелкалини, Г.К. Вергилесова, В.А. Веригина, К.А. Азимова, Б. Солихова, К. Разикулова, Б.Муртазаева, Е. Морозова, Н. Кенжибаева, П. Халикова, В. Пулатова и других.

Ныне возникли новые формы концертно-пропагандистской деятельности духовых оркестров. Они частые гости на радио и телевидении, неприменные участники различных массовых мероприятий. Традиционными стали праздники духовой музыки, которые проводятся во многих городах страны.

Современный духовой оркестр сложился в результате длительной эволюции духовых инструментов и совершенствования состава оркестра. В настоящее время духовые оркестры получили широкое распространение. Исполняя произведения классической и современной музыки, они содействуют эстетическому воспитанию народа.

ВВЕДЕНИЕ

Первые оркестры стали создаваться в начале XVII века, когда инструментальная музыка достигла относительно высокой степени развития, когда появились оперы, первые крупные многоголосные инструментальные сочинения.

В Древней Греции оркестром называлось место для размещения хора и для танцев на театральной сцене. В настоящее время оркестром называется коллектив музыкантов, совместно исполняющих музыкальное произведение. Они различаются по составу входящих в них инструментов. Существуют оркестры симфонические, камерные, духовые, эстрадные, народных инструментов и другие.

Духовые оркестры в начальный период своего существования использовались главным образом в войсках, для игры в походах и участия в различных воинских ритуалах. В конце XVII века в России были образованы регулярные войсковые части, в состав которых входили небольшие духовые оркестры ("хоры"), состоящие из малых флейт, гобоев, труб и малых барабанов. В начале XVII века в духовых оркестрах появляются валторны и фаготы, а во второй половине XVII века вводятся большие флейты, кларнеты, бассеты, тромбоны, а также большие барабаны, тарелки, литавры и другие ударные инструменты.

Духовые инструменты прошли сложный путь развития. На протяжении нескольких столетий они подвергались различным конструктивным усовершенствованиям. Так, например, продольные флейты были видоизменены и превратились в поперечные флейты, отчего строй и звук флейт улучшился, диапазон увеличился. Старинная пастушья свирель была родоначальницей гобоя, а известная в прошлом бомбарда оказалась предком современного фагота. Инструмент с одинарным языком, называвшийся в России жалейкой, послужил основой для создания кларнета. Предком валторны был старинный охотничий сигнальный инструмент, изготовлявшийся из полого рога. Трубы в древние времена и у разных народов делались из различных материалов: дерева, кости, металла. Длинные прямые трубы, бытовавшие в средние века, стали основой для создания тромбона.

Первоначально валторны и трубы не имели механического приспособления для изменения высоты звуков натурального звукоряда. Пистонный и вентельный механизмы для получения хроматического звукоряда были изобретены в первой четверти XIX века.

Современный духовой оркестр сложился в результате длительной эволюции духовых инструментов и совершенствования его состава. В настоящее время духовые оркестры получили широкое распространение в художественной самодеятельности. Исполняя произведения классической и современной музыки, они содействуют эстетическому воспитанию широких масс во всех странах.

Устройство и классификация духовых инструментов

Каждый духовой инструмент представляет собой трубку определенной длины и ширины. Звучащим телом служит столб воздуха, заполняющий трубку инструмента. Исполнитель приводит столб воздуха в колебательное движение, в результате которого возникает звук определенной высоты. Чем длиннее трубка инструмента, тем ниже он звучит, и наоборот. Система отверстий и клапанов деревянных инструментов, вентилей и пистонов у медных служит соответственно для укорачивания или удлинения трубки.

По способу извлечения звука духовые инструменты делятся на свистящие, язычковые и амбушюрные.

На свистящих инструментах возбуждение колебаний происходит в результате трения струй воздуха о край твердого тела (флейты).

На язычковых инструментах звук образуется с помощью колебания трости (кларнеты, гобои, саксофоны, фаготы).

Возбудителем колебаний у амбушюрных инструментов является амбушюр – совокупность мышц губ и лица, которые принимают участие в процессе звукообразования (валторны, трубы, тромбоны, корнеты, альты, баритоны, басы).

Ударные инструменты

Звучащим телом у ударных инструментов является кожа, металл или дерево.

Группа ударных разделяется на инструменты с определенной высотой звука (литавры, металлофоны, ксилофон, вибрафон и другие) и без определенной высоты звука (барабаны, тарелки, треугольник, кастаньеты и другие инструменты).

Постановка

Приступая к индивидуальным занятиям на инструменте, необходимо добиться естественного положения корпуса, свободы и непринужденности во всем теле. Заниматься следует стоя, поставив ноги на одной линии или несколько выдвинув вперед правую ногу и равномерно распределив тяжесть тела. Голову следует держать прямо, плечи должны быть развернуты, корпус выпрямлен. Локти не следует прижимать к корпусу.

Дыхание

Качество исполнения во многом зависит от умения правильно пользоваться дыханием. Перед извлечением звука надо произвести глубокий, но короткий вдох.

Для достижения ровности и продолжительности звука нужно вырабатывать спокойный, плавный выдох. Увеличение силы звука достигается более интенсивной струей воздуха, уменьшение громкости – относительно слабой струей.

В процессе обучения необходимо вырабатывать умение определять длину музыкальной фразы, которая должна быть исполнена на одном дыхании.

Дыхание – это не только необходимое условие извлечения звука, но в сочетании с хорошо развитым губным аппаратом – важное условие музыкальной выразительности.

ЧАСТЬ I

ОСНОВЫ ЭЛЕМЕНТАРНОЙ ТЕОРИИ

Свойство звука

Музыкальными звуками называются звуки, имеющие определенную высоту. Высота звука зависит от частоты колебаний звучащего тела. Чем больше частота колебаний, тем звук выше, чем она меньше – звук ниже. Наглядно это можно проследить на фортепиано. В правой стороне клавиатуры извлекаются высокие звуки, в левой – низкие.

Кроме высоты, музыкальные звуки обладают деятельностью, тембром и силой звучания. Существуют музыкальные звуки, не имеющие определенной высоты. К ним относятся звуки барабанов, тарелок, треугольника, кастаньет и некоторых других ударных инструментов.

Высотное соотношение звуков

Наименьшее расстояние по высоте между двумя звуками называется полутоном. Расстояние между двумя звуками, равное сумме двух полутонов, называется тоном. Звучание двух или нескольких одинаковых по высоте звуков называется унисоном. Расстояние по высоте между двумя звуками, равное 12 полутонам (6 тонам) – октавой.

Название звуков

Существует семь названий для обозначения звуков: до, ре, ми, фа, соль, ля, си. Семь звуков под этими названиями представляют собой ступени основного звукоряда. При продолжении звукоряда вверх все звуки следуют октавой выше, сохраняя основные названия: до, ре, ми и т. д.

Октавы

Весь звукоряд разделяется на октавы. В восходящем порядке каждая из октав начинается звуком до и заканчивается звуком си.

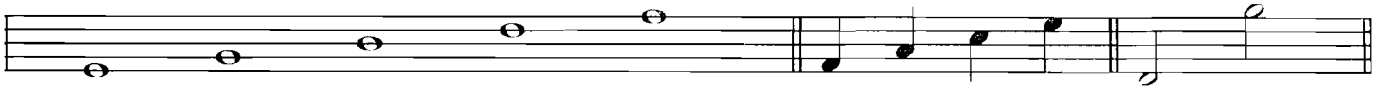
В духовом оркестре употребляются следующие октавы: контроктава, большая октава, малая октава, первая октава, вторая октава, третья октава, четвертая октава.

Нотная система

Для записи музыкальных звуков применяется нотная система, состоящая из нотоносца, нотных знаков, ключей и других дополнительных обозначений.

Нотоносцем, или нотным станом, называется строчка, на которой пишутся нотные знаки. Нотоносец состоит из пяти параллельных линеек. Линейки номеруются снизу вверх.

Нотные знаки обозначаются в виде черного или полого кружка (овала) без штиля или со штилем. Нотные знаки записываются на линейках и между ними, под нотоносцем и над ним.



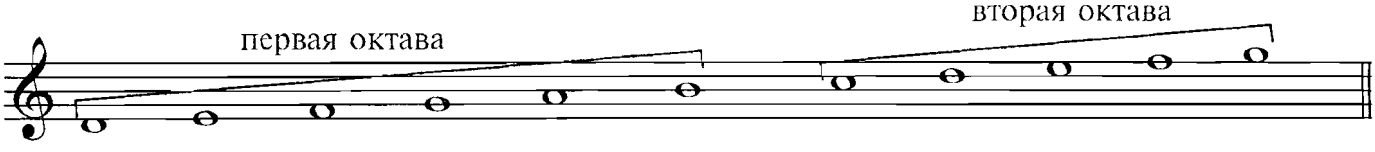
Форма ноты определяет длительность звука. Положение на нотоносце – высоту звука: чем выше записана нота, тем выше звук.

Ключи

Для указания высоты звуков в начале каждого нотного стана выставляется специальный знак – ключ. Он указывает положение одной из нот определенной высоты и названия, а тем самым и всех остальных.

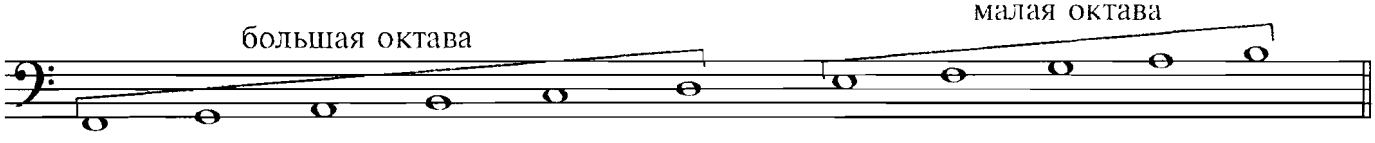
В духовом оркестре для флейты, гобоя, кларнета, саксофона, валторны, трубы, корнета, альта, тенора, баритона применяется скрипичный ключ, или ключ Соль. Он располагается на второй линейке и соответствует звуку соль первой октавы:

В скрипичном ключе на нотоносце записывается следующая часть звукоряда:



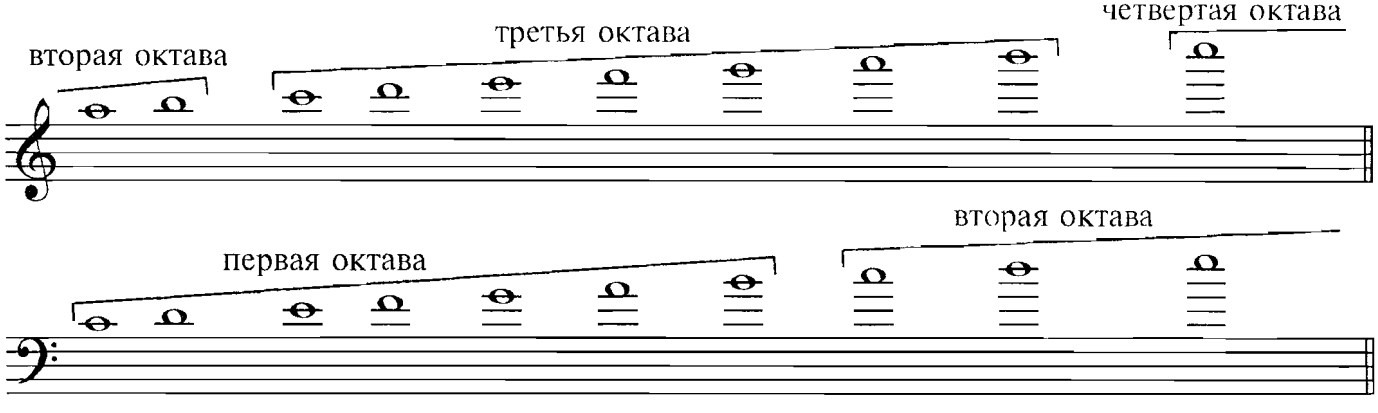
Для басов, тромбона, фагота употребляется басовый ключ, или ключ Фа. Он пишется на четвертой линейке и соответствует звуку Фа малой октавы:

В басовом ключе на нотоносце записывается следующая часть звукоряда:

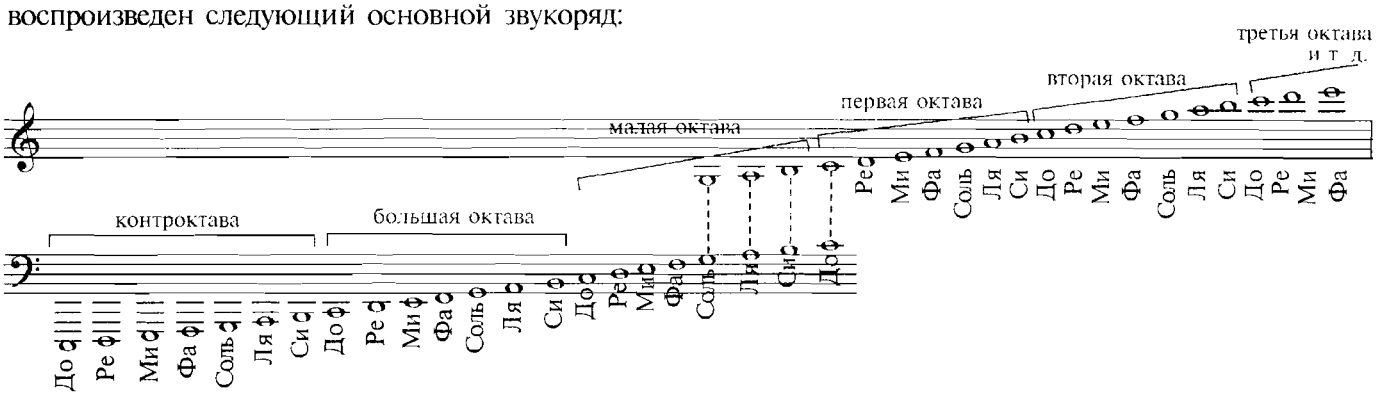


На самом нотоносце с помощью ключей Соль и Фа можно записать лишь часть звукоряда; чтобы записать звукоряд полностью, пользуются короткими добавочными линейками (копфштрихами) и знаком октавы.

Добавочные линейки для высоких звуков пишутся над нотоносцем, для низких – под ним. Счет добавочных линеек ведется над нотоносцем в восходящем порядке, а под нотоносцем – в нисходящем.



Инструментами духового оркестра может быть воспроизведен следующий основной звукоряд:



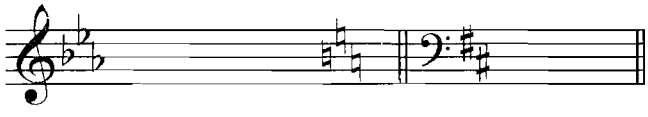
Для удобства записи самых высоких и низких звуков пользуются знаком октавы – 8... Этот знак, написанный над нотами или под нотами, требует исполнения указанных звуков соответственно октавой выше или ниже.

Знаки альтерации

Звуки, носящие основные названия (до, ре, ми, фа, соль, ля, си), могут быть повышены или понижены.

Для повышения звука на полтона применяется знак диез – #, для повышения на тон – знак дубль-диез – x, для понижения звука на полтона употребляется знак бемоль – ♭, на тон – дубль-бемоль – 𝄫. Для отмены примененного знака понижения или повышения пользуются знаками бекар (отказ – ♮).

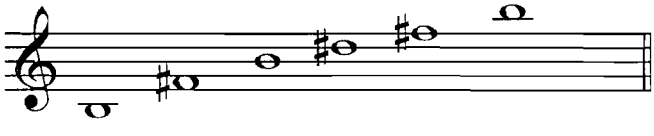
Знаки альтерации, выставленные перед нотой, действуют на протяжении одного такта. Знаки альтерации, выставленные при ключе, действительны во всех октавах до конца пьесы или до перемены знаков:



Натуральный звукоряд
Образование хроматического звукоряда

Корнет, труба, альт, тенор и баритон имеют следующий натуральный звукоряд:

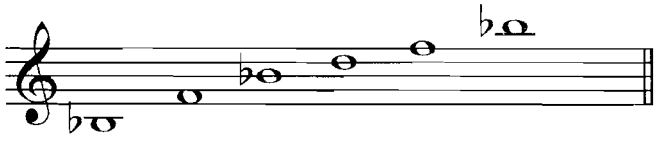
Все эти звуки извлекаются за счет передувания, без помощи вентилей (пистонов). Принцип образования хроматического звукоряда у всех медных инструментов основан на понижении звуков натурального звукоряда.



При нажатии второго вентиля – все звуки натурального звукоряда понижаются на полтона:

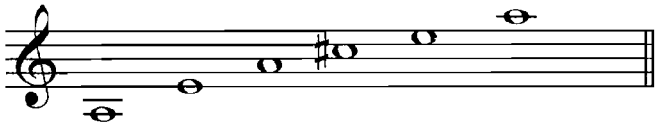
включен второй вентиль;

при нажатии первого вентиля – на целый тон:



включен первый вентиль;

при нажатии третьего вентиля, или одновременно первого и второго – на полтора тона:



Для дальнейшего понижения используются различные комбинации вентилей:

2 вентиль (полтона)+ 3 вентиль (полтора тона) = 2 тона.

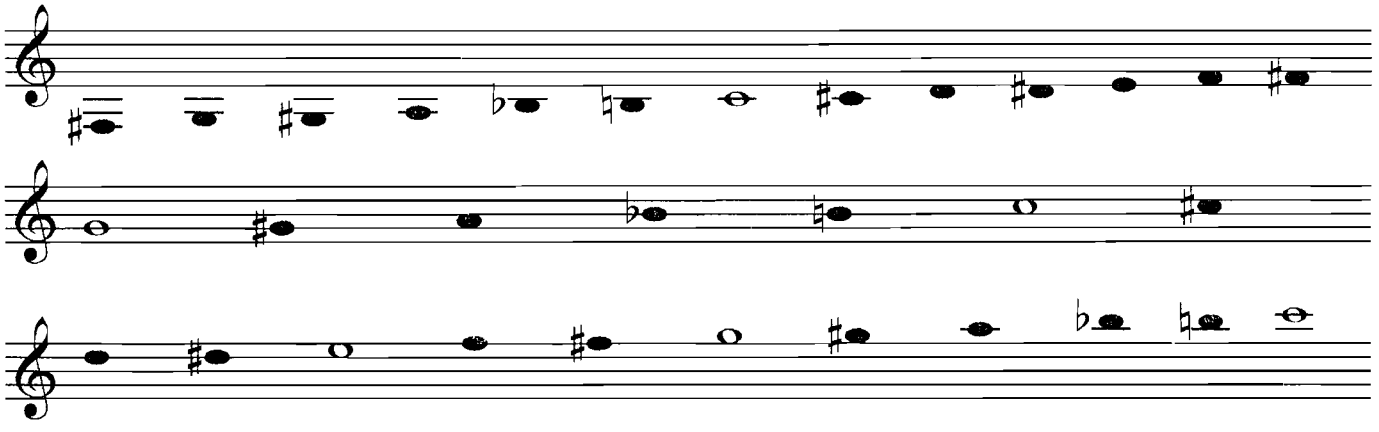
1 вентиль (один тон) + 3 вентиль (полтора тона)= 2 $^{1}/_{2}$ тона.

1 вентиль (один тон) + 2 (полтона) + 3 (полтора тона) = 3 тона.

включен третий вентиль, или первый и второй.

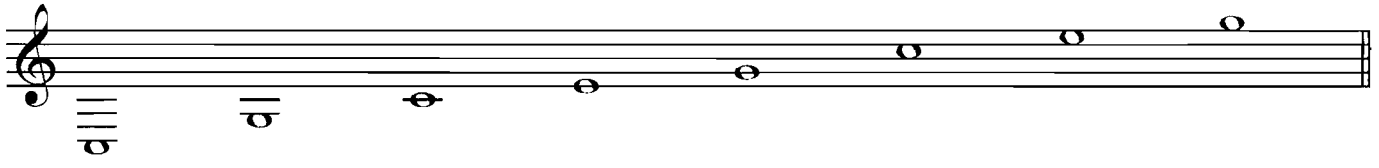
Вместо третьего вентиля в практике чаще используется комбинация из первого и второго вентиля.

Таким образом, применяя различные комбинации вентилей, на корнете, трубе, альте, теноре, баритоне можно получить полный хроматический звукоряд.

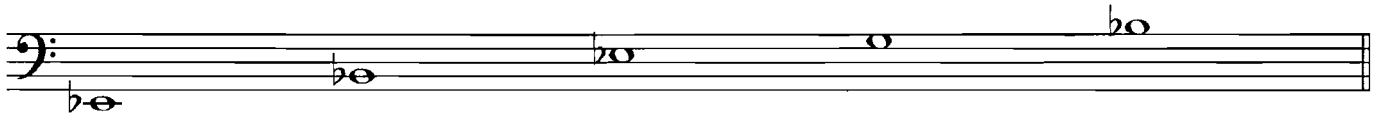


Зная натуральные звукоряды других медных инструментов, можно определить их аппликатуру.

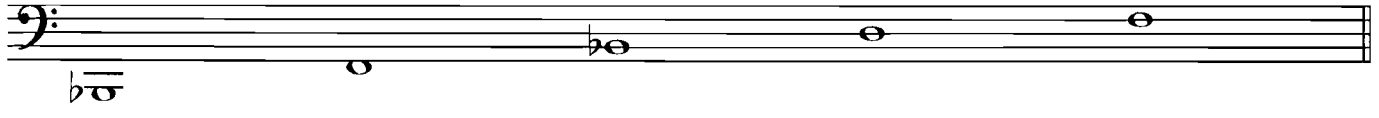
Натуральный звукоряд валторны:



Натуральный звукоряд тубы Mub (Баса I)



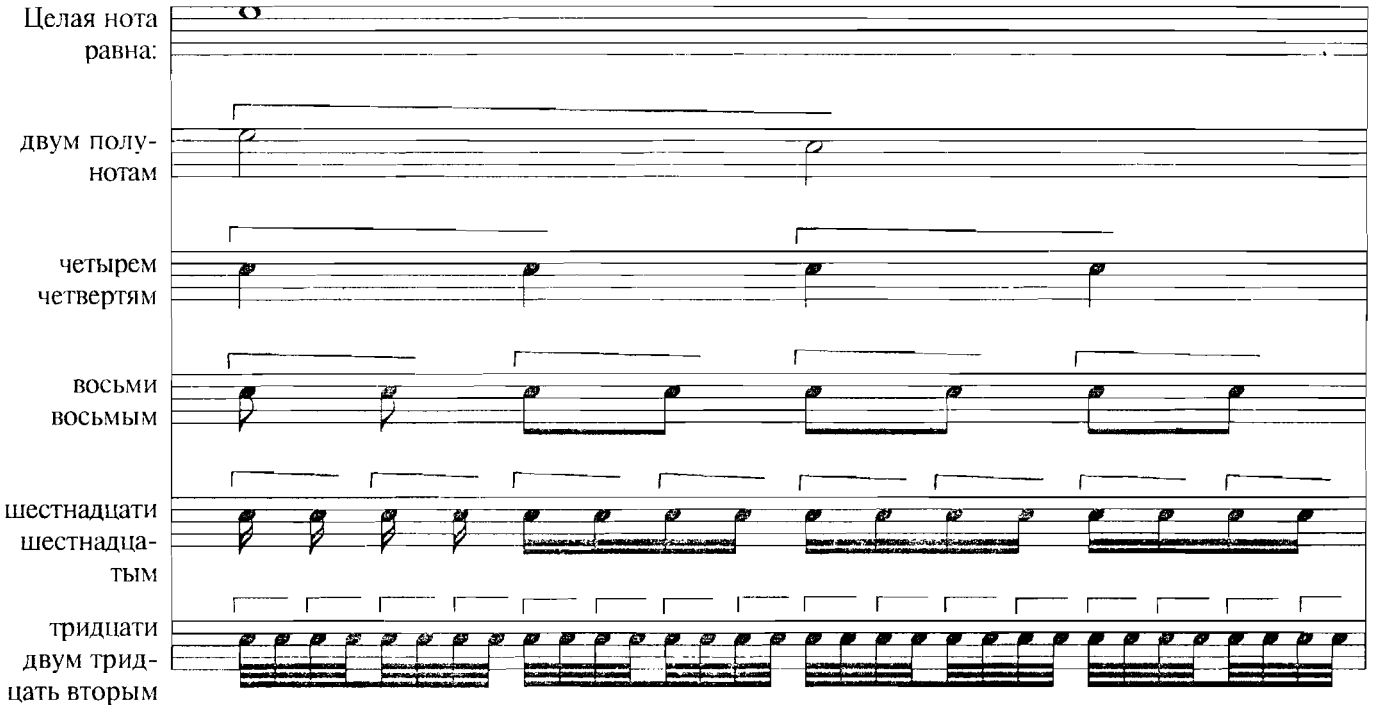
Натуральный звукоряд тубы Cub (Баса II)



Запись длительности звуков

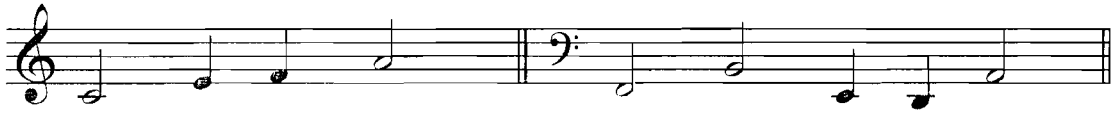
Относительная длительность звуков обозначается в нотном письме различной формой нот. Основным обозначением длительности служит целая нота. В большинстве случаев за единицу измерения длительности принимается четвертная нота, или четверть.

Сравнительная таблица длительности нот

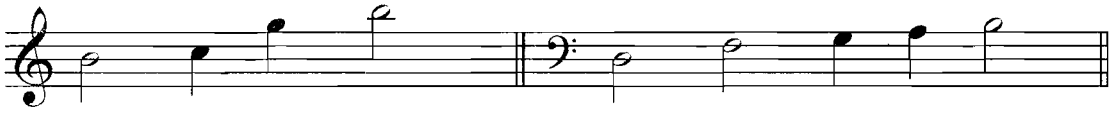


Черный или полый кружочек называется головкой ноты. Вертикальная палочка к головке ноты называется штилем.

Ноты, расположенные ниже третьей линейки, пишутся штилем вверх.



У нот, расположенных на третьей линейке и выше, штили направлены вниз.

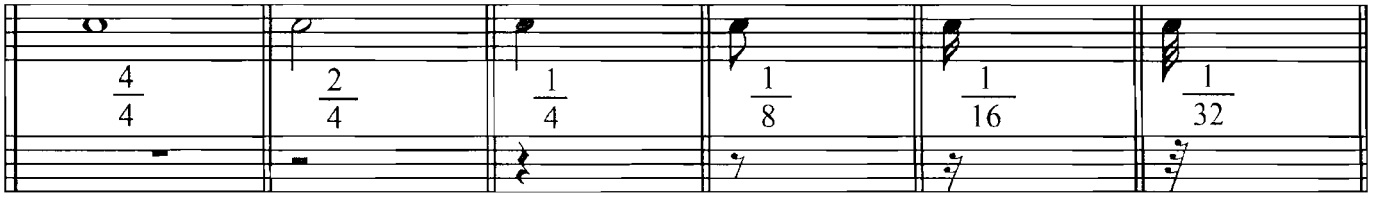


Ноты, длительность которых менее четверти, объединяются одной или несколькими общими вязками ("Ребрами").

Паузы

Пауза – это знак молчания, указывающий его продолжительность. Паузы, как и звуки, имеют определенную длительность и специальное обозначение.

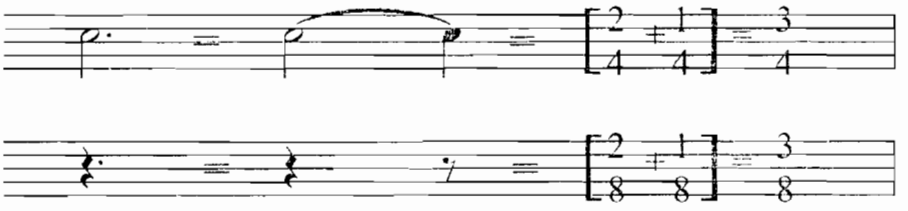
Сравнительная таблица длительностей нот и пауз



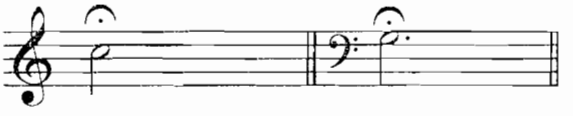
Точка. Фермата. Лига

Длительность нот и пауз может быть увеличена за счет употребляемых точек, знака ферматы и лиги.

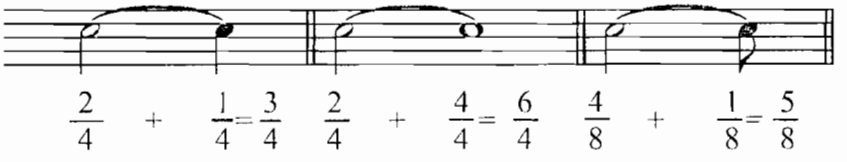
Точка, выставленная у головки ноты или у знака паузы, увеличивает их длительность наполовину.



Знак ферматы 𝄐, поставленный над головкой ноты, увеличивает продолжительность звучания на величину, приблизительно равную двукратной их длительности.



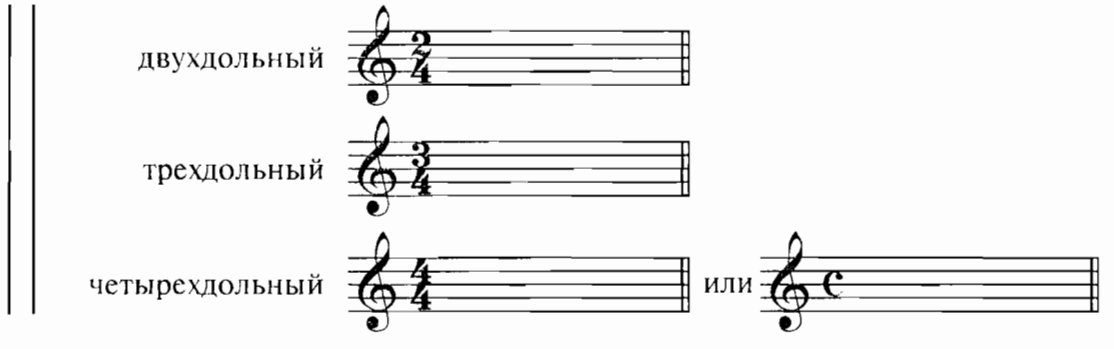
Соединяющий два звука одинаковой высоты знак лиги ⁀ также указывает на продолжительность звучания.



Метр. Размер. Такт. Тактовая черта. Затакт

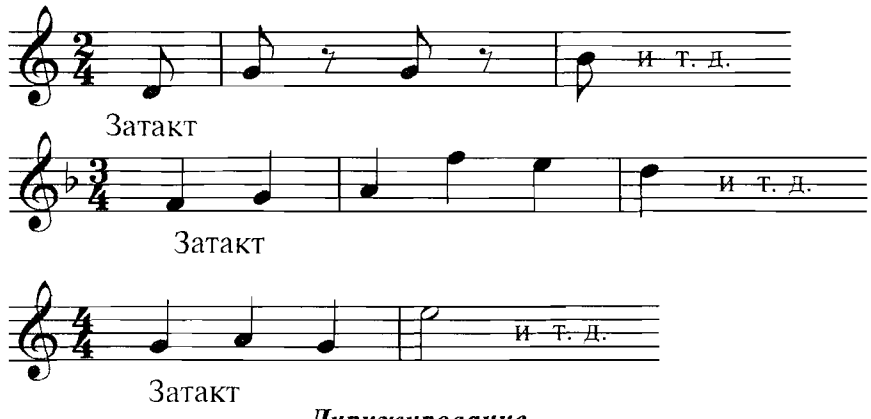
Подобно чередованию ударных и безударных слогов в поэтической речи, в музыкальном произведении наблюдается периодическое чередование сильных и слабых долей. Это чередование носит название метра. В двухдольном размере первая доля – сильная, вторая – слабая (например, в марше, польке); в трехдольном – первая сильная доля чередуется с двумя слабыми (вальс, полонез).

Метр в нотной записи обозначается в виде дроби. Числитель дроби указывает количество долей метра, знаменатель – длительность, принятую за единицу измерения.



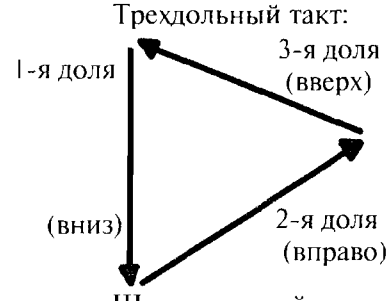
Тактом называется расстояние между двумя сильными долями. Чтобы обозначить сильную долю метра, перед ней выставляется вертикальная черта. Она называется тактовой чертой.

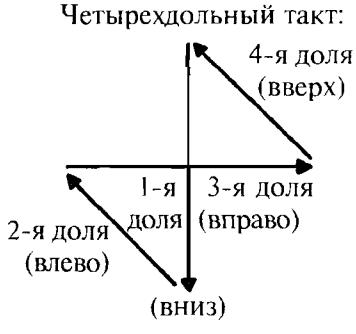
Некоторые произведения начинаются неполным тактом, то есть не с сильной доли такта, а с одной из слабых долей. Такой неполный такт называется затактом:

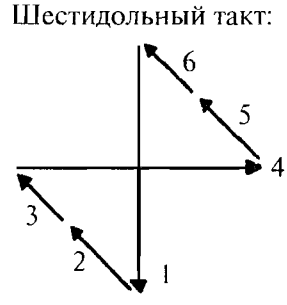


Дирижирование

Для достижения согласованного исполнения в оркестре дирижер движениями рук указывает музыкантам чередования долей такта по установленным схемам:







ЧАСТЬ II

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ. УПРАЖНЕНИЯ. МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

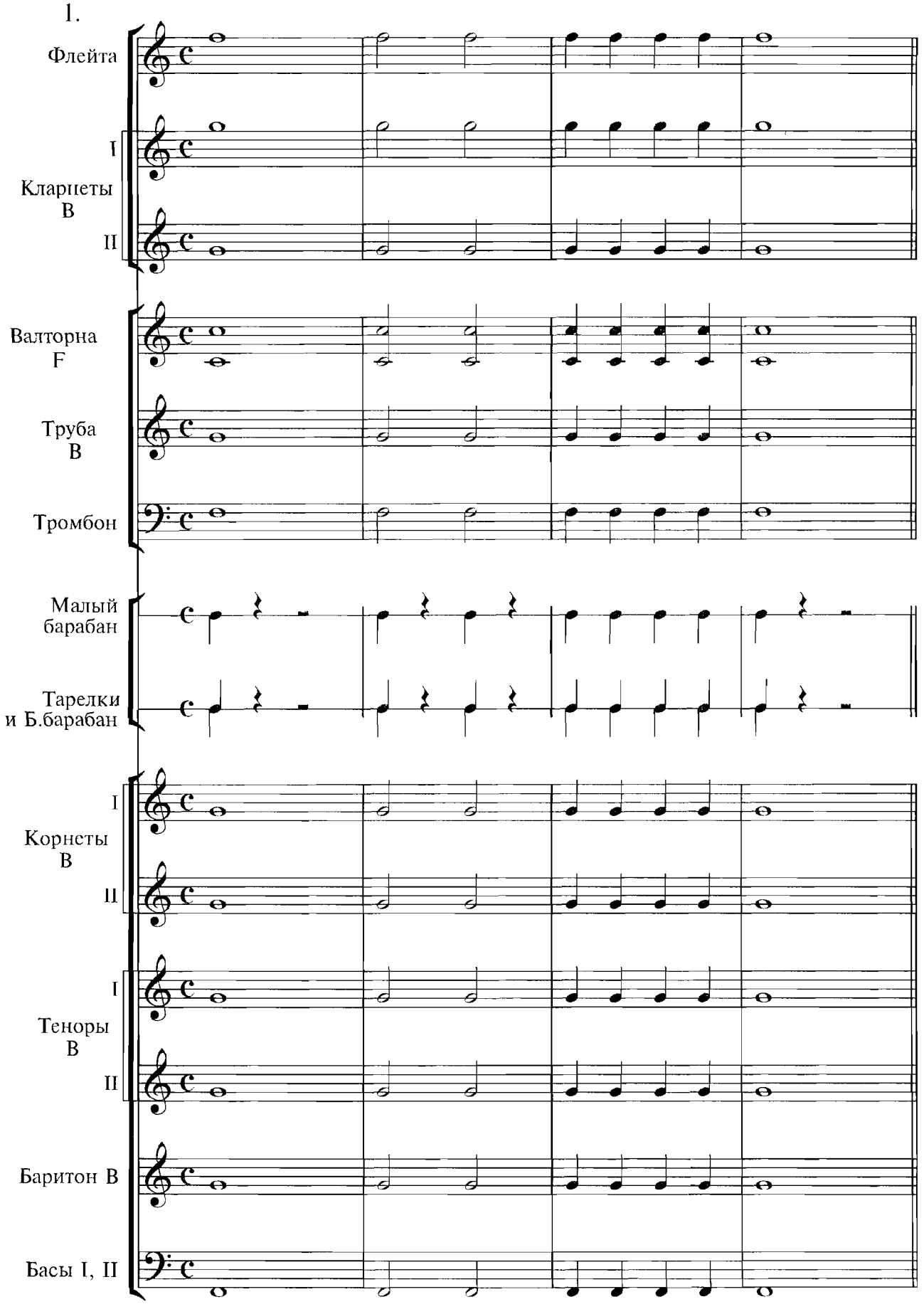
Методические рекомендации

В учебном пособии коллективные упражнения изложены в соответствии с определенными темами теории музыки, а пьесы — в порядке возрастающей трудности.

При разучивании упражнений и пьес следует добиваться стройности звучания, ритмической точности, ансамблевой слаженности. Для достижения этой цели можно практиковать многократное повторение одного или группы тактов в медленном темпе, пока не будет достигнут желаемый результат.

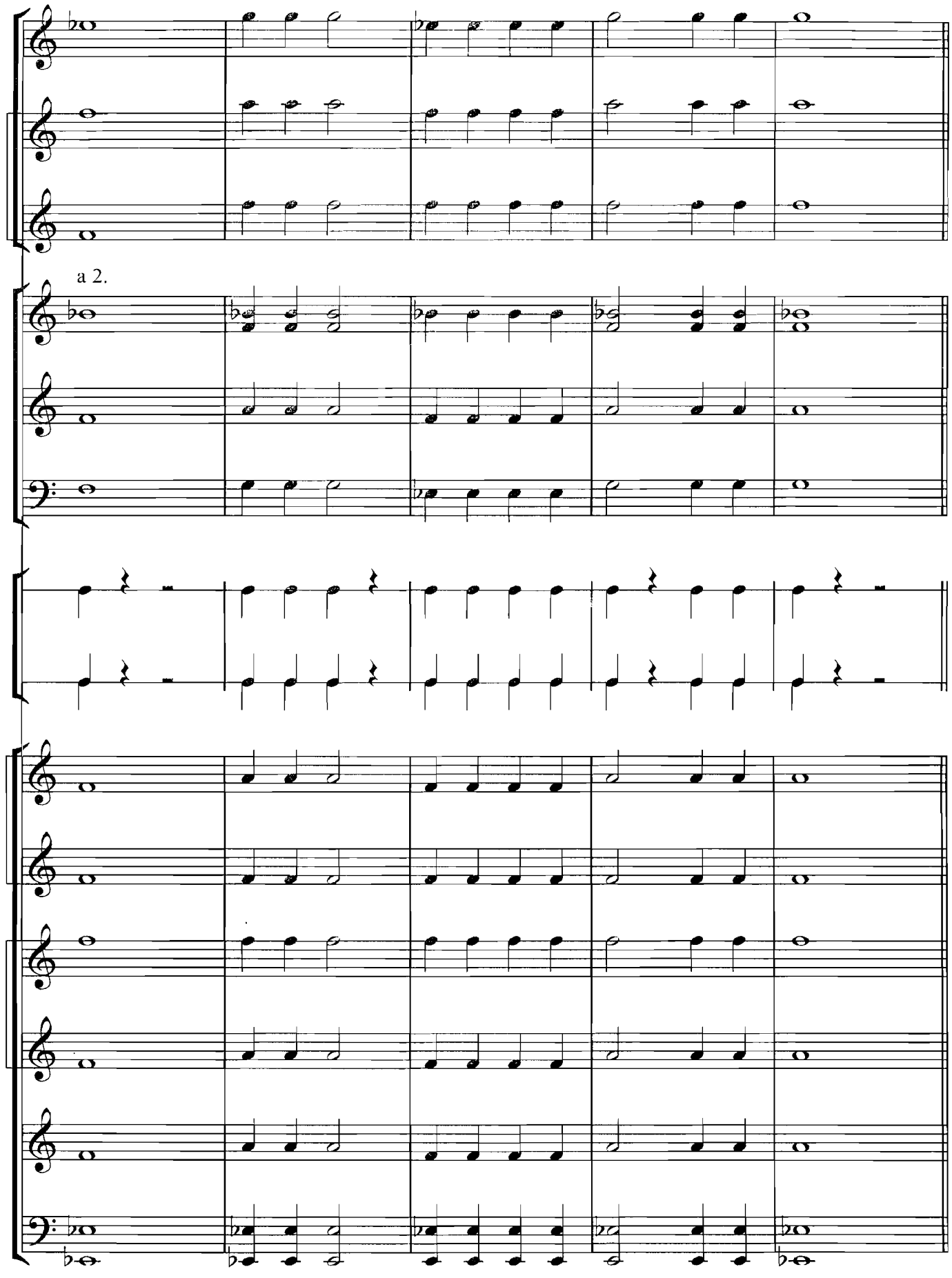
Следует уделять должное внимание систематичности занятий и индивидуальной подготовке музыкантов. Для индивидуальных упражнений можно использовать оркестровые голоса пособия. По мере прохождения различных тем теории музыки следует использовать оркестровые упражнения и пьесы из предшествующих разделов.

Упражнения 1-5. Унисонное и аккордовое изложение простейших длительностей (целая, половинная, четверть). Различные размеры.

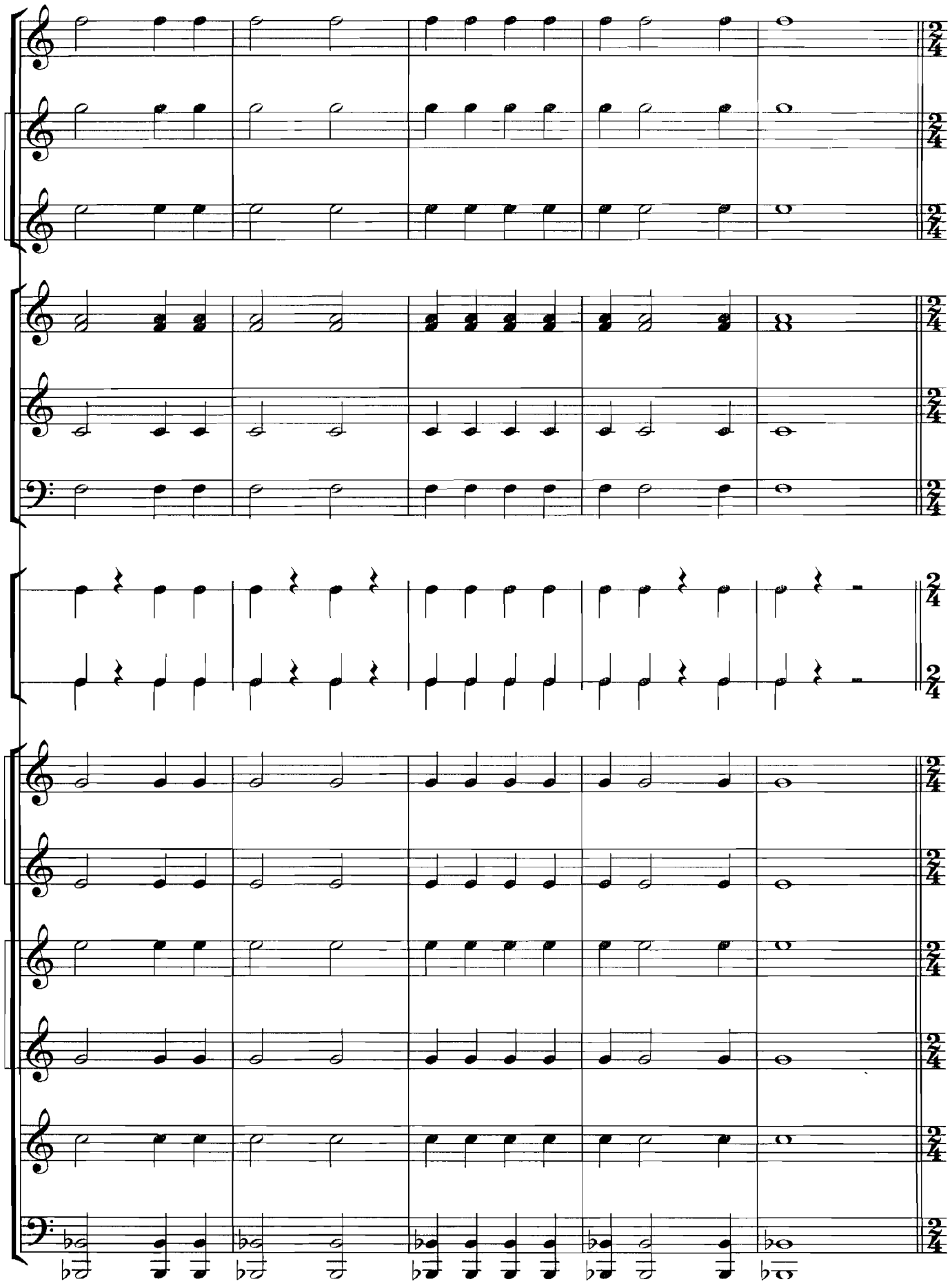


2.

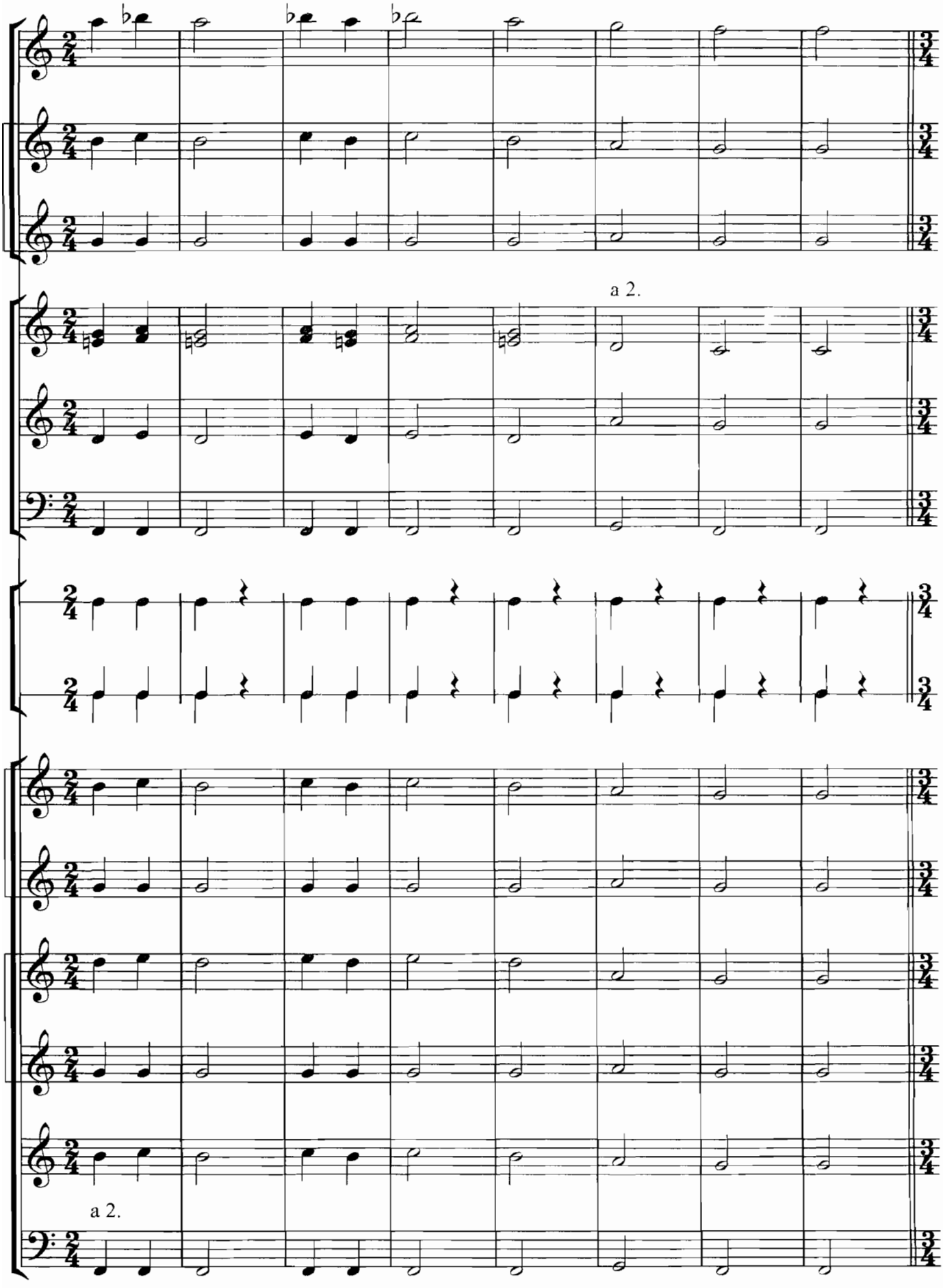
a 2.



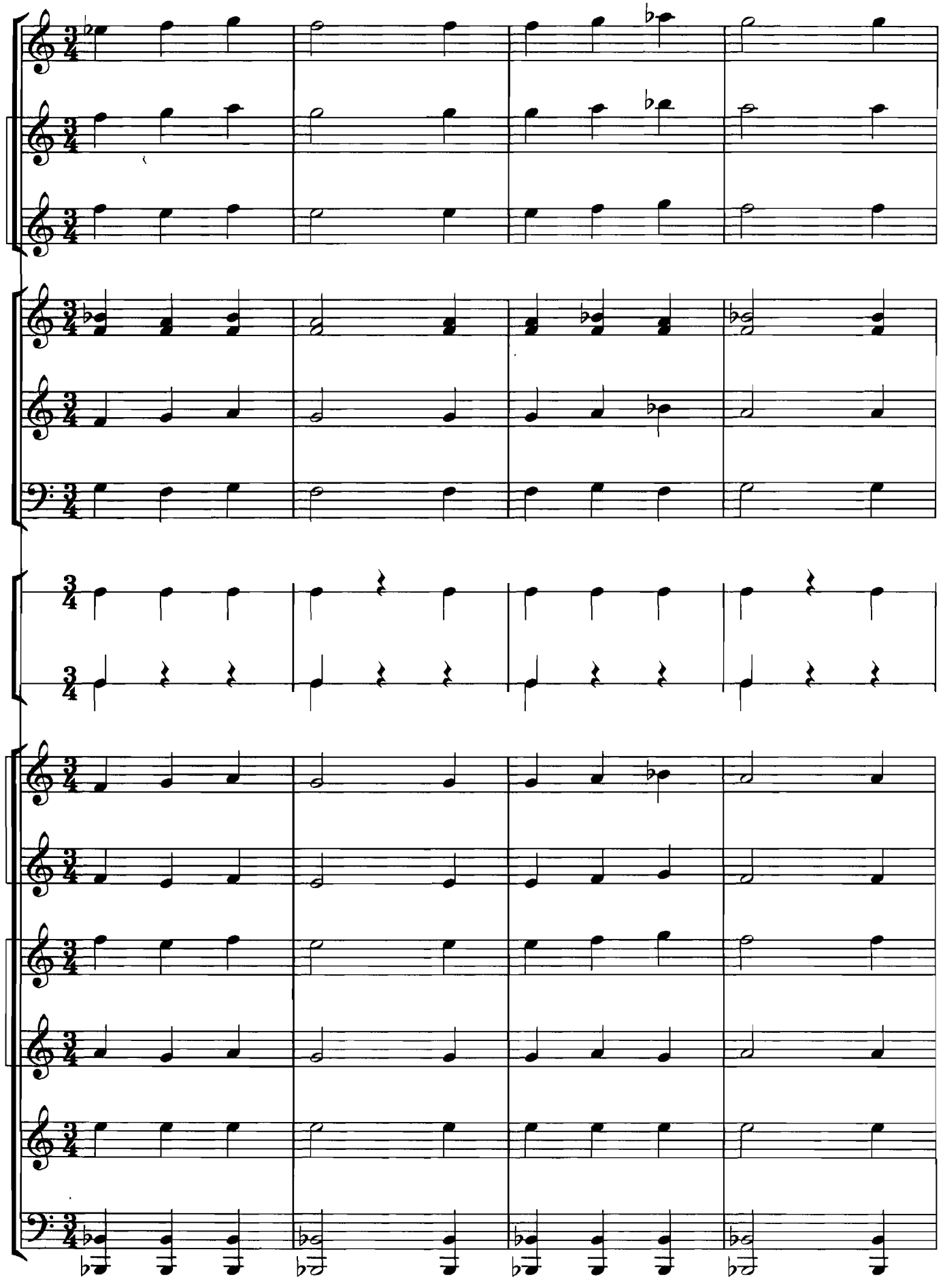
3.

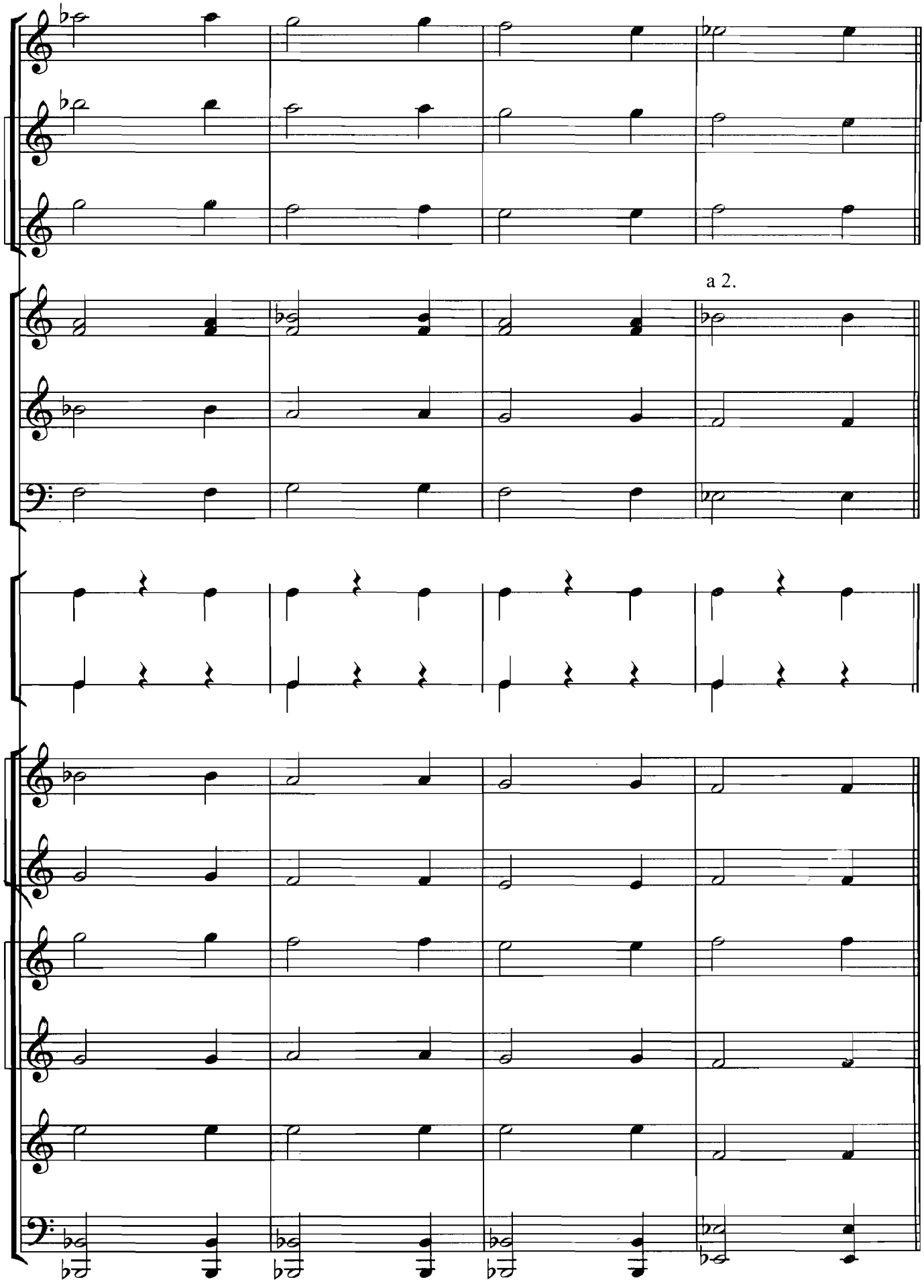


4.



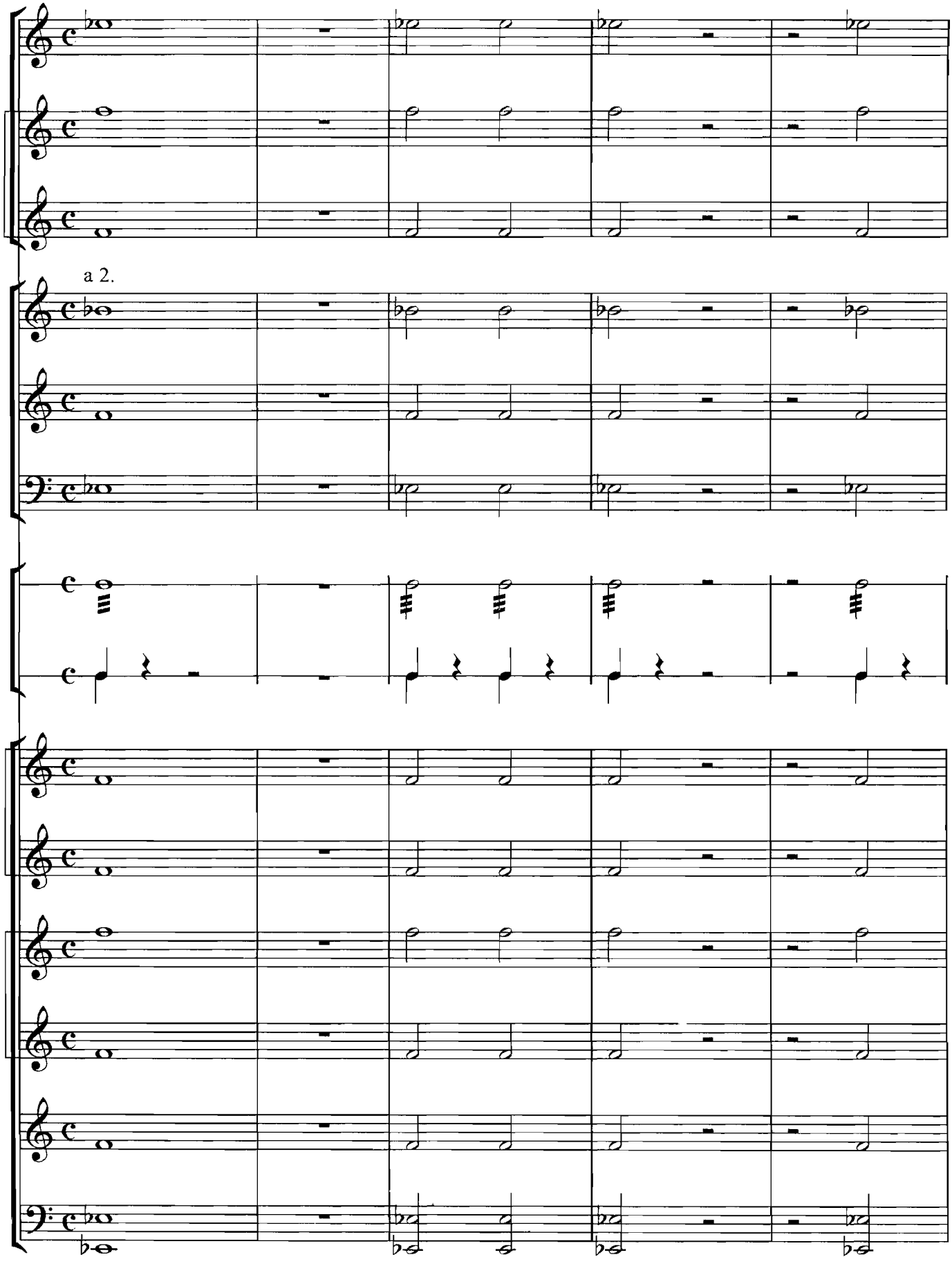
5.



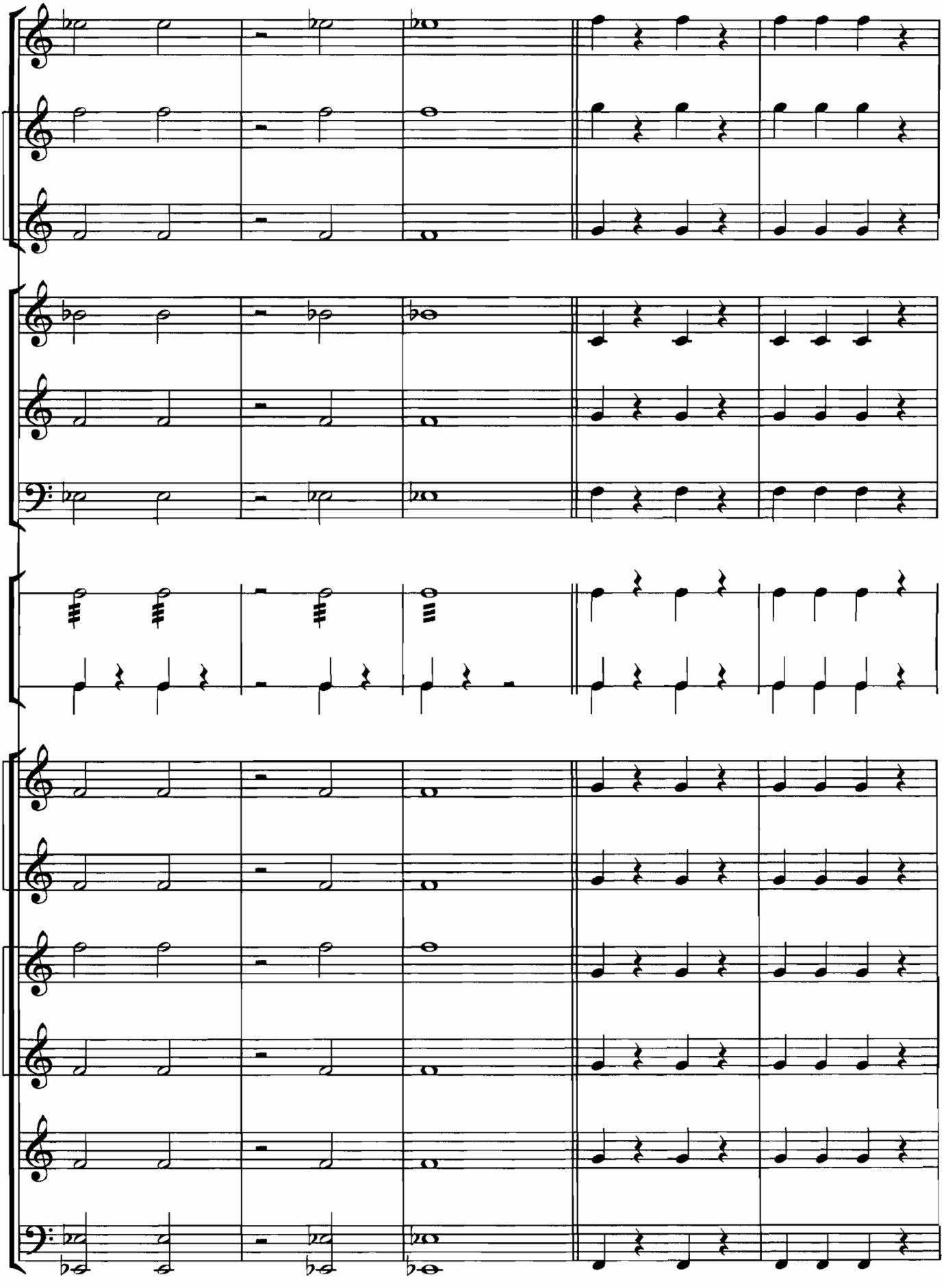

a 2.

Упражнения 6-8. Паузы различных длительностей.

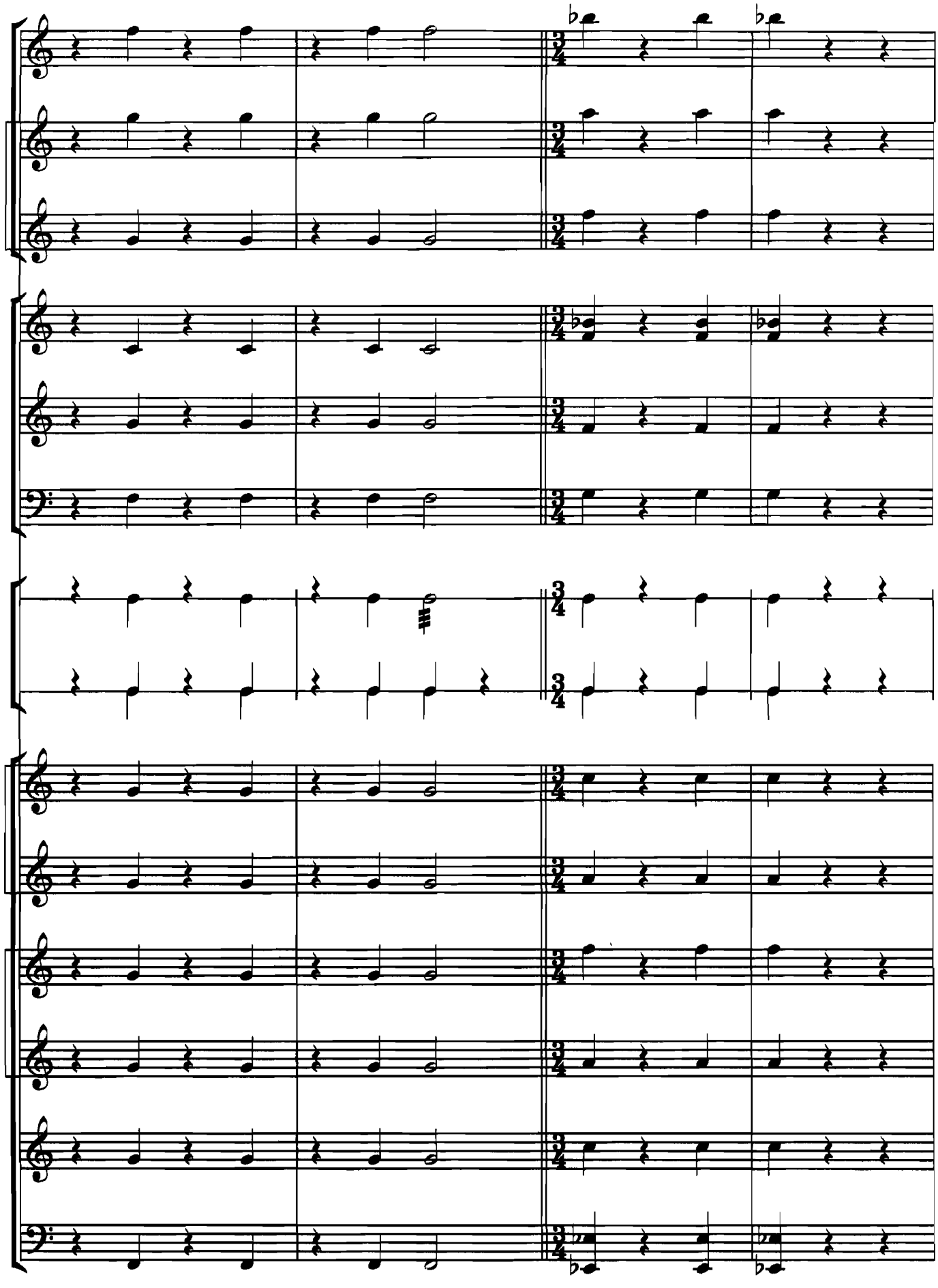
6.

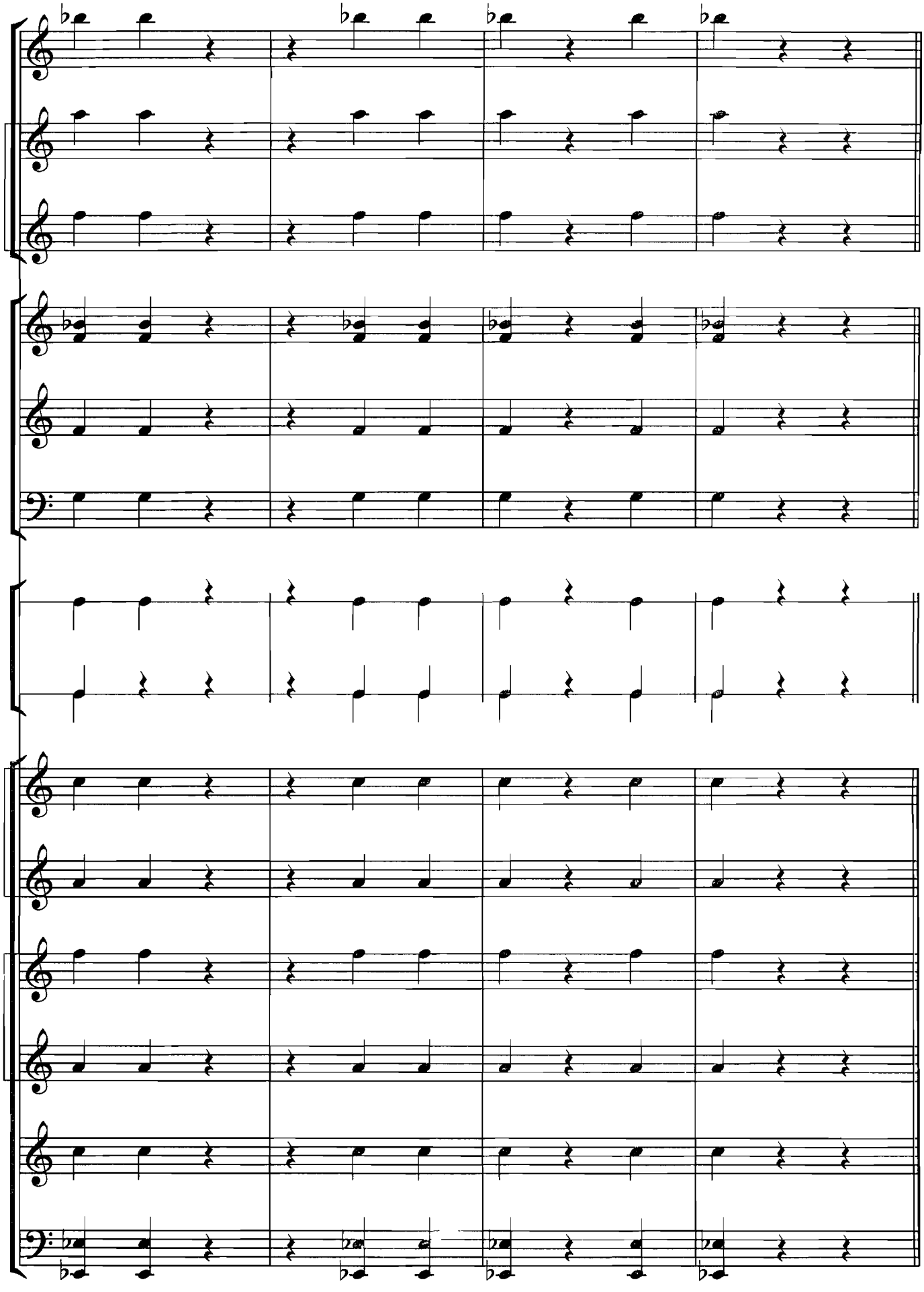


7.

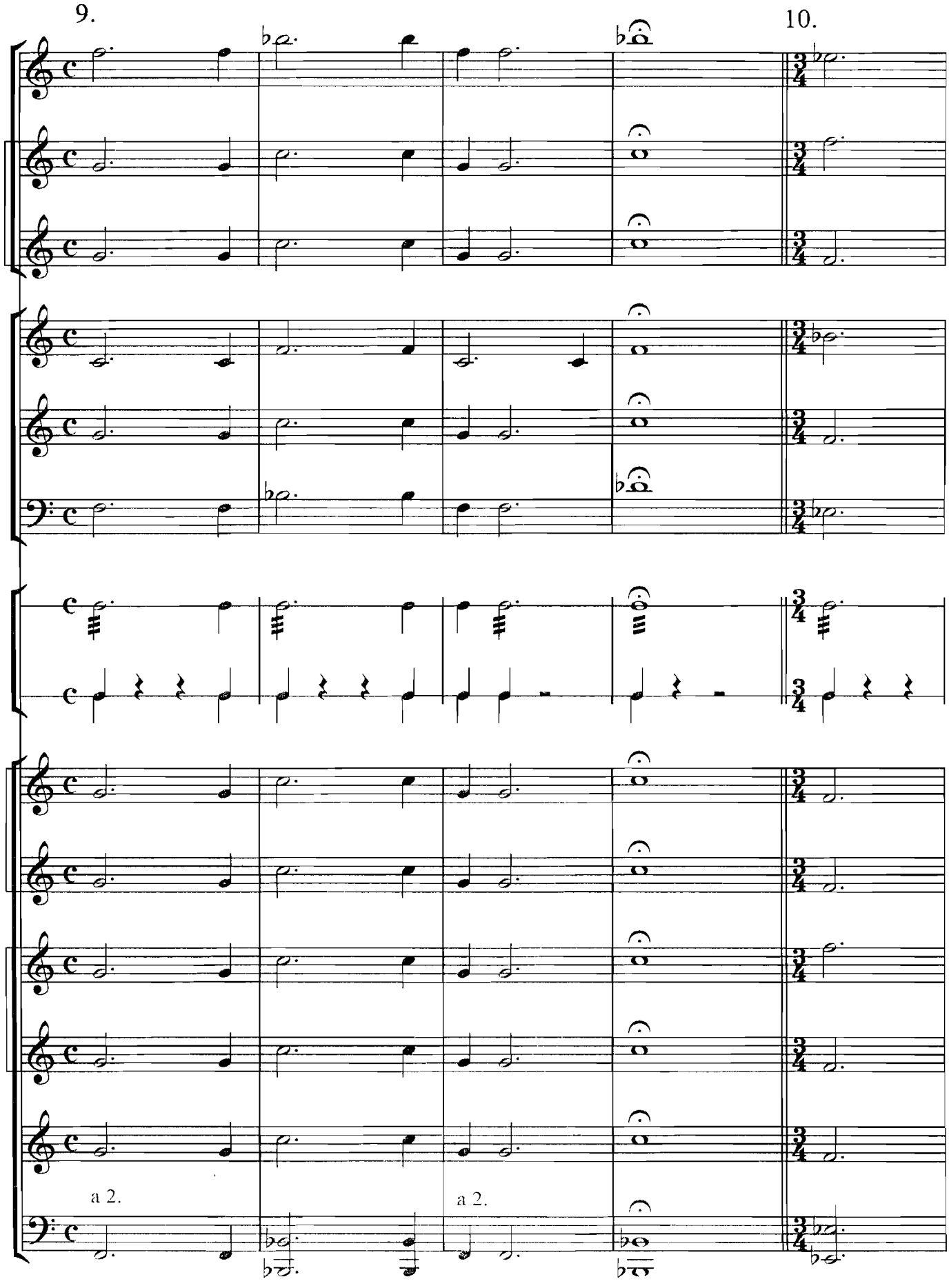


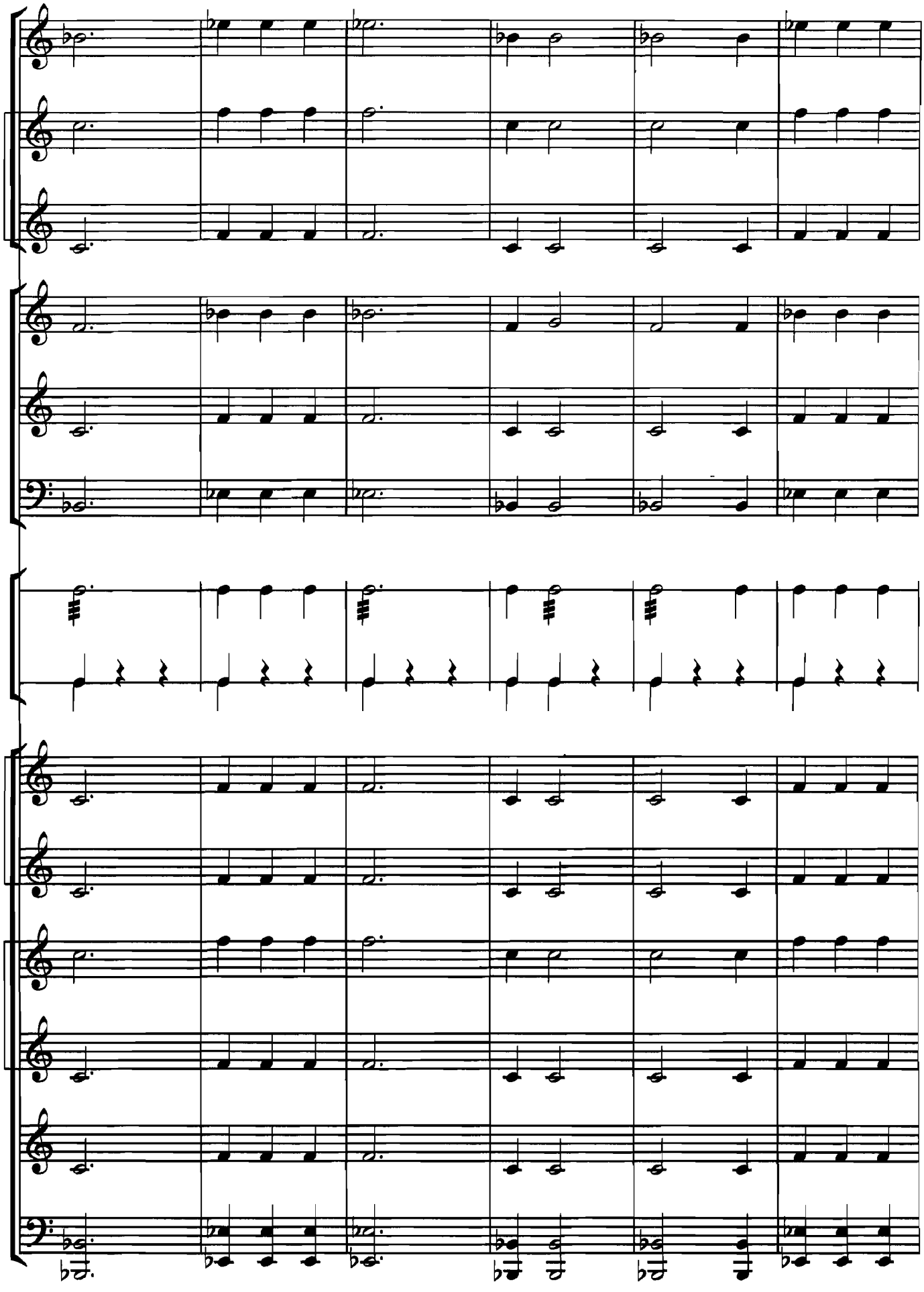
8.



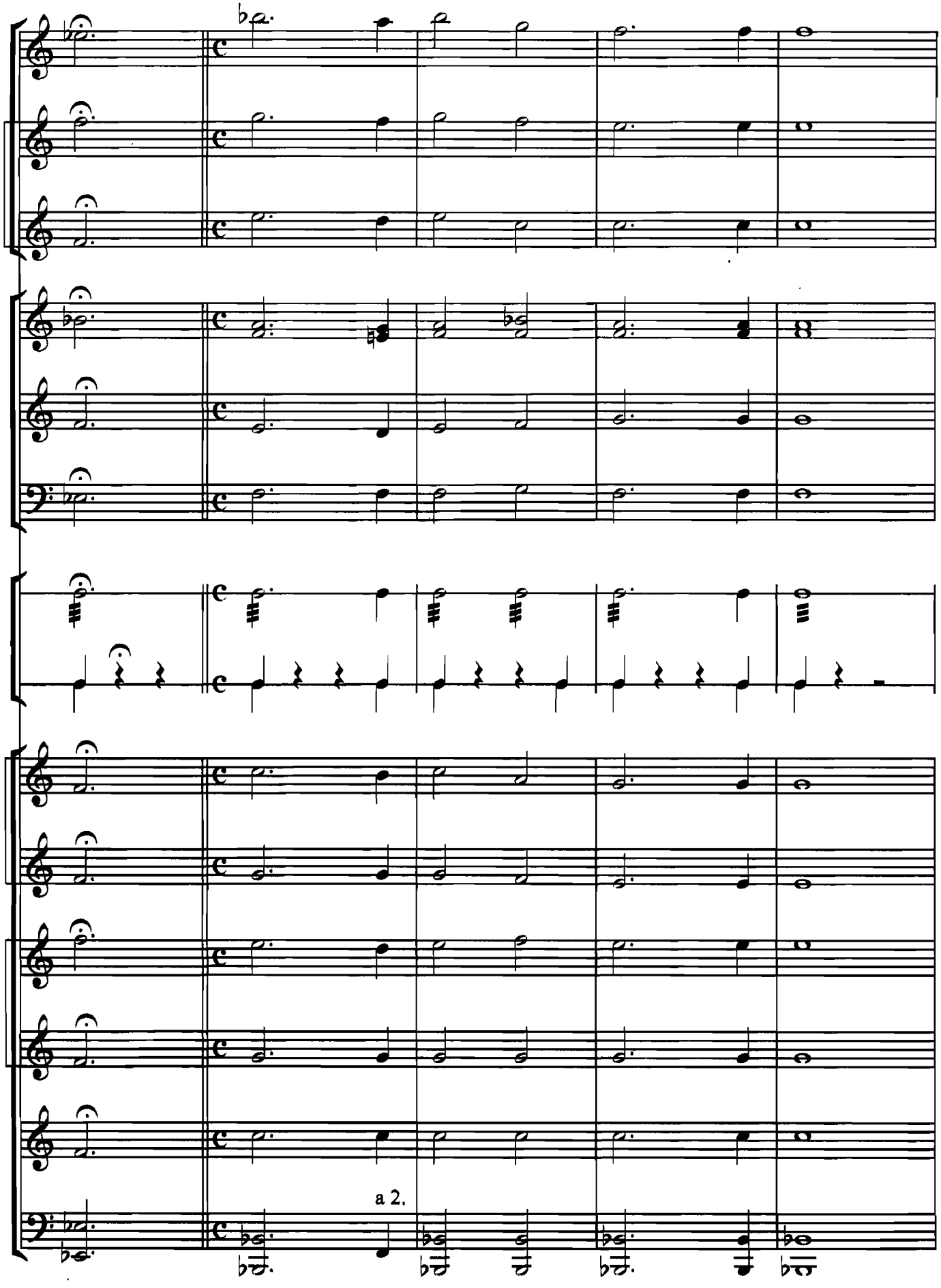


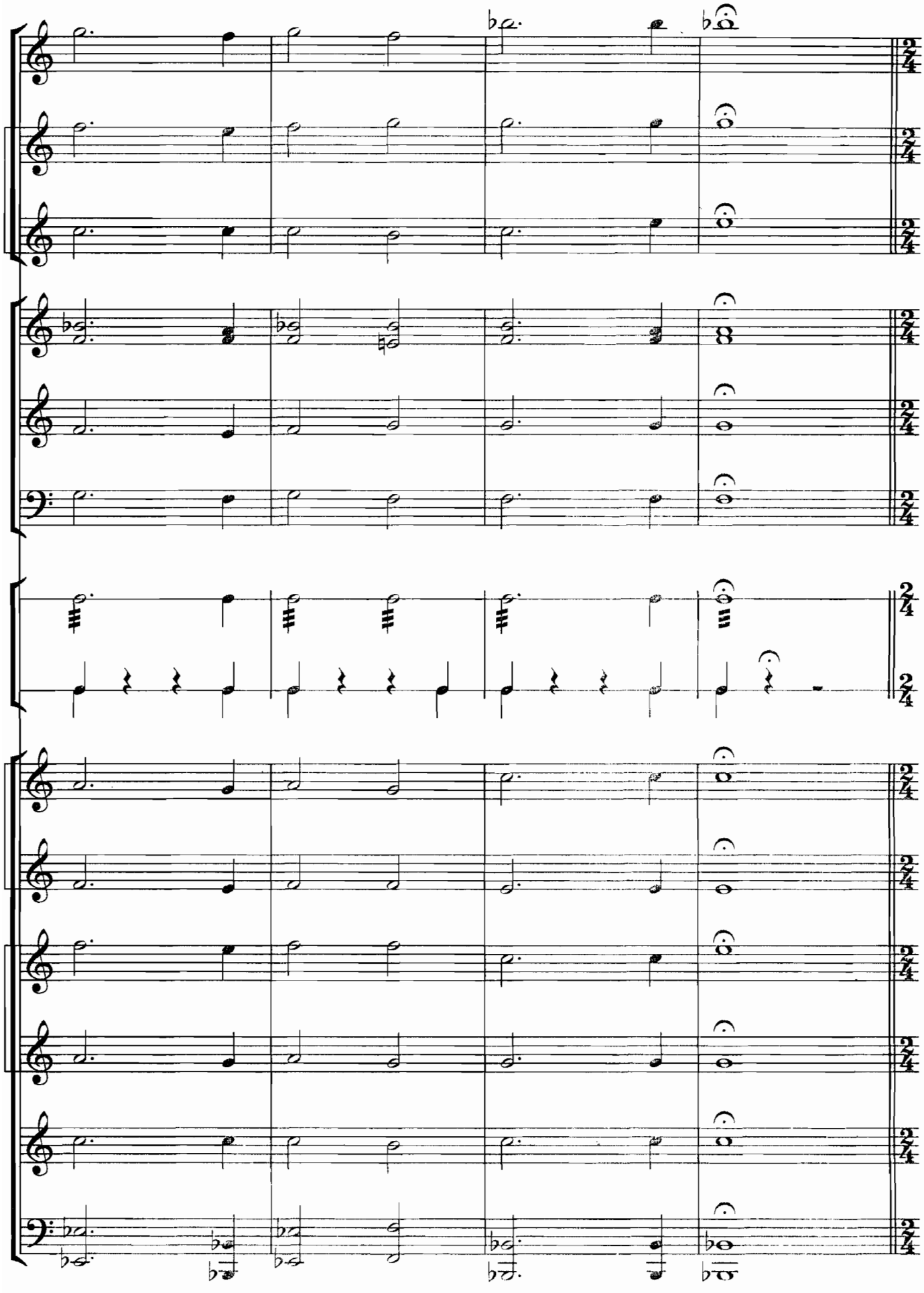
Упражнения 9-12. Увеличение длительности с помощью точки, лиги, ферматы.



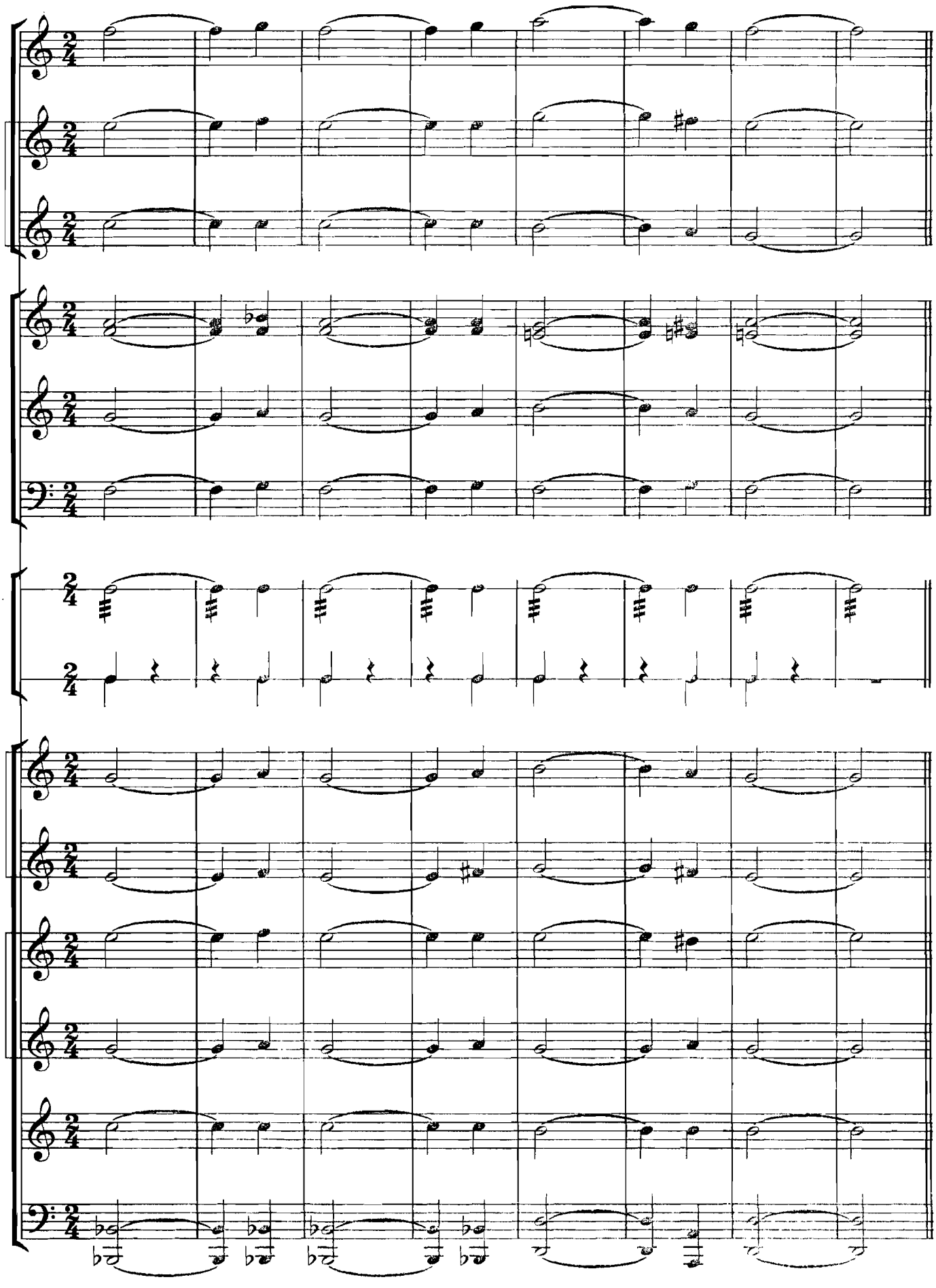


11.

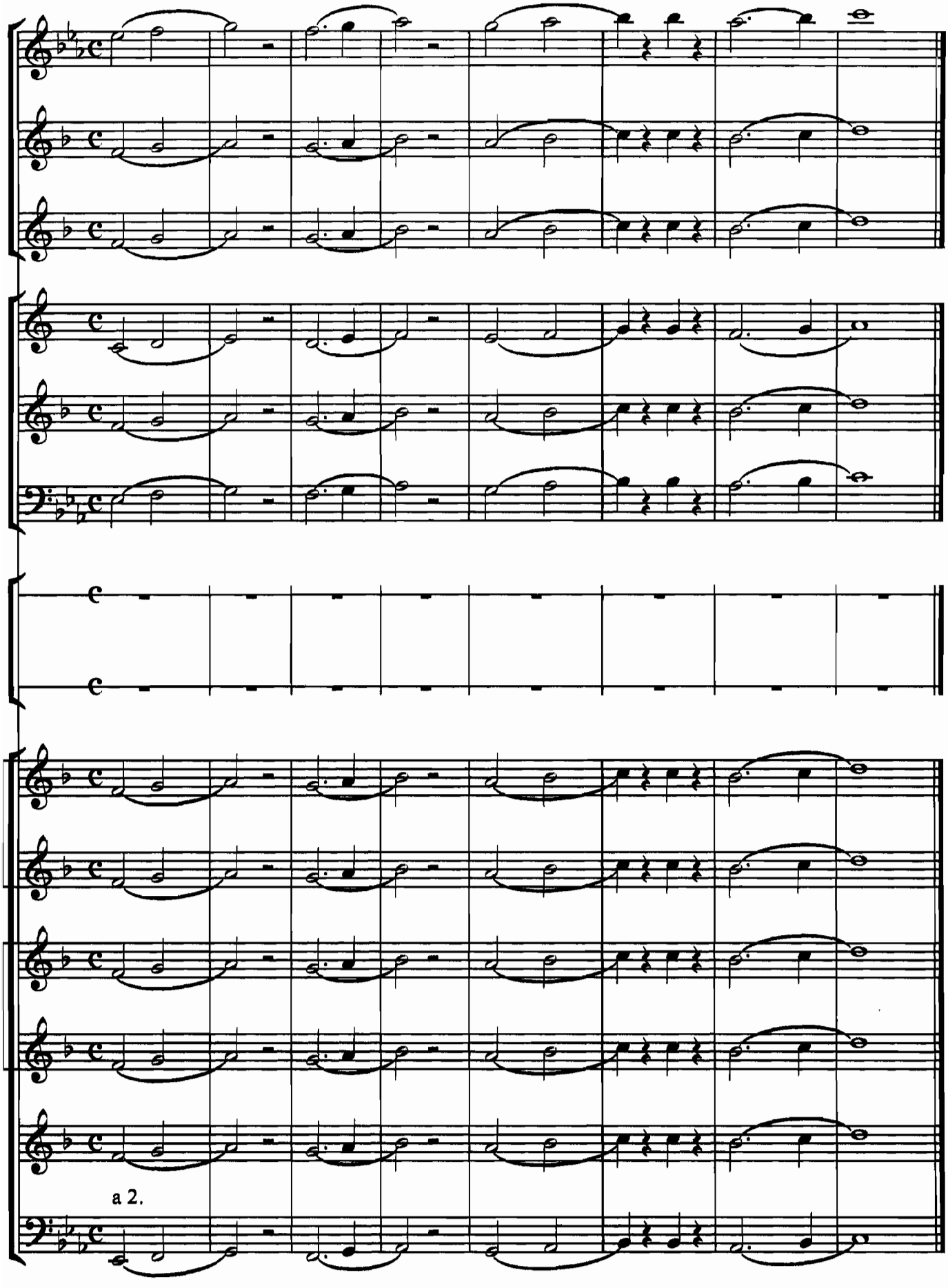




12.



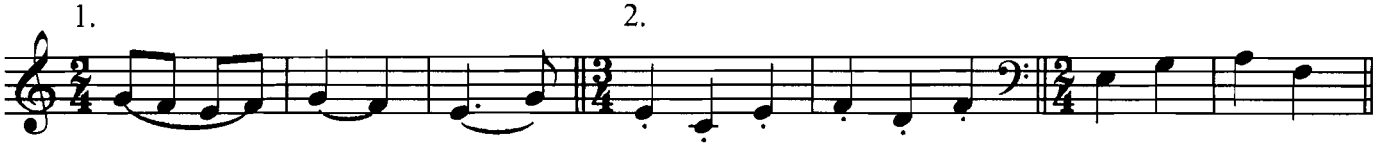
Упражнения 13-16. Различные исполнительские штрихи: стаккато, легато, нон легато.



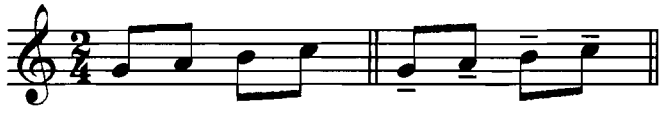
Наиболее употребительными в практике игры на духовых инструментах являются следующие штрихи:

1. Легато (Legato) – плавное, певучее, исполнение музыкальной фразы, не прерывая дыхания.

2. Стаккато (staccato) – отрывистое исполнение звуков с короткими паузами.



3. Нон легато (non legato) – прием раздельного исполнения звуков. Играть, выдерживая полную их длительность, атака мягкая. Особого обозначения не имеет; в некоторых случаях над (под) нотами пишутся черточками.



Динамика

Для указания оттенков силы (громкости) музыкального звучания употребляются различные термины и знаки. Наиболее распространенной является терминология на итальянском языке.

Условные обозначения динамики:

pp (пианиссимо) – очень тихо;

mp (меццо пиано) – не слишком тихо;

mf (меццо форте) – не слишком громко;

f (форте) – громко;

p (пиано) – тихо;

ff (фортиссимо) – очень громко;

crescendo (крешендо) – постепенно усиливая звучание;

diminuendo (диминуэндо) – постепенно стихая;

sf (сфорцандо) или знак > (акцент) – резкое выделение звука;

sub. p (субито пиано) – внезапный переход на пиано.

Интервалы *(упражнения 17-18)*

Высотное соотношение между двумя звуками или двумя ступенями звукоряда называется интервалом.

Названия интервалов (в порядке возрастания их величин и сокращения обозначения) следующие:

прима – 1, секунда – 2, терция – 3, кварта – 4, квинта – 5, секста – 6, септима – 7, октава – 8, нона (секунда через октаву) – 9, децима (терция через октаву) – 10, ундецима (кварта через октаву) – 11, дуодецима (квинта через октаву) – 12.

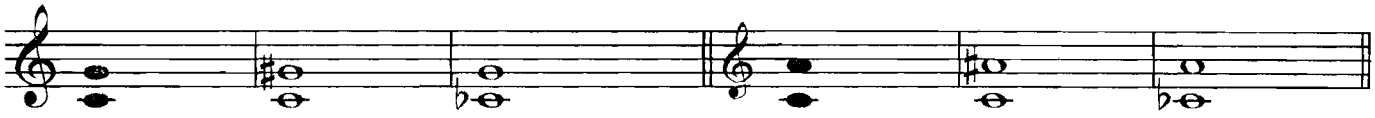
Далее следуют интервалы: терцдецима, квартдецима и квинтдецима. Интервалы разделяются на чистые, большие и малые.

К чистым интервалам относятся:
примы, содержащие 0 полутонов;
кварты, содержащие 5 полутонов;
квинты, содержащие 7 полутонов (3 1/2 тона);
октавы, содержащие 12 полутонов (6 тонов);
ундецимы, содержащие 17 полутонов (8 1/2 тонов);
дуодецимы, содержащие 19 полутонов (9 1/2 тонов).

Большие и малые интервалы *(упражнения 24-31)*

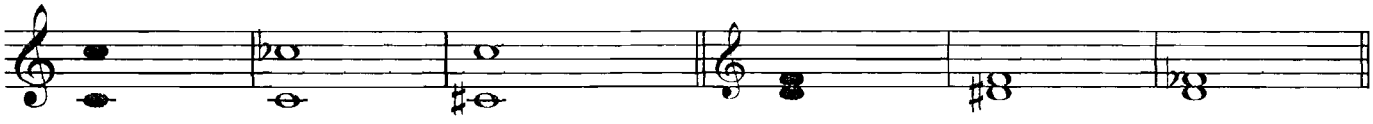
	Большие	**Малые**
Секунды	Содержащие 2 полутона (или 1 тон)	Содержащие 1 полутон
Терции	Содержащие 4 полутона (или 2 тона)	Содержащие 3 полутона (или $^1/_2$ тона)
Сексты	Содержащие 9 полутонов (или 4 $^1/_2$ тона)	Содержащие 8 полутонов (или 4 тона)
Септимы	Содержащие 11 полутонов (или 5$^1/_2$тона)	Содержащие 10 полутонов (или 5 тонов)
Ноны	Содержащие 14 полутонов (или 7 тонов)	Содержащие 13 полутонов (или 6 $^1/_2$тонов)
Децимы	Содержащие 16 полутонов (или 8 тонов)	Содержащие 15 полутонов (или 7 $^1/_2$тонов)

Каждый чистый и большой интервал может быть превращен в увеличенный путем повышения верхнего или понижения нижнего звука:

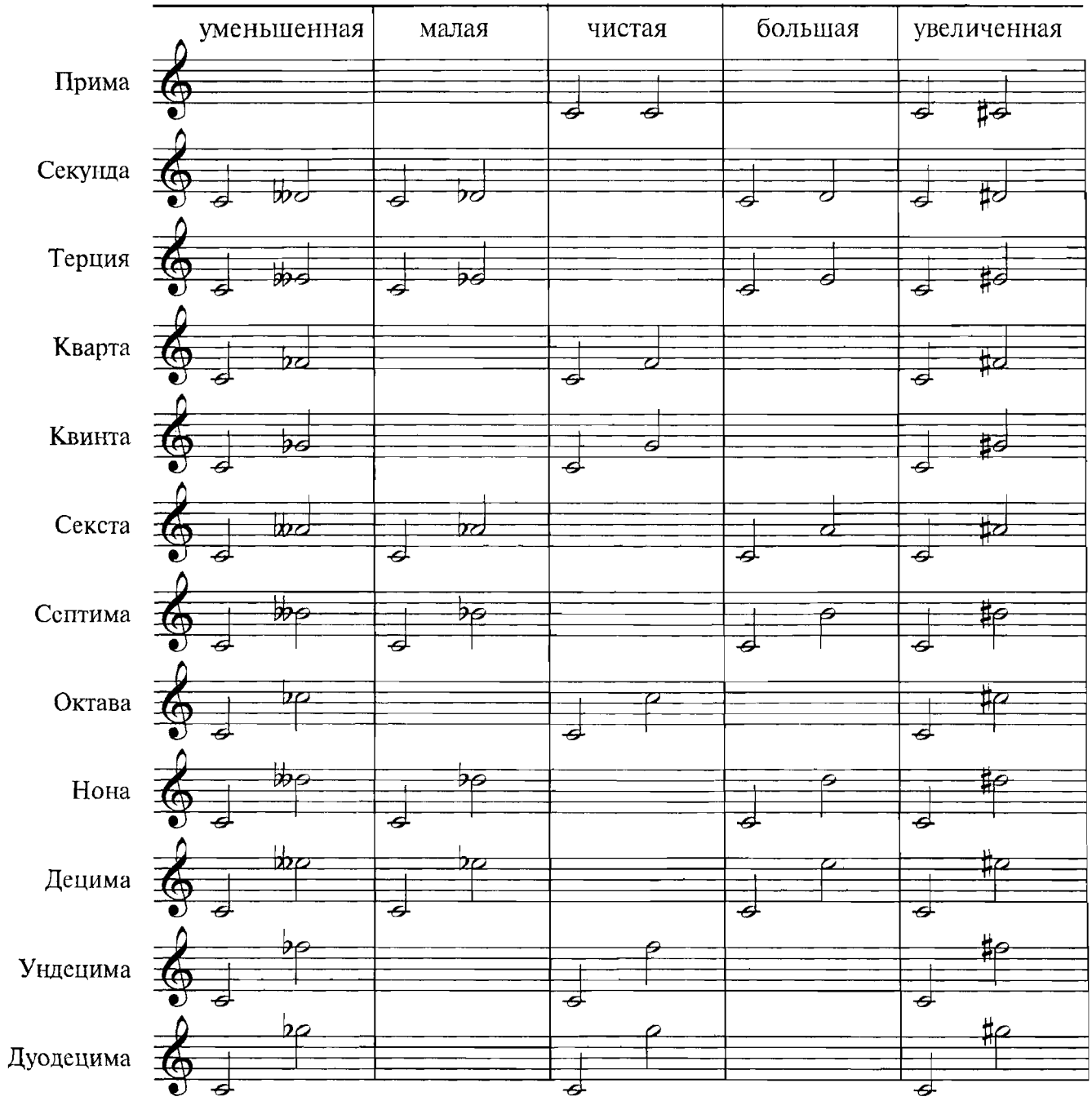


чистая квинта — увеличенные квинты — большая секста — увеличенные сексты

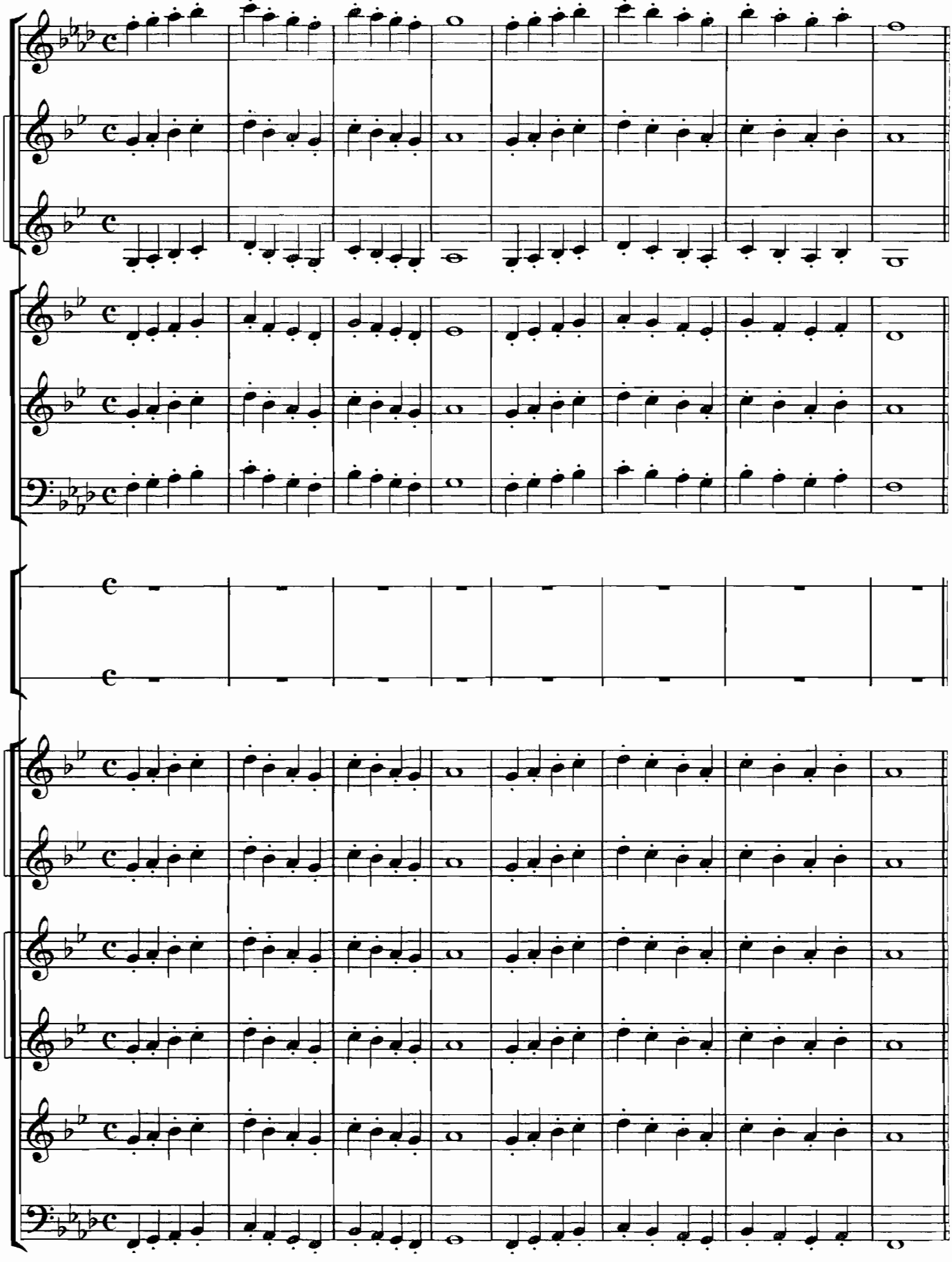
Каждый чистый или малый интервал (кроме примы) может быть превращен в уменьшенный путем понижения верхнего или повышения нижнего звука:



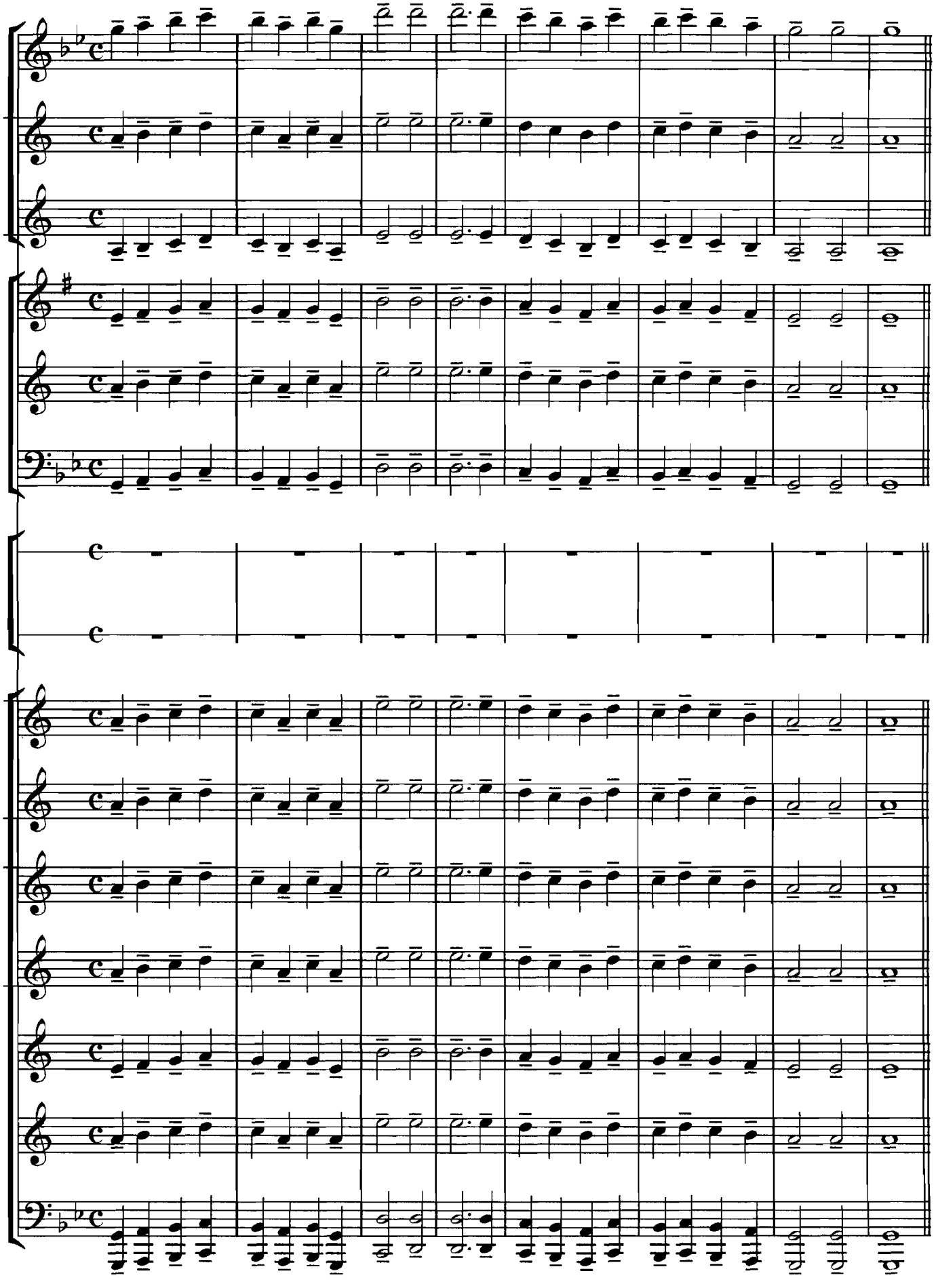
чистая октава — уменьшенные октавы — малая терция — уменьшенные терции



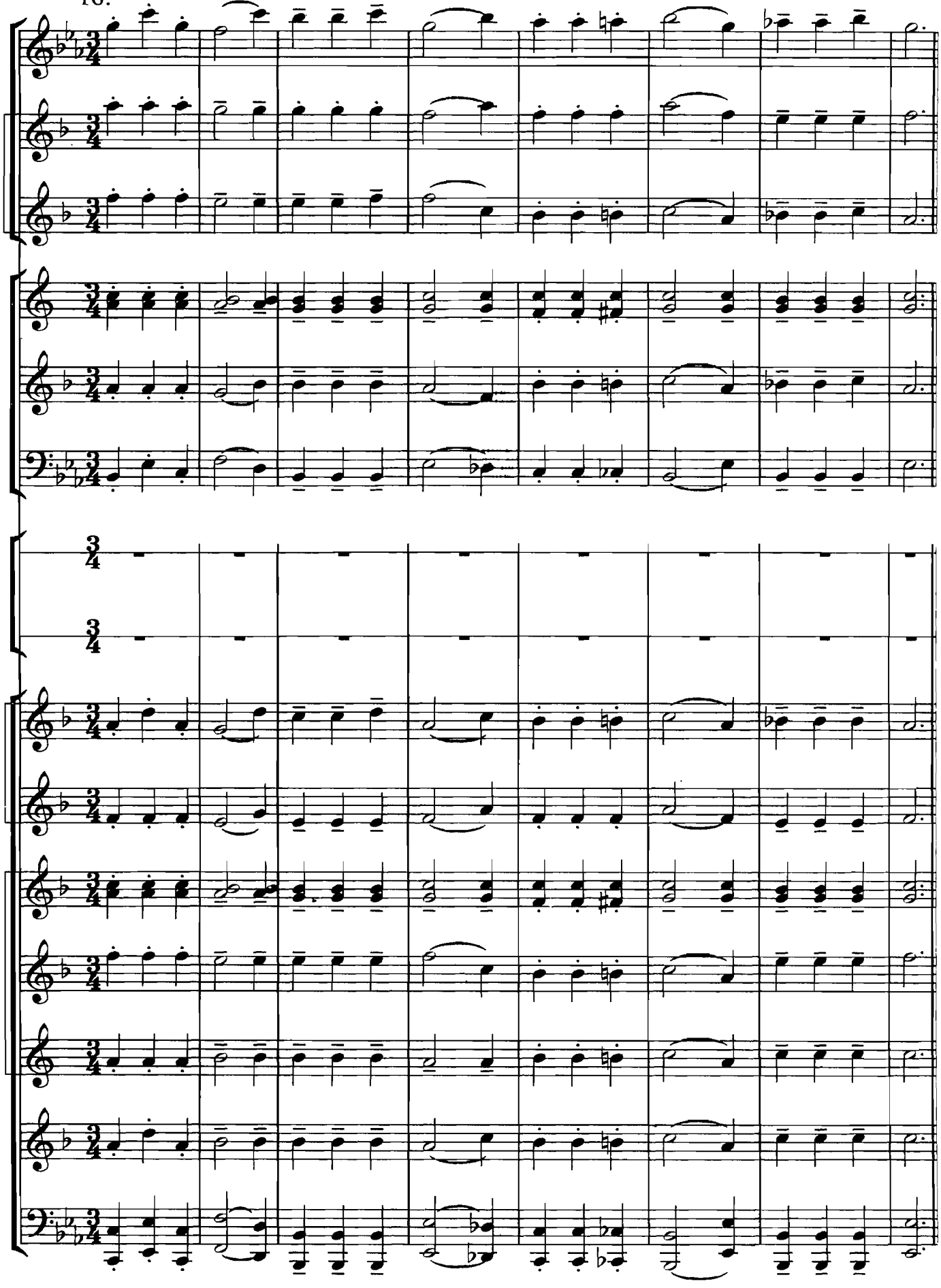
14.



15.

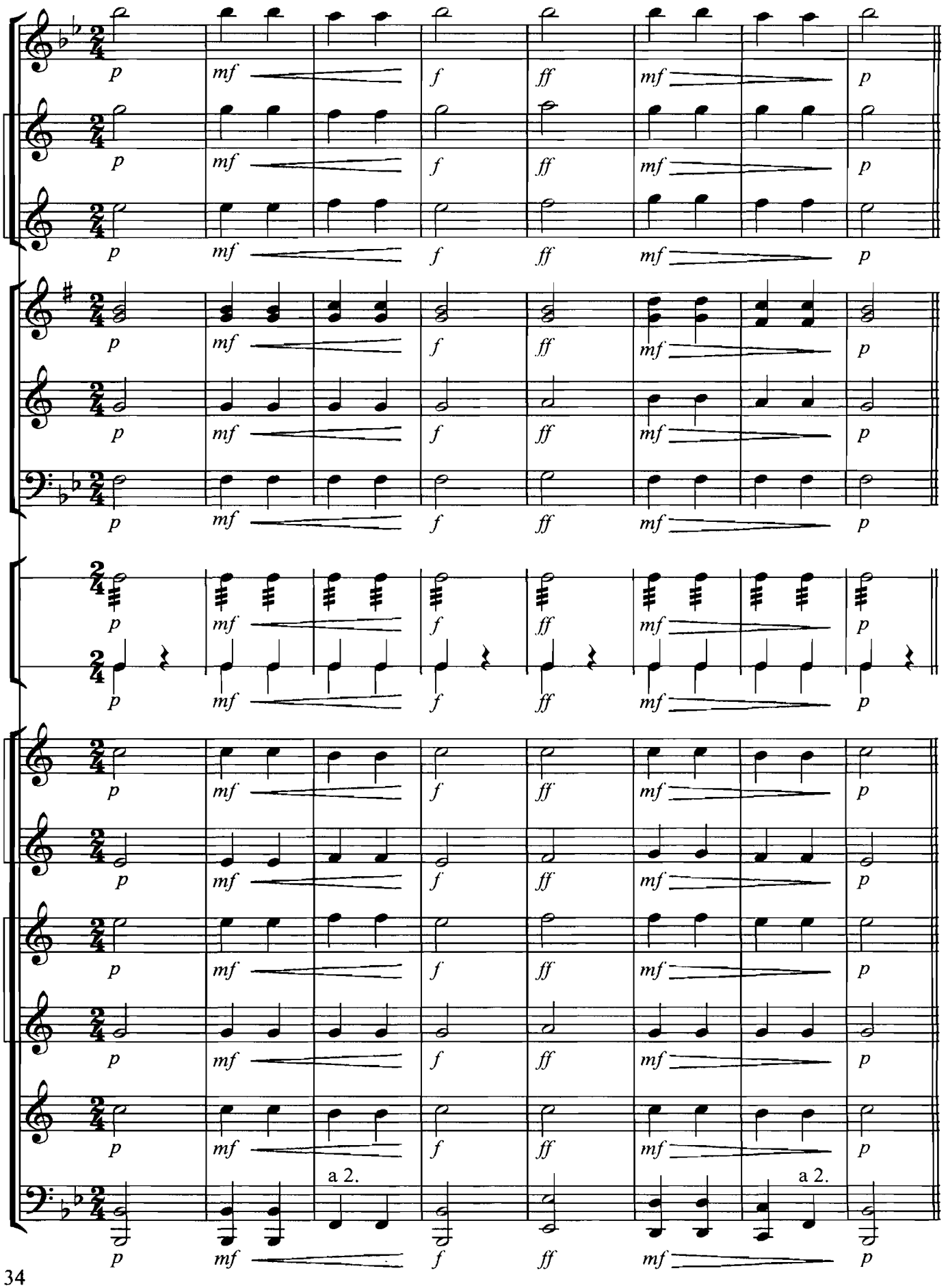


16.

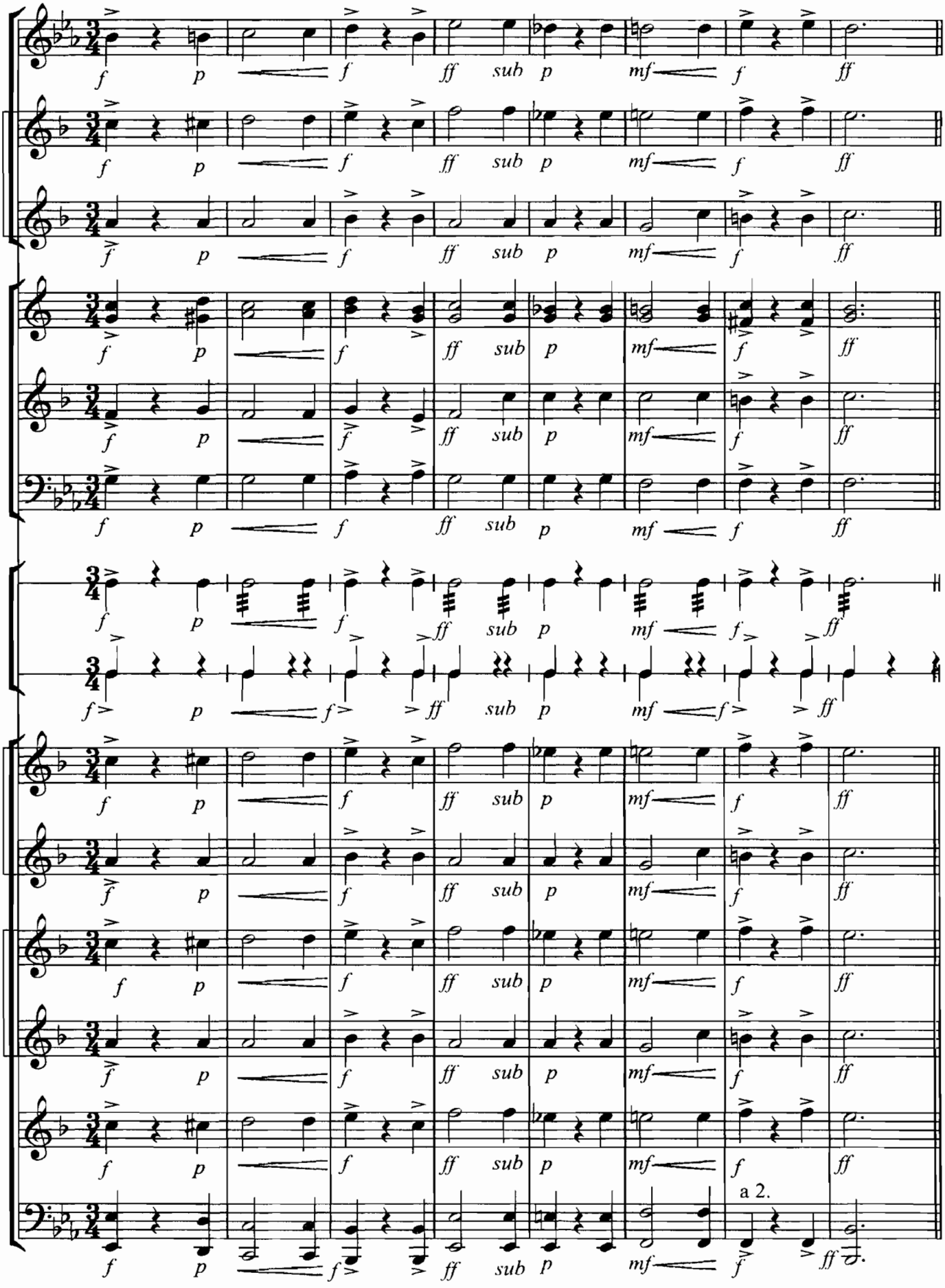


Упражнения. 17-18. Различные динамические оттенки.

17.

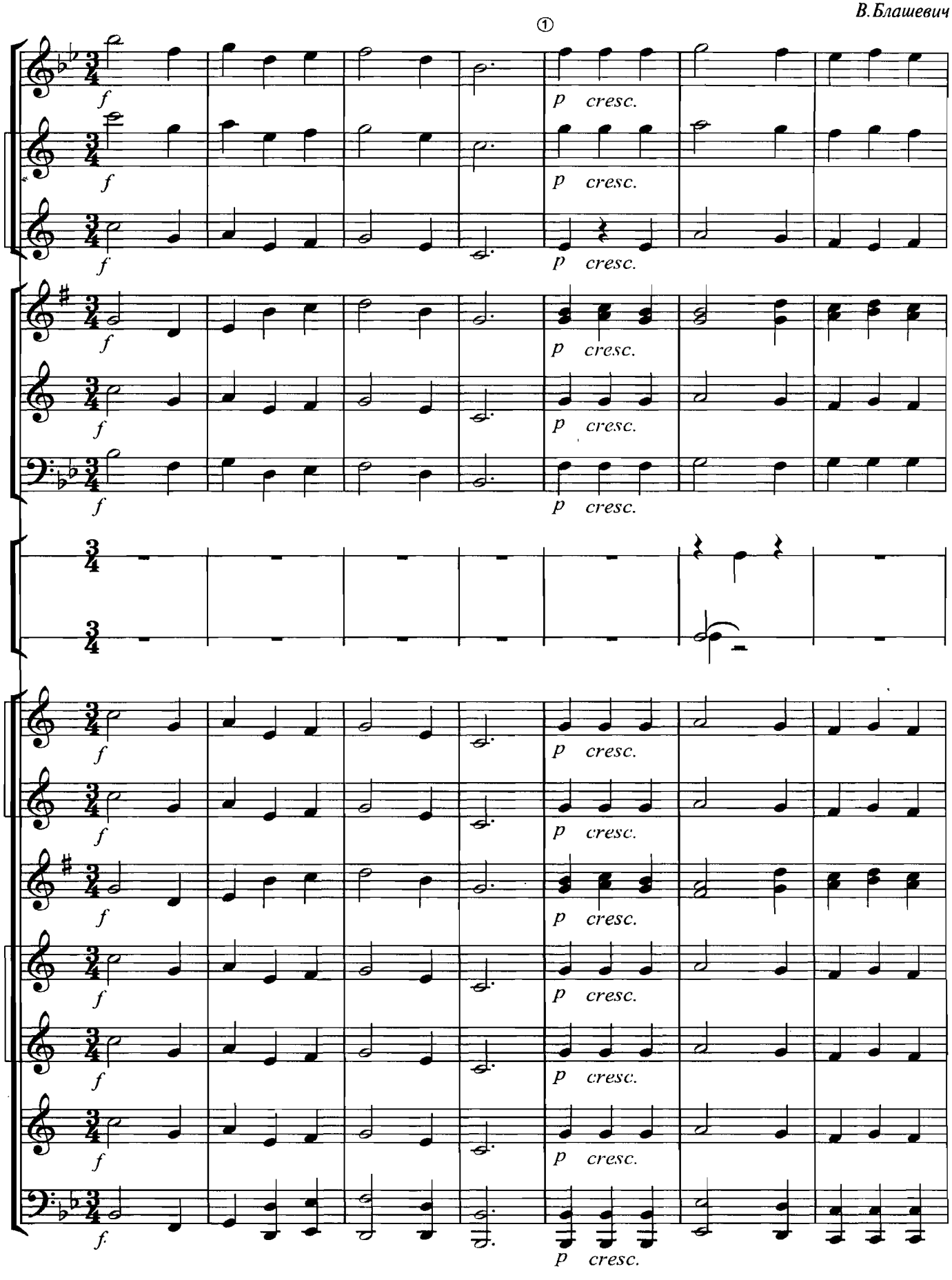


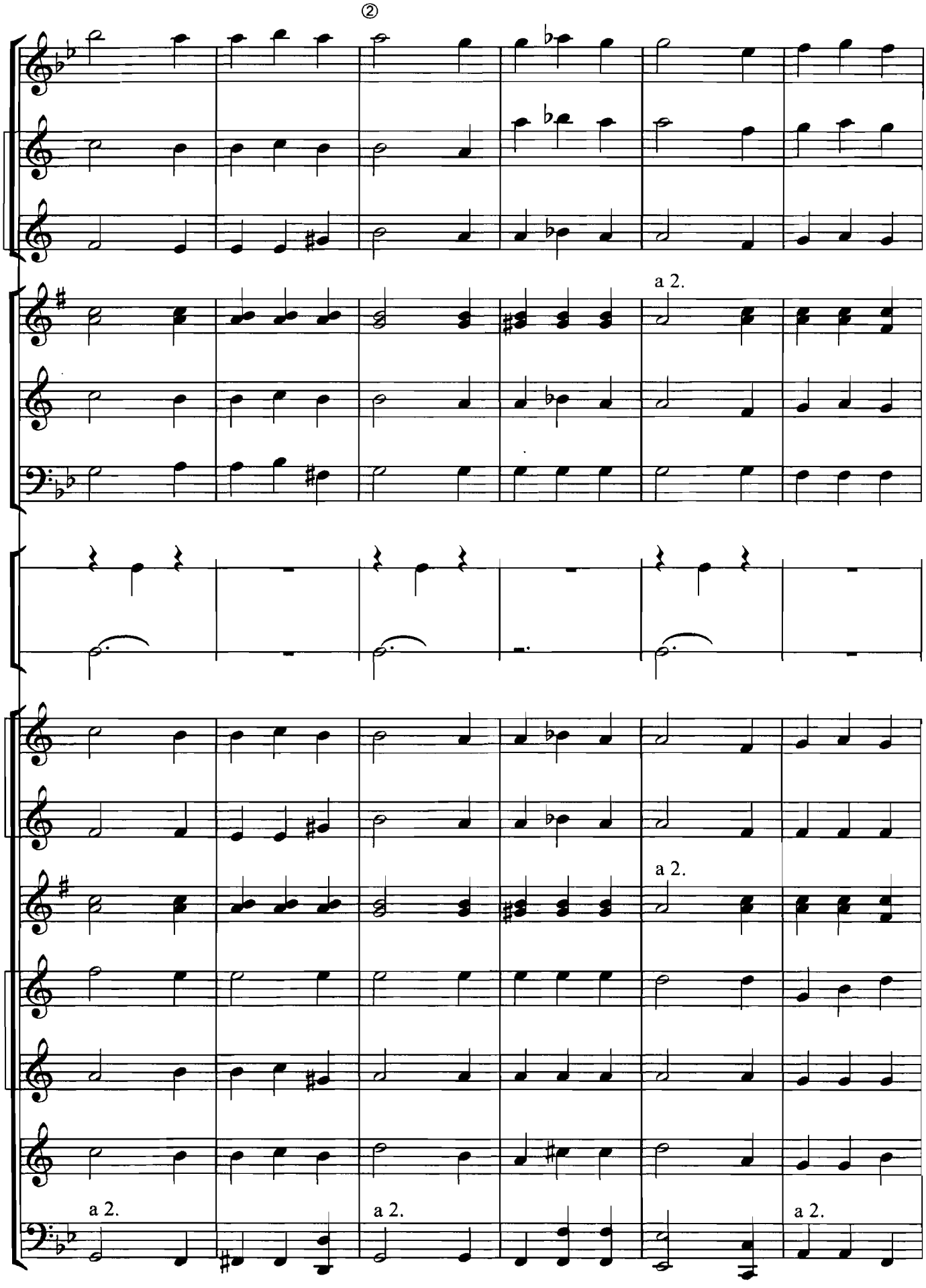
18.

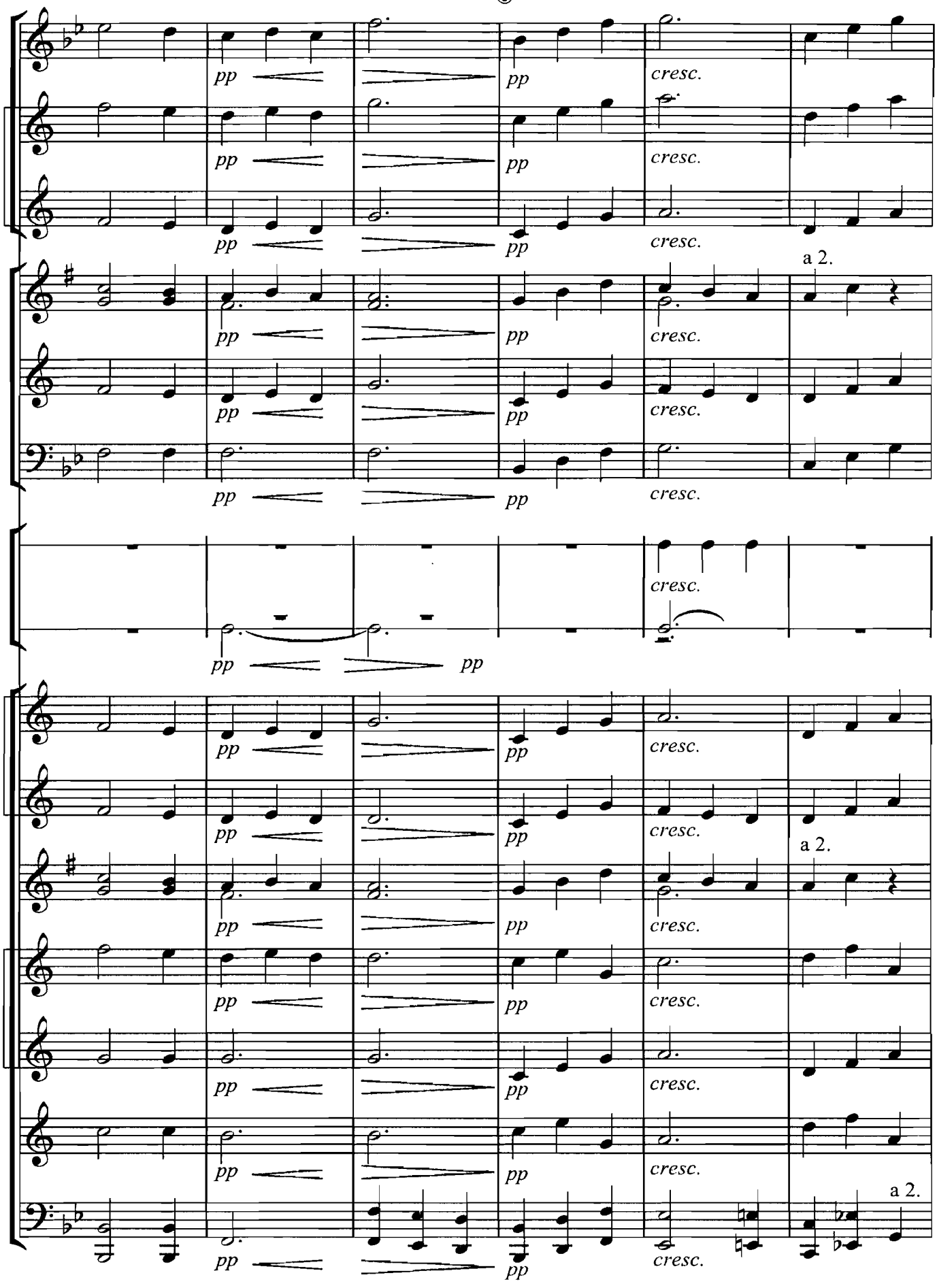


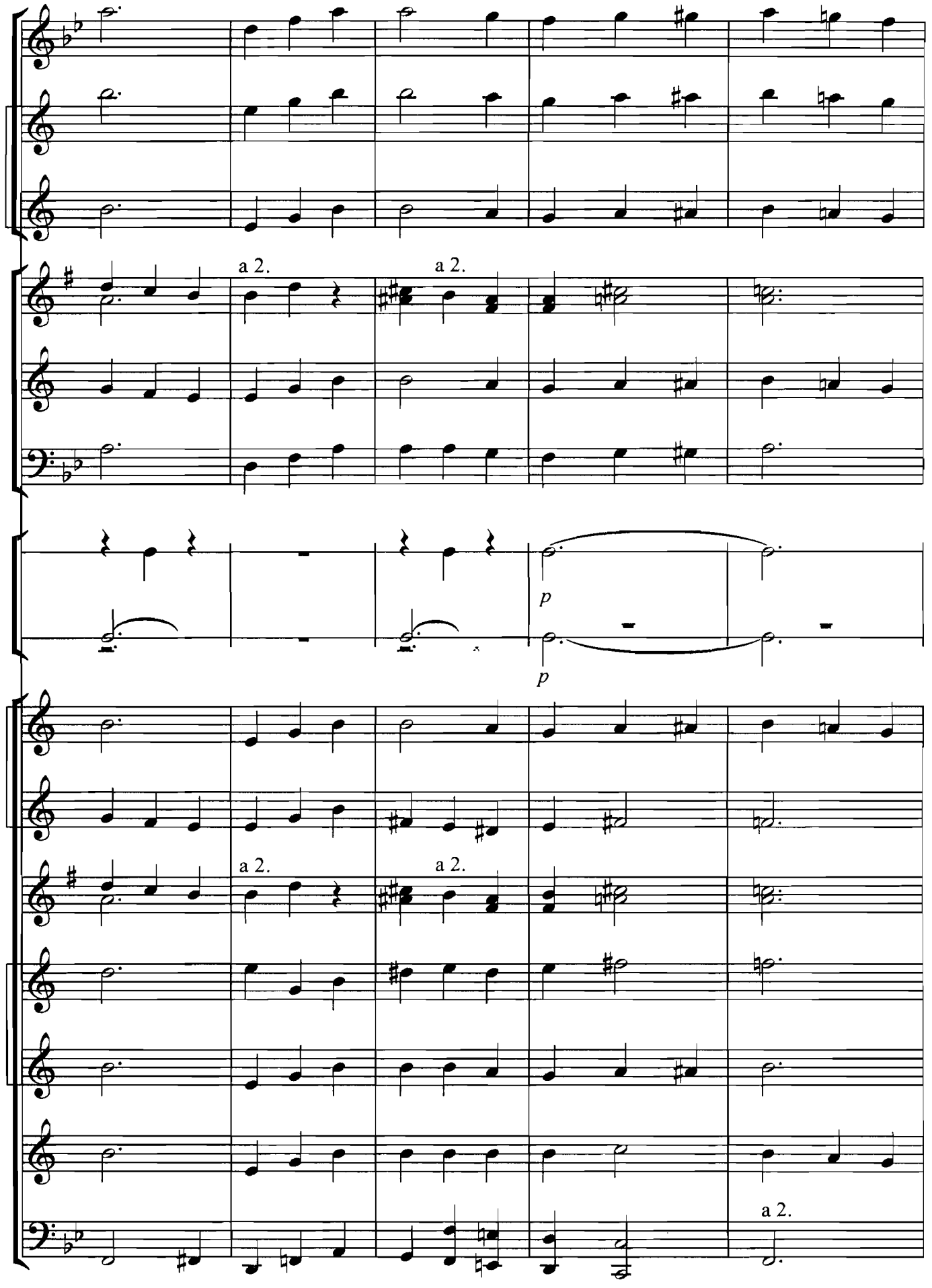
ЭТЮД

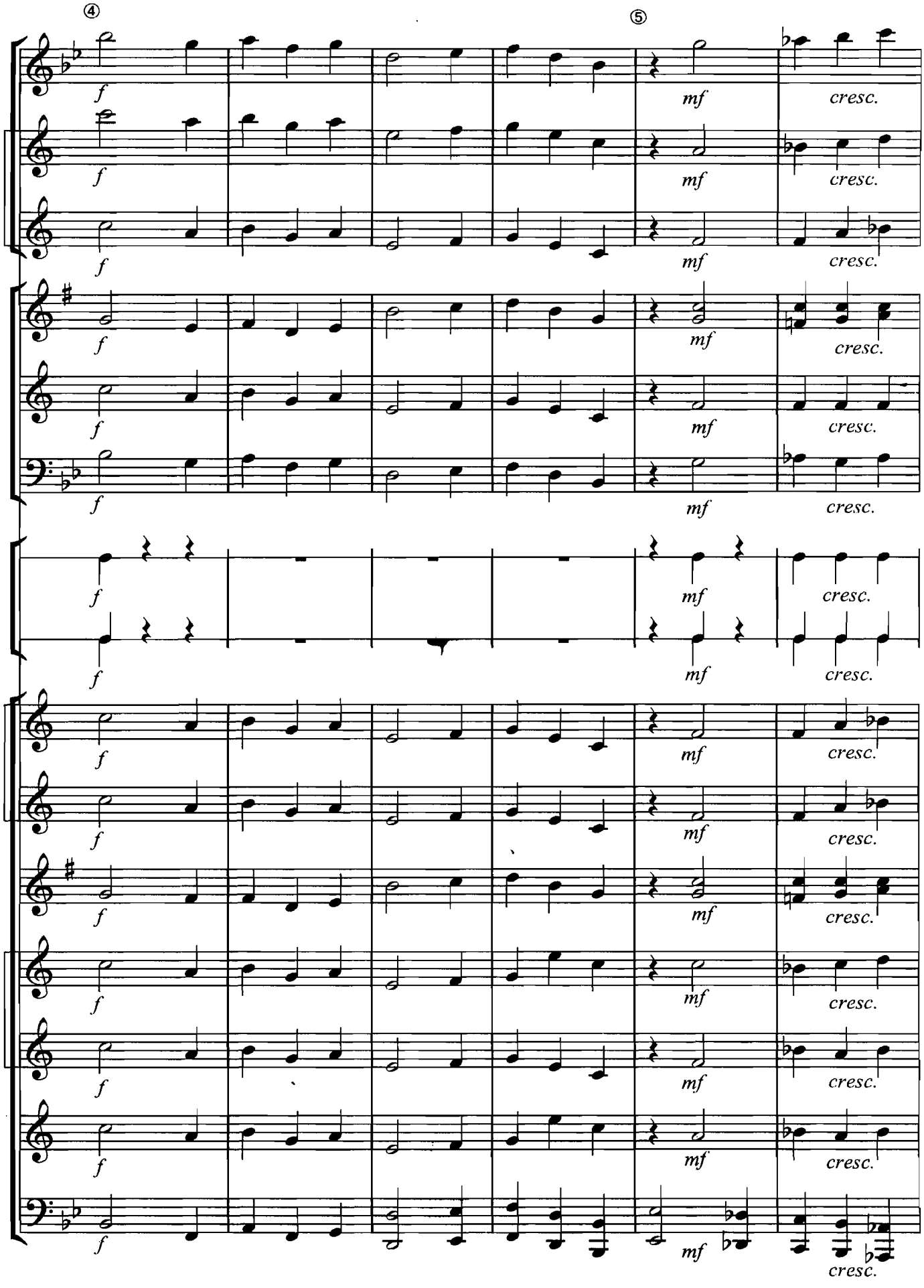
В. Блашевич

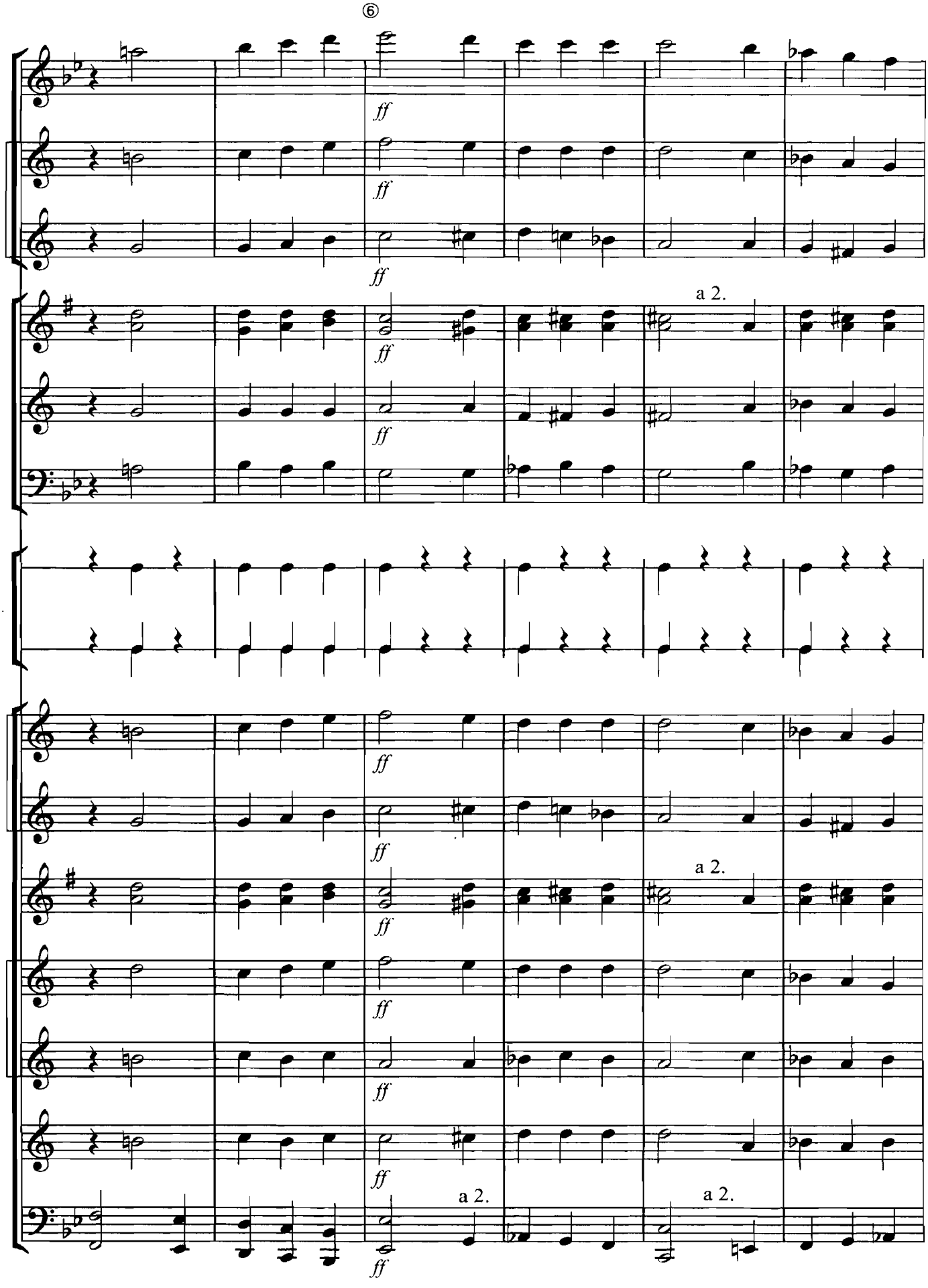


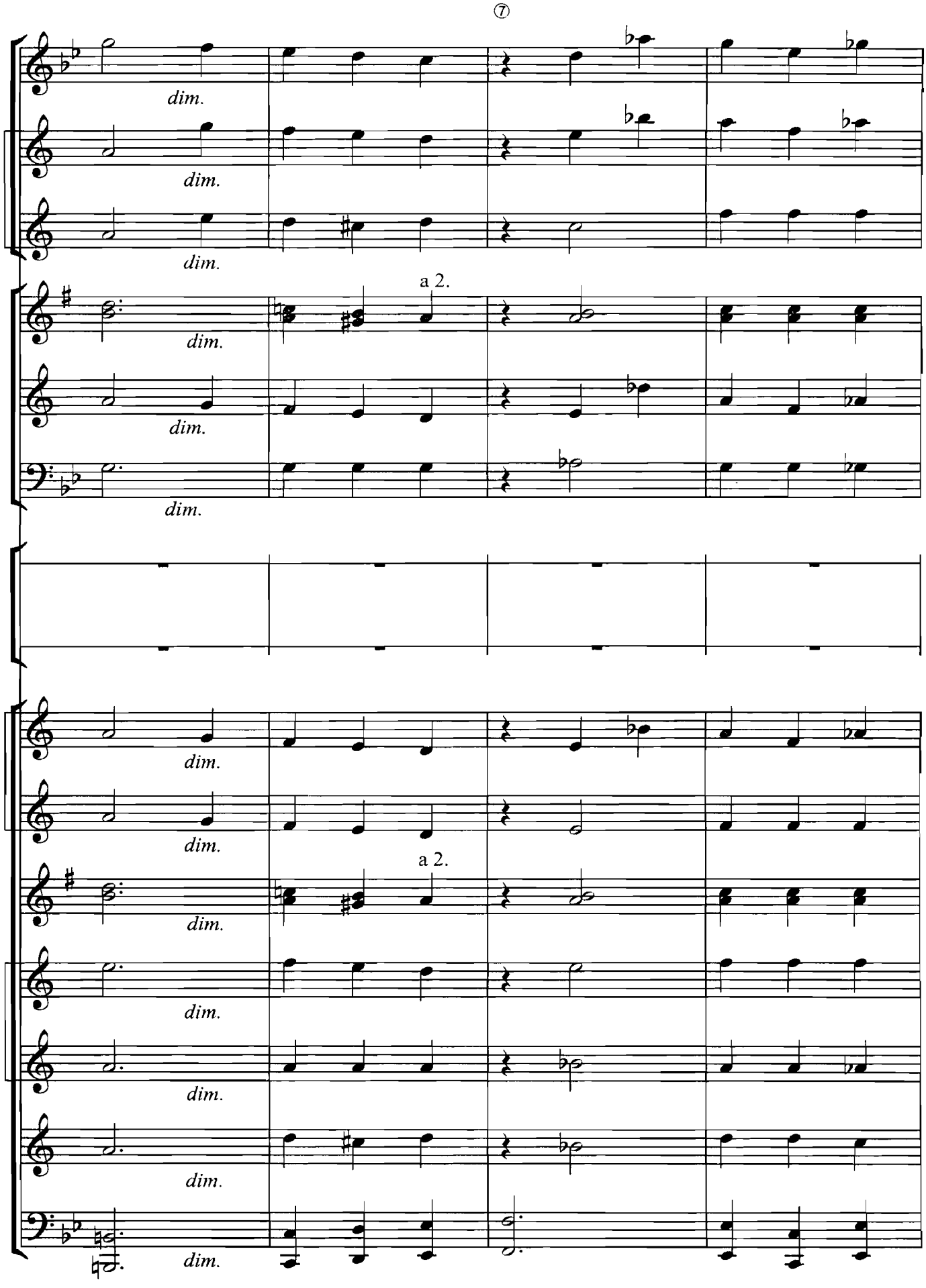

②
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.

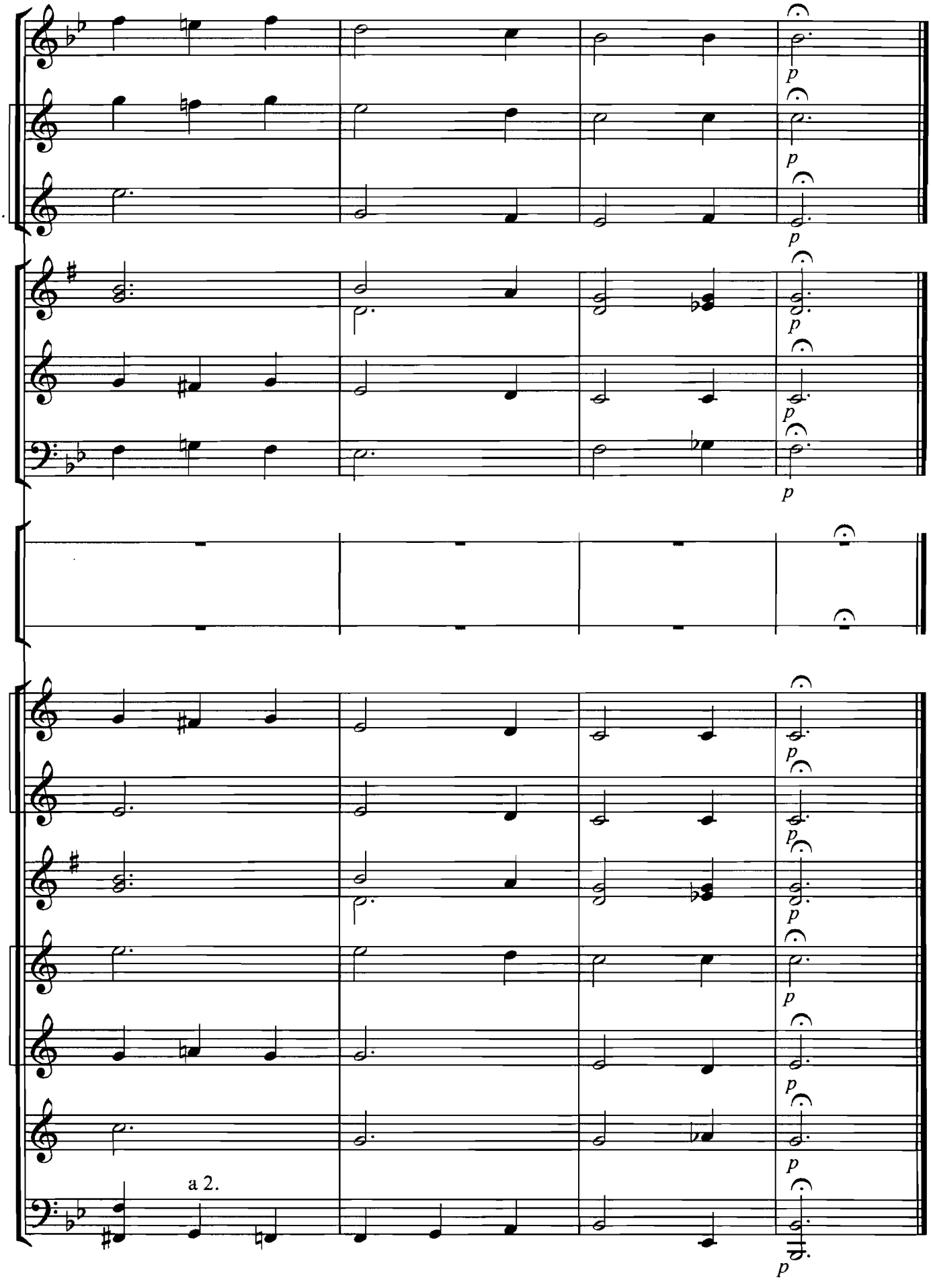

pp
cresc.
a 2.


a 2.
a 2.
p
p
a 2.
a 2.
a 2.


④
⑤
f
mf
cresc.

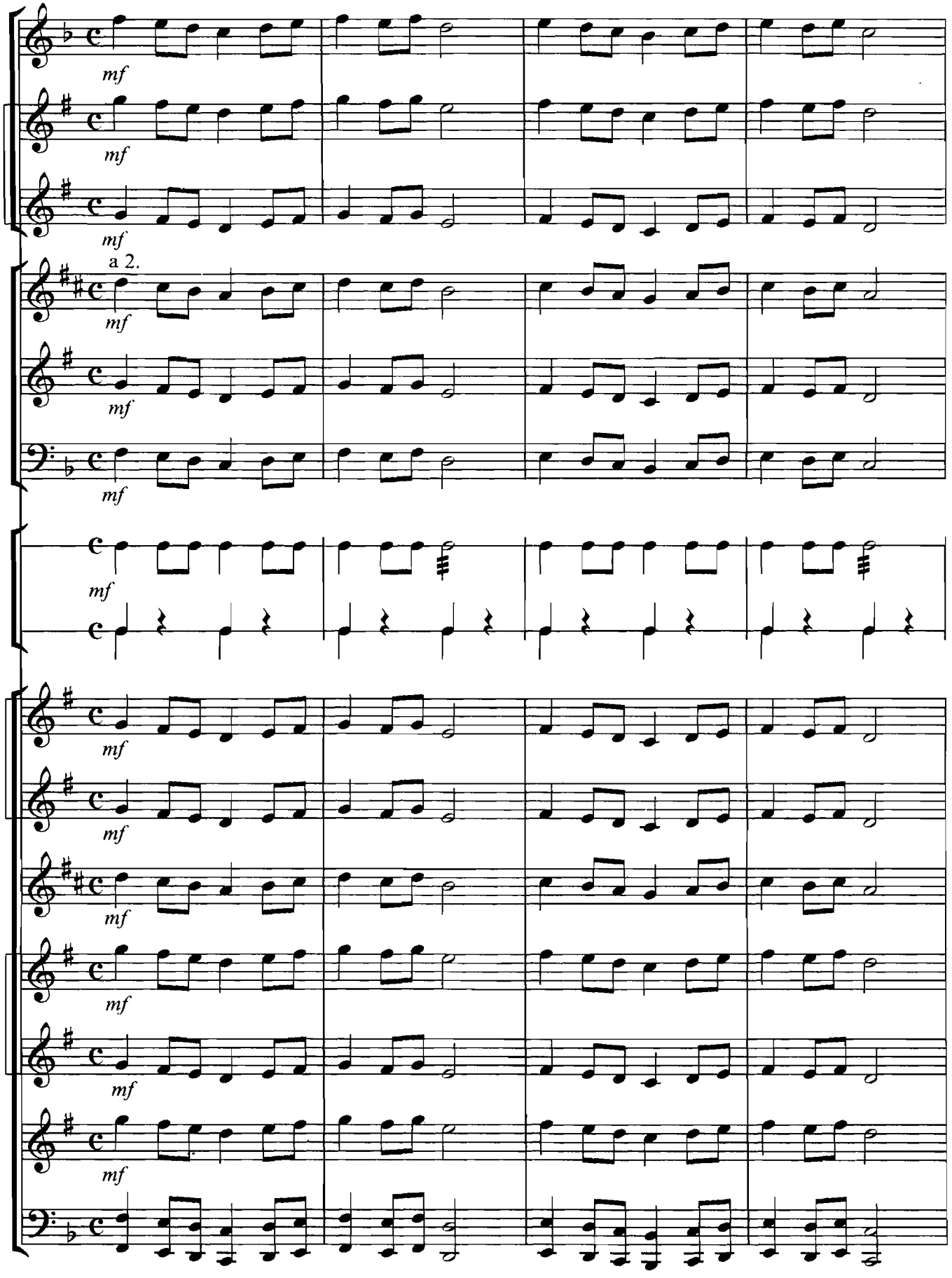

⑥
ff
a 2.

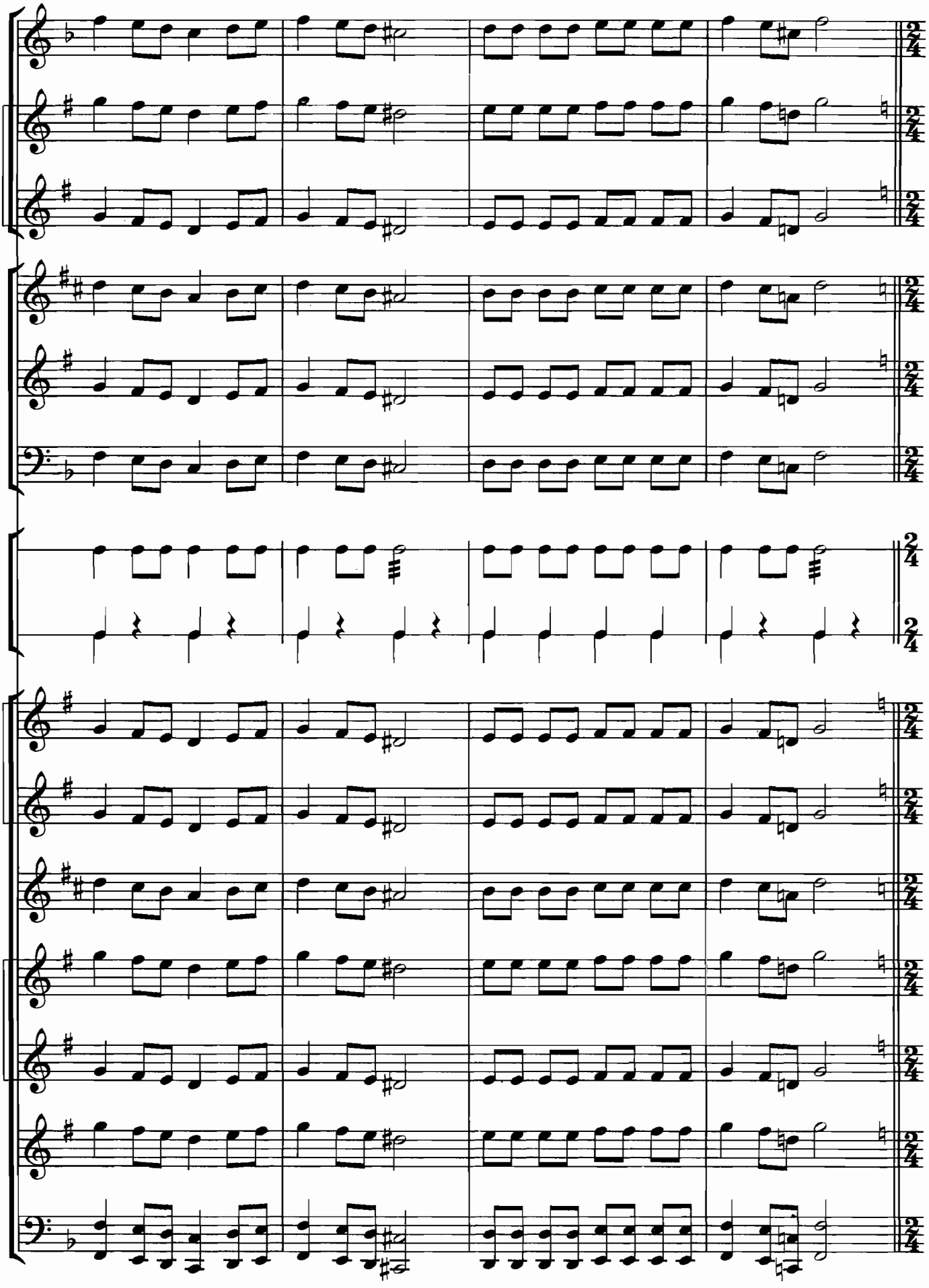

⑦
dim.
dim.
dim.
a 2.
dim.
dim.
dim.
dim.
dim.
dim.
a 2.
dim.
dim.
dim.
dim.
dim.


p
a 2.

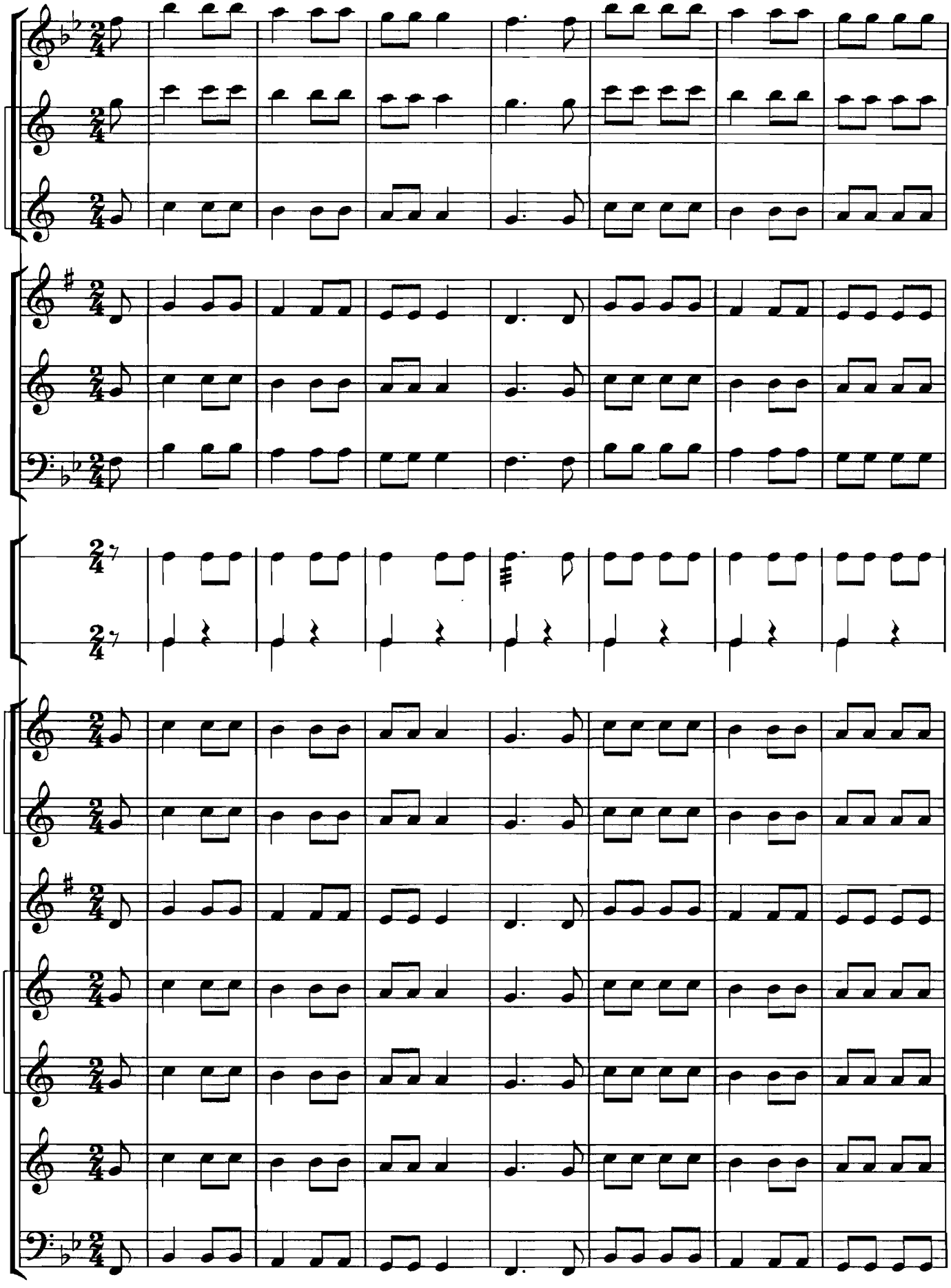
Упражнения 19-23. Восьмые длительности. Затакт.

19.

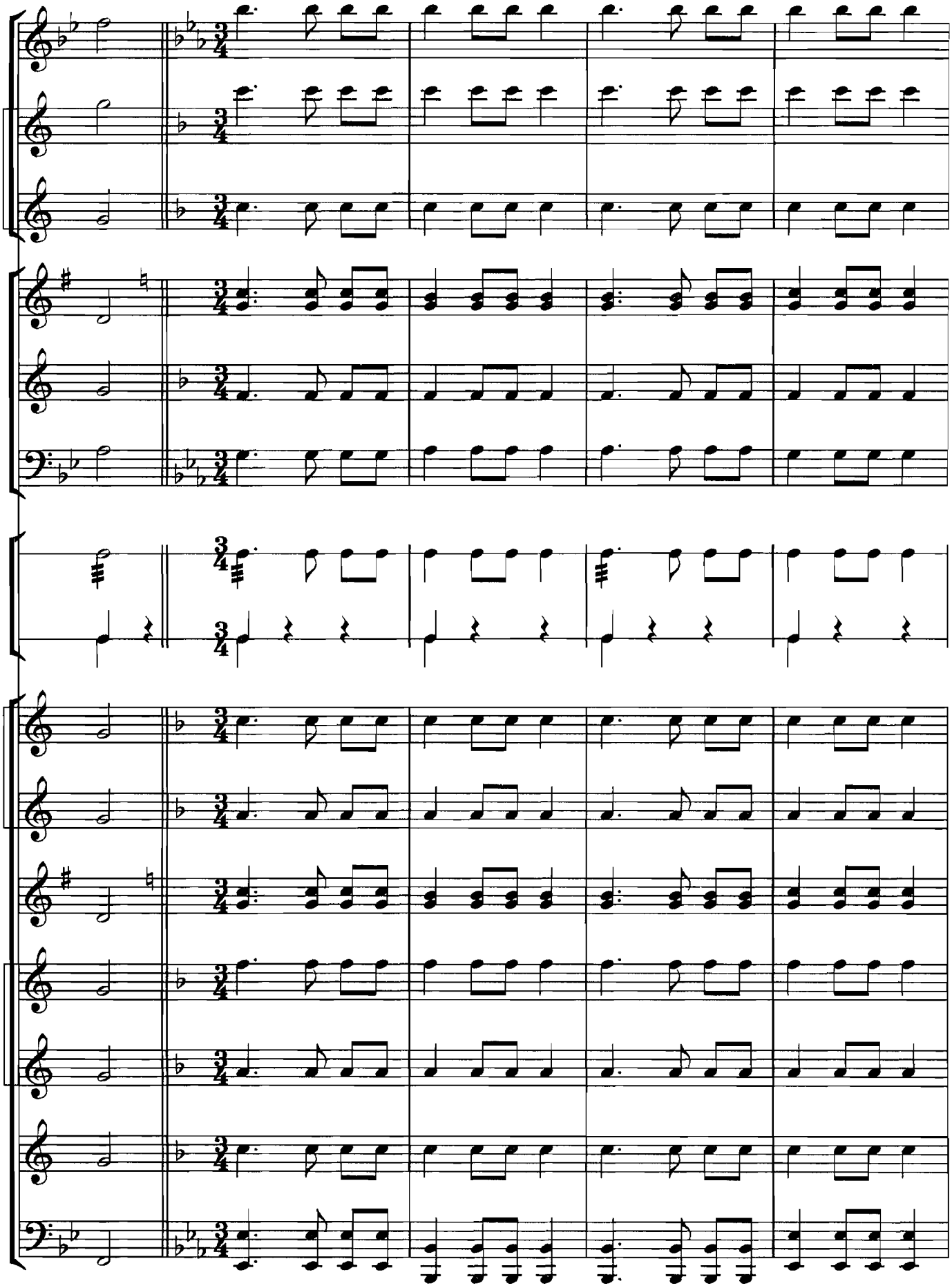




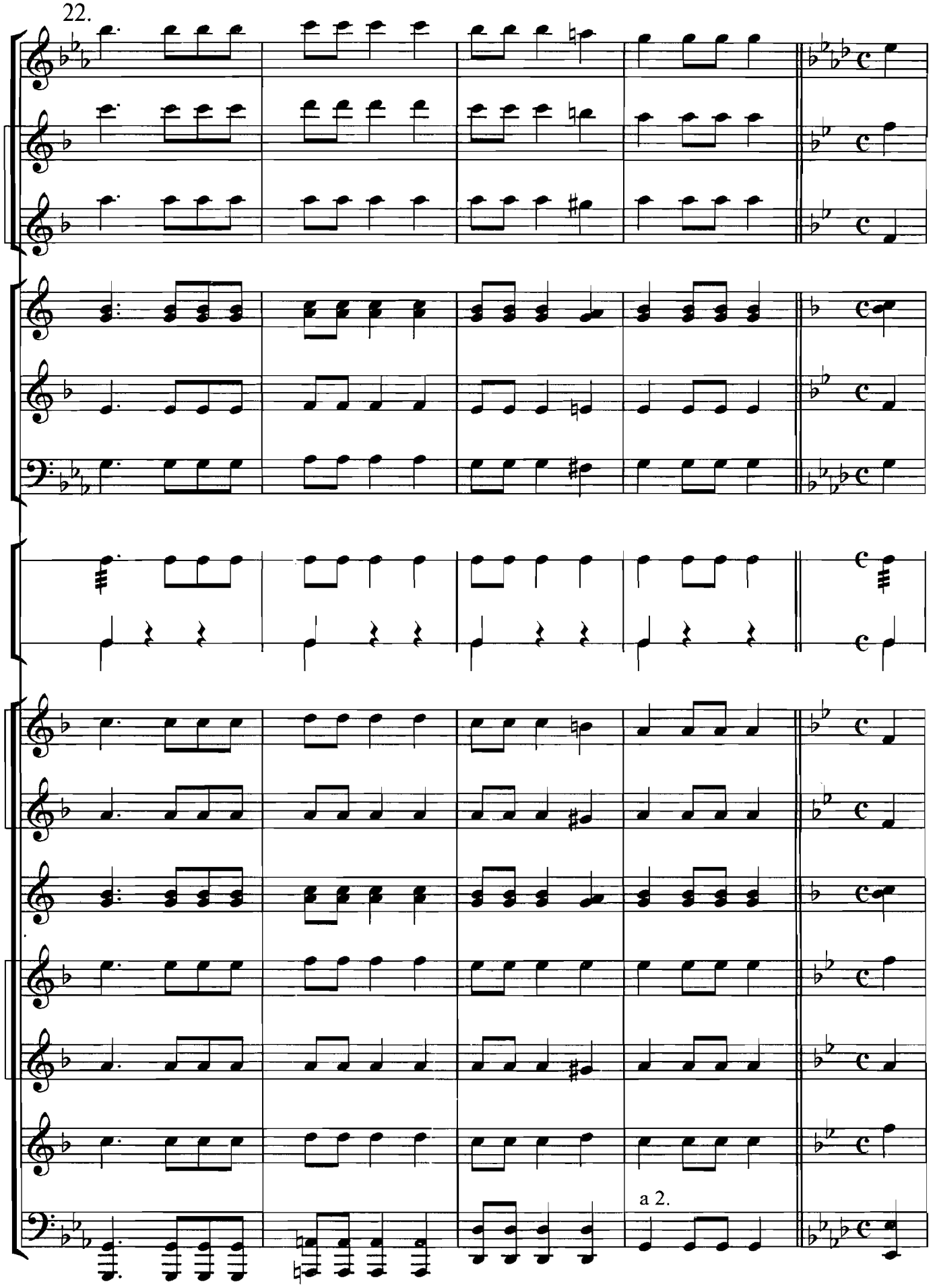
20.

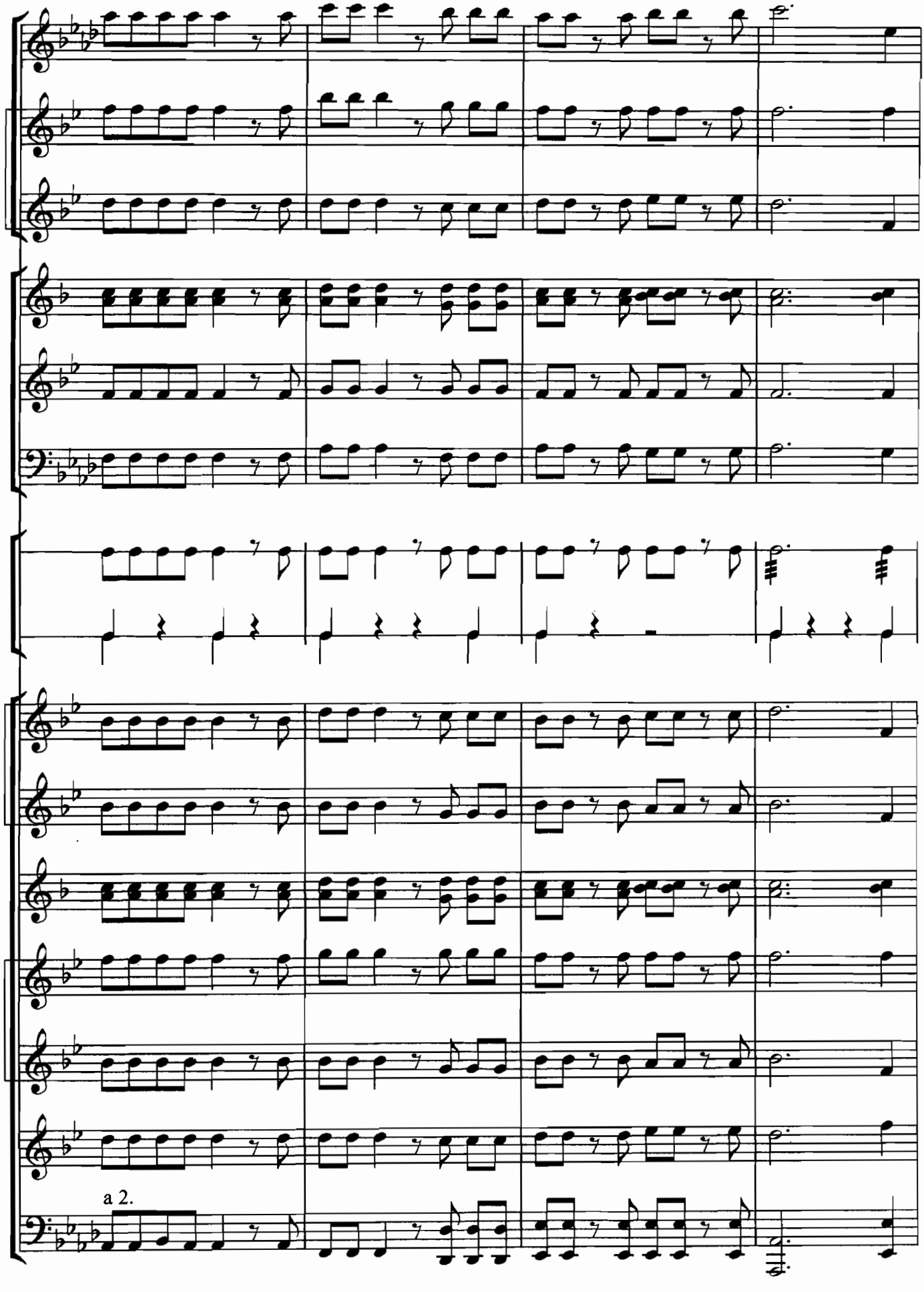


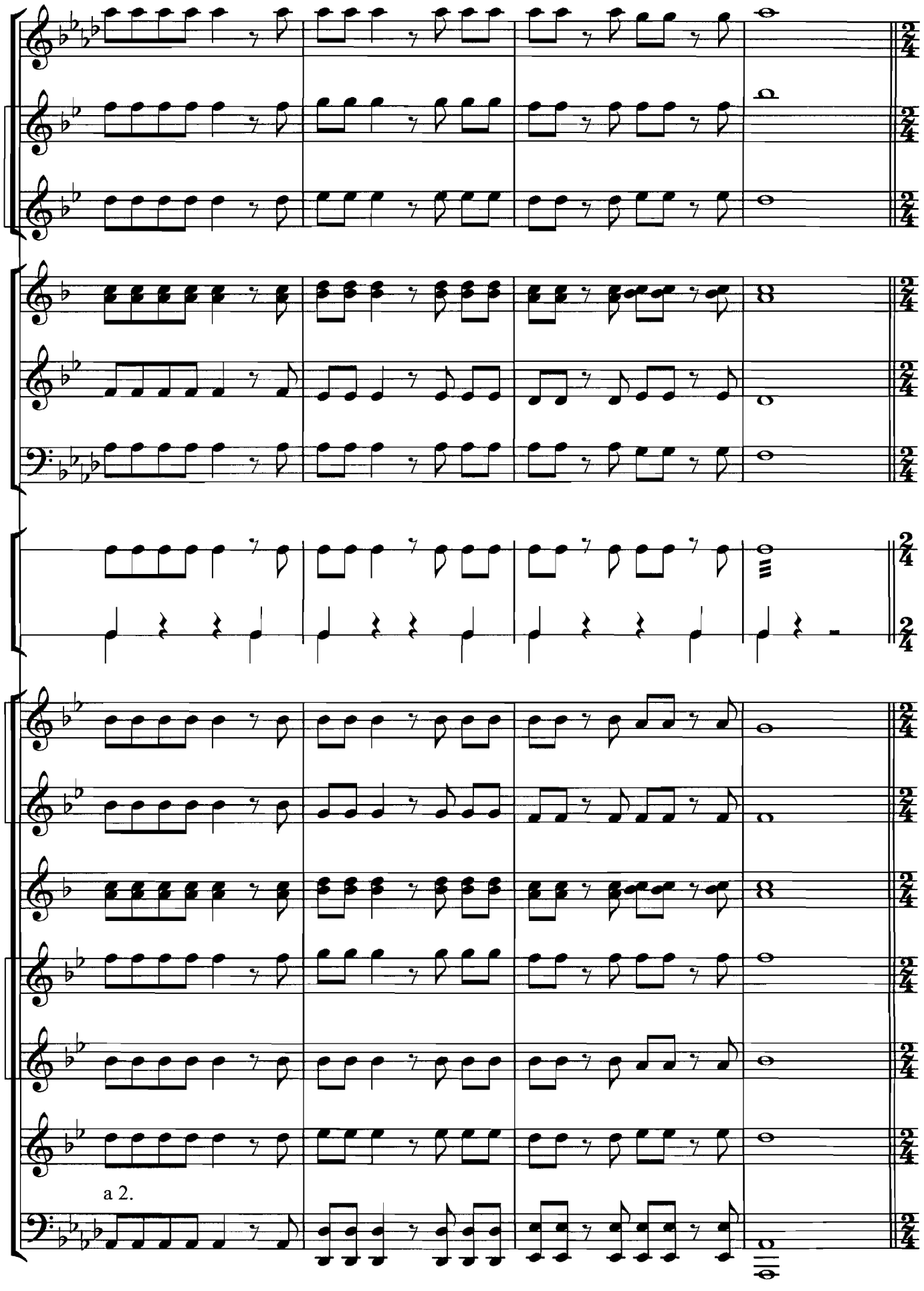
21.



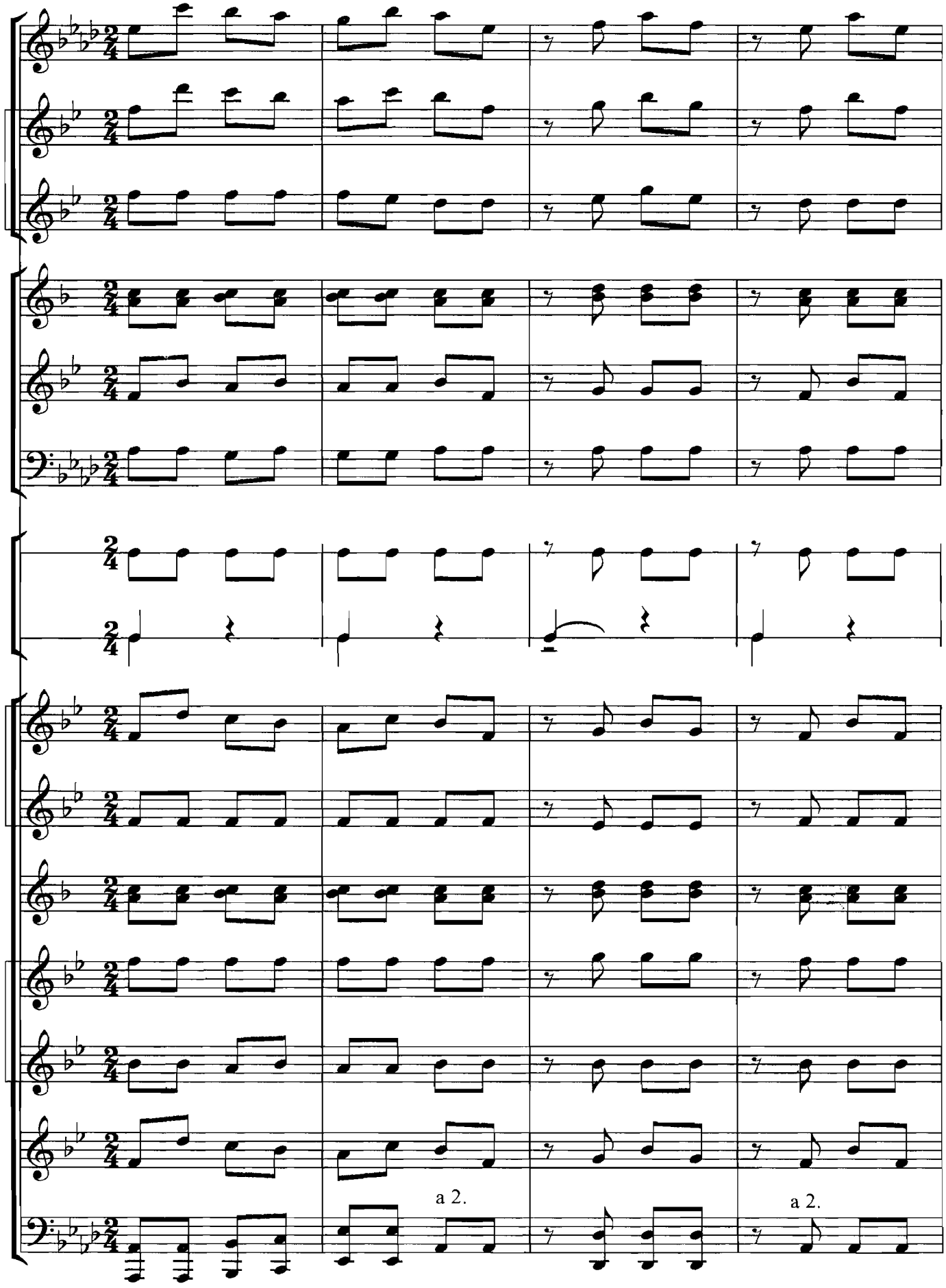
22.

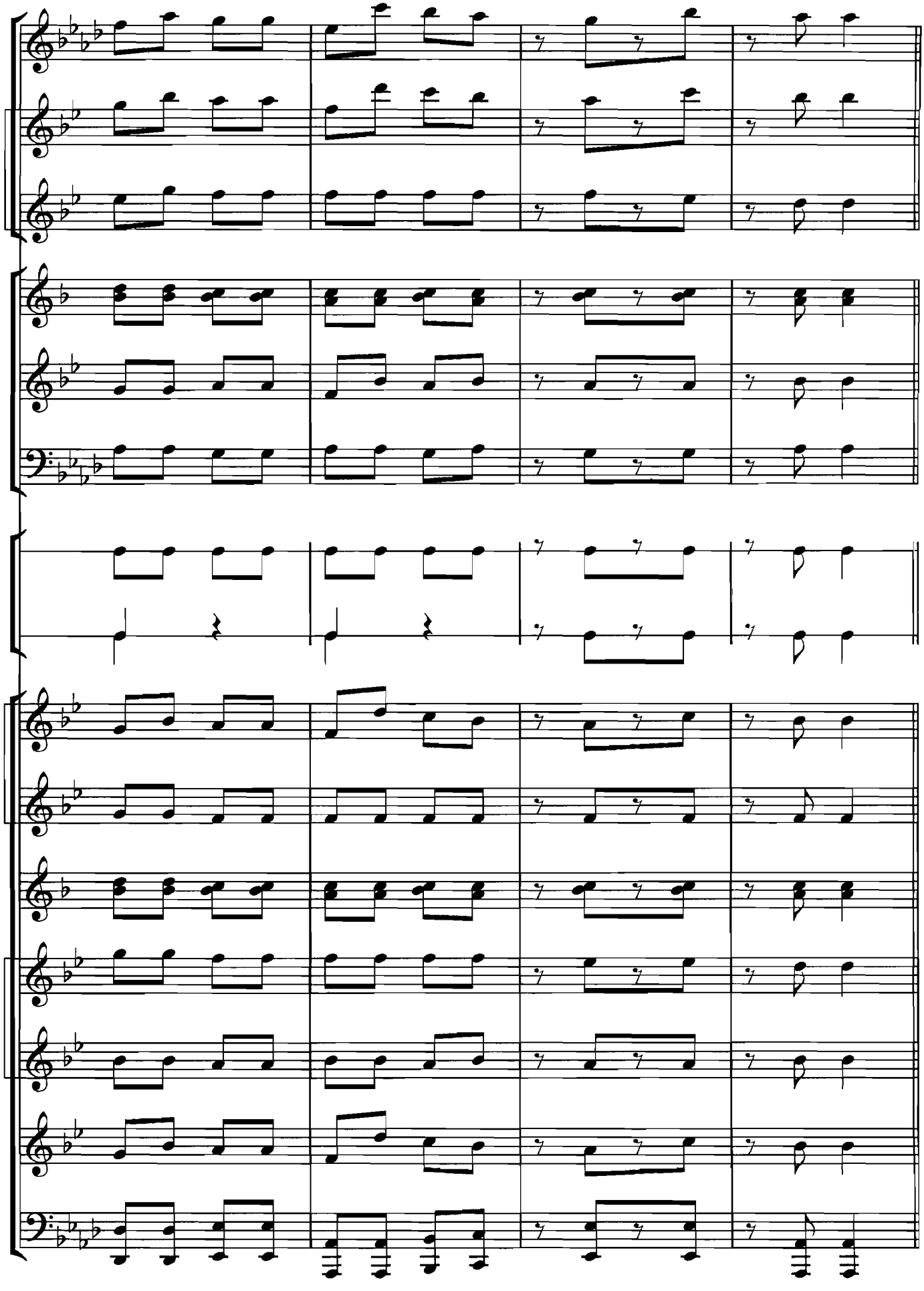



a 2.

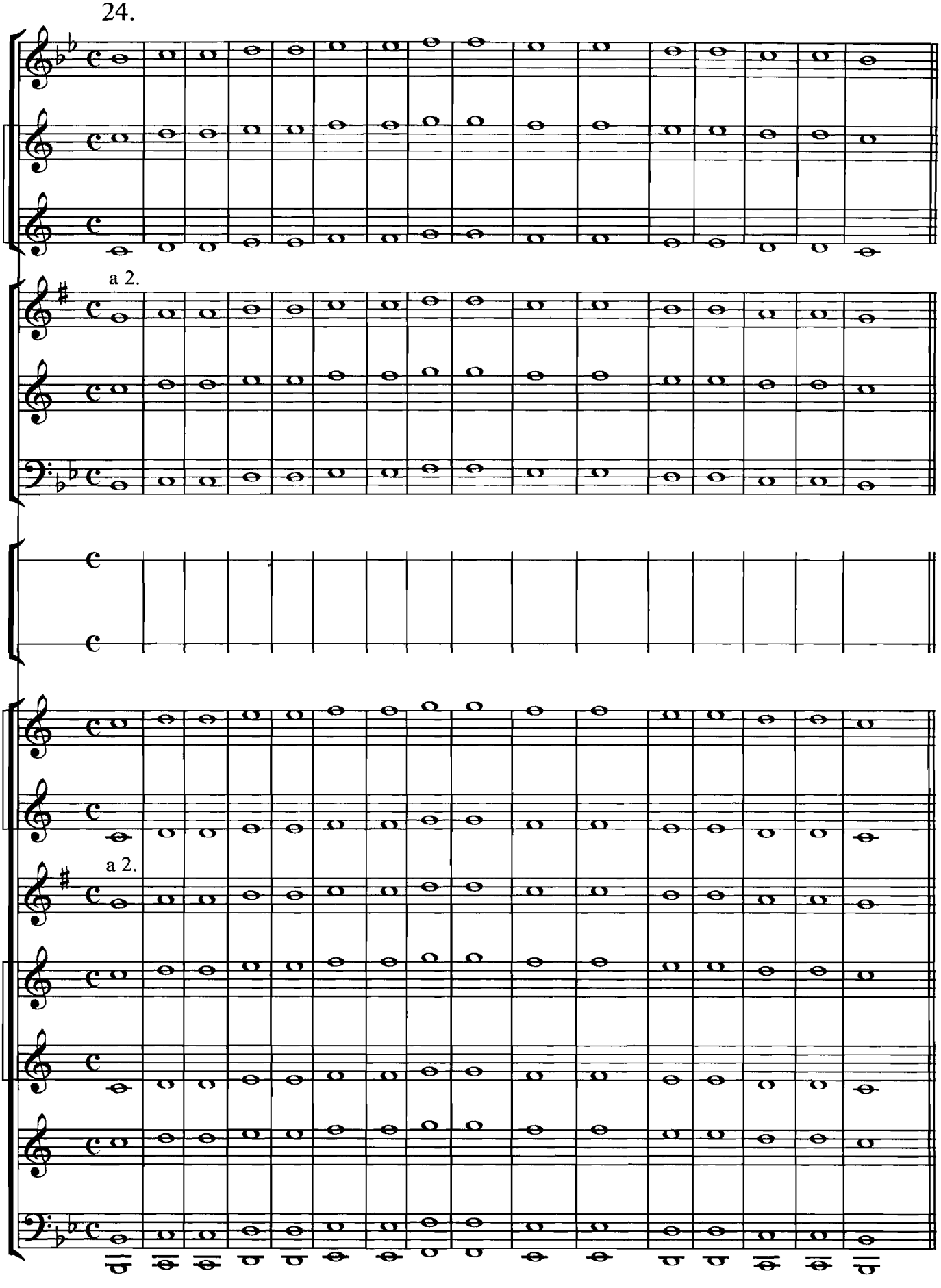

a 2.

23.





Упражнения 24-31. Интервалы (секунды, терции, кварты, квинты).

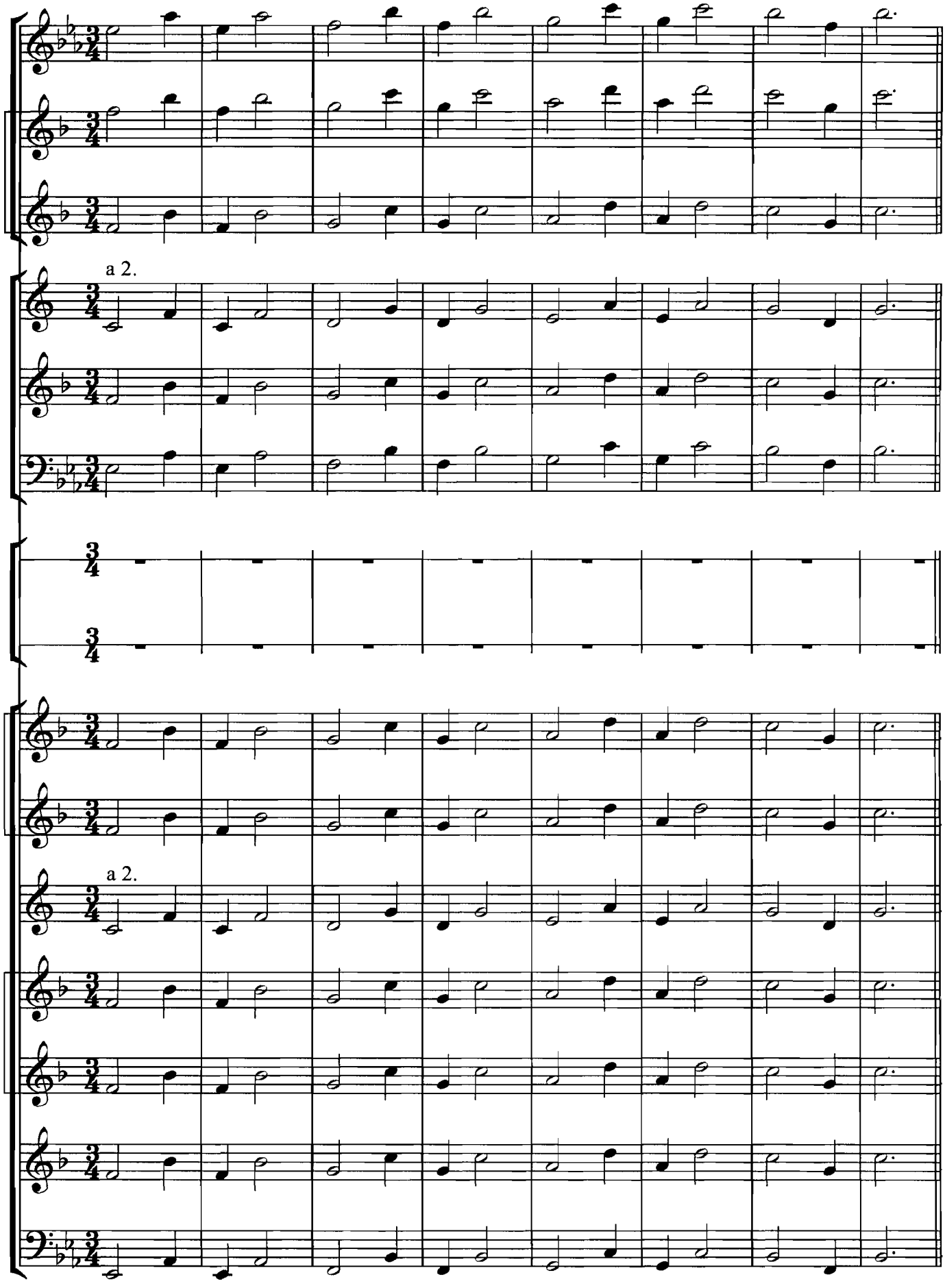


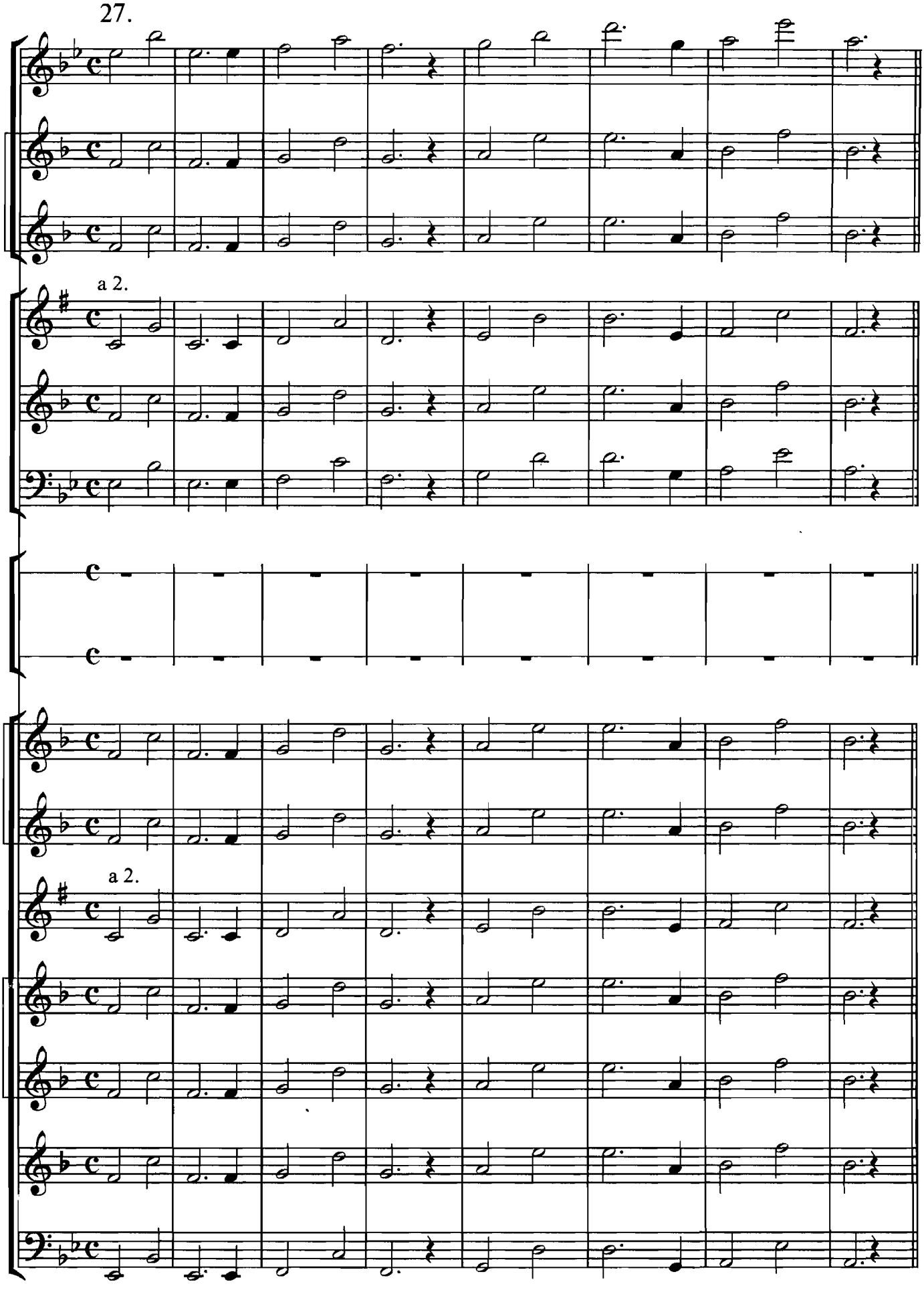
25.

a 2.

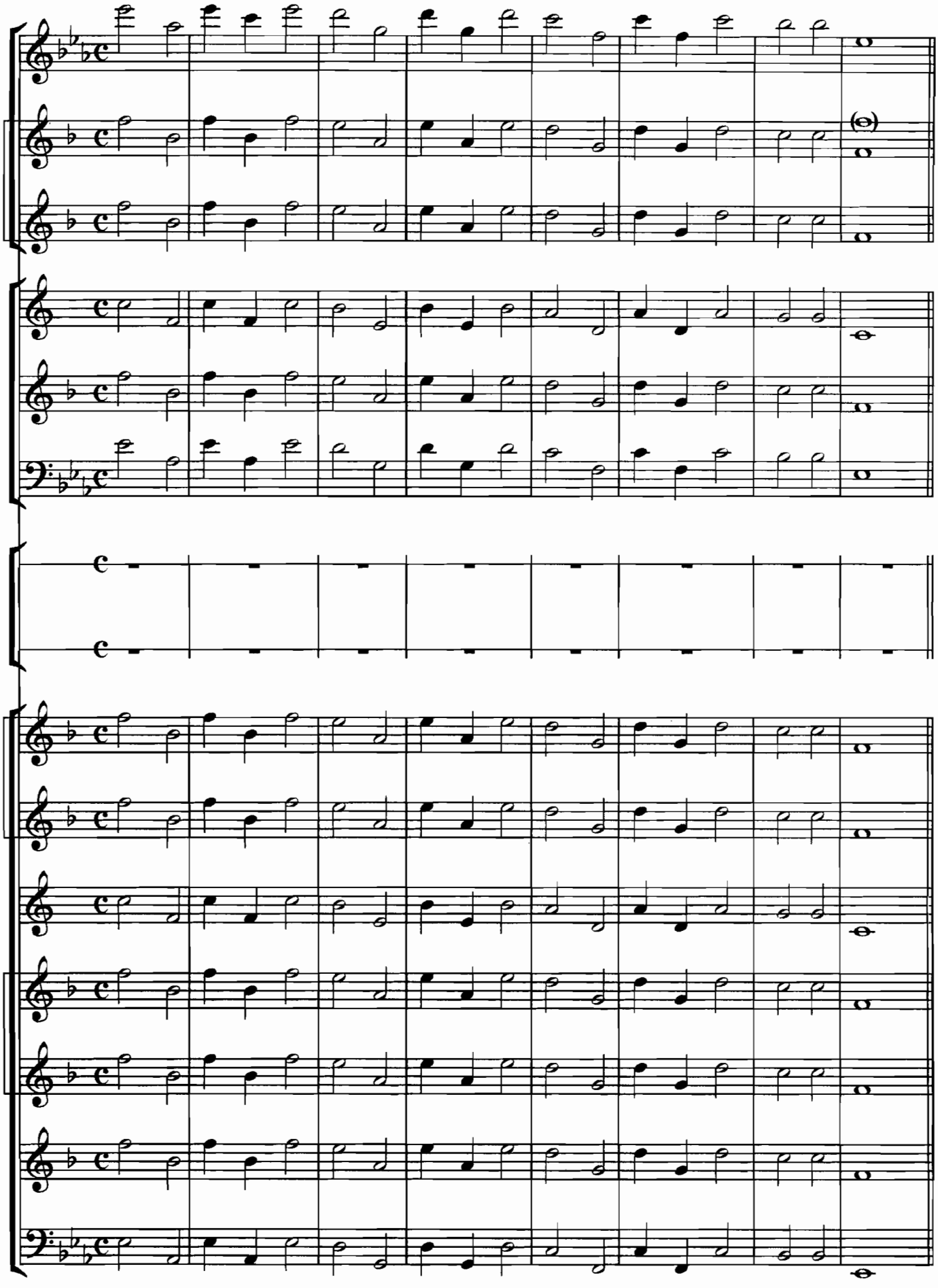
a 2.

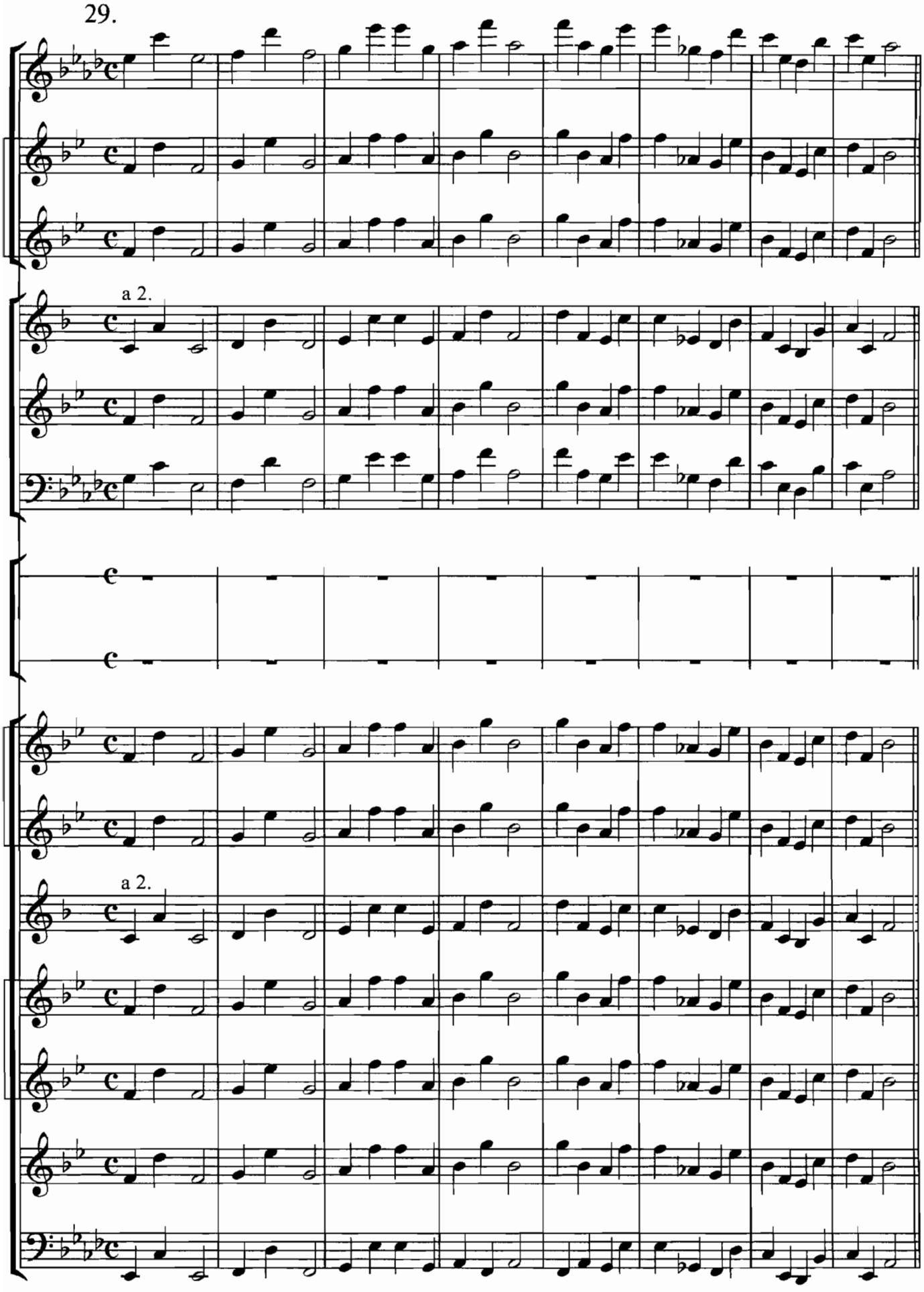
26.




27.
a 2.
a 2.

28.



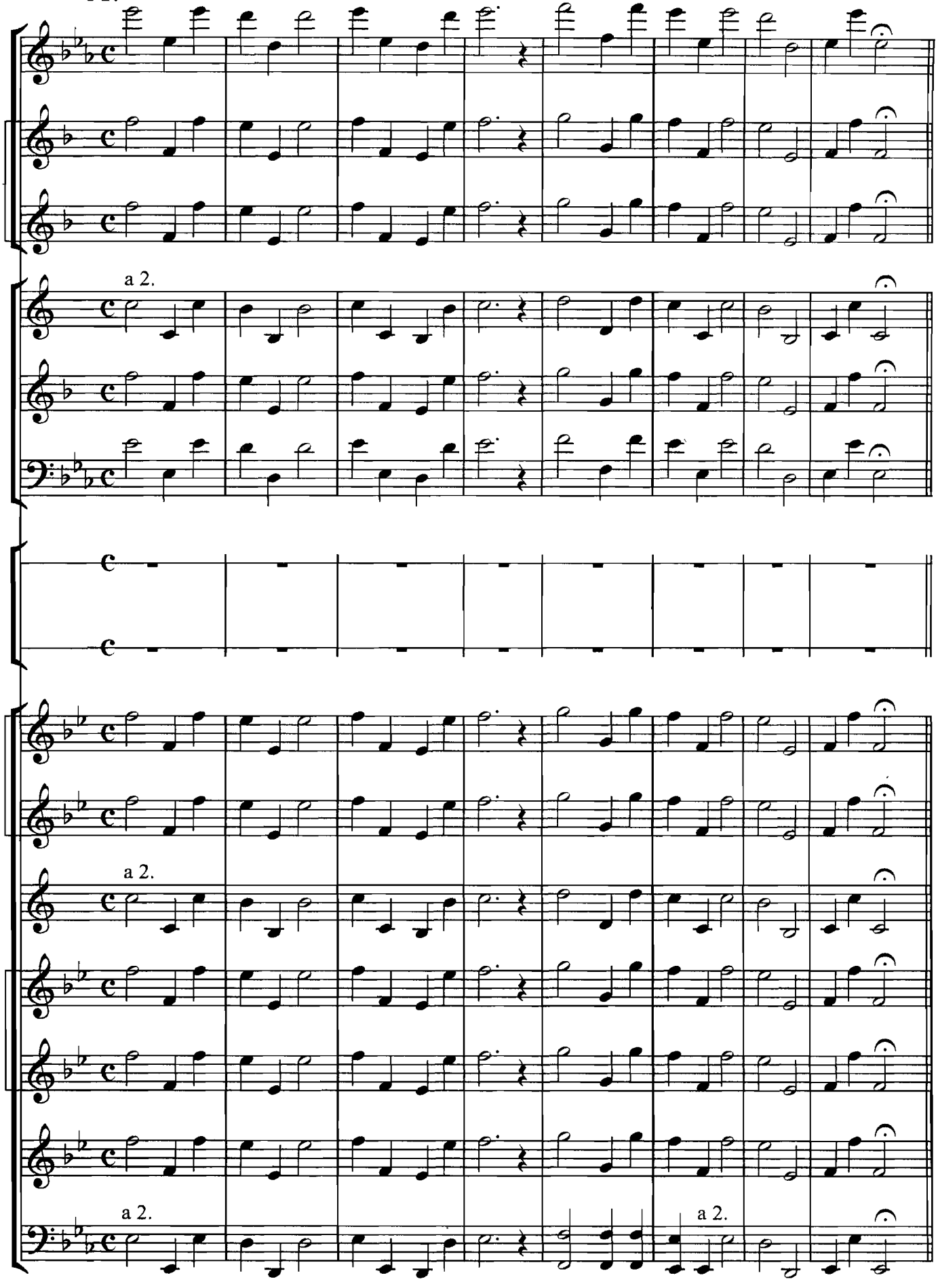

29.
a 2.
a 2.

30.

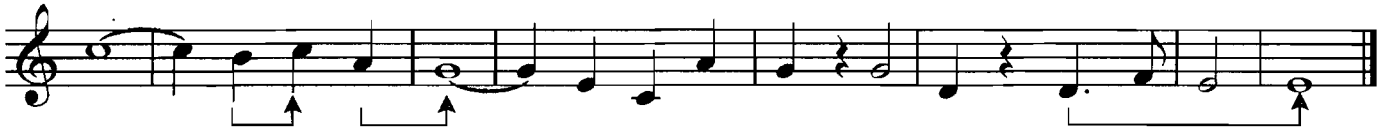
a 2.

a 2.

31.

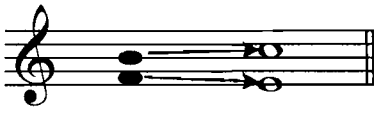


При воспроизведении мелодии различные по высоте звуки создают разное слуховое впечатление. Одни звуки воспринимаются как неустойчивые, как бы требующие продолжения мелодии, другие – как устойчивые, завершающие развитие музыкальной темы. Взаимосвязь устойчивых и неустойчивых звуков можно проследить на следующем примере:



Звуки до, ми, соль воспринимаются слухом как устойчивые: каждый из них может служить окончанием мелодии, так как создает впечатление завершенности. Наиболее устойчивым является первый звук до и его октавное повторение в конце мелодии. Такой наиболее устойчивый звук называется тоникой.

Остальные звуки (си, ре, фа, ля) неустойчивы, появление их в мелодии не завершает ее, а наоборот, требует продолжения. Неустойчивые звуки тяготеют к устойчивым. Это явление называется разрешением (в примере отмечено стрелками). Наиболее неустойчивые звуки в данной мелодии – си и фа; они более других стремятся к разрешению, так как отстоят от устойчивых звуков до и ми на полутон.

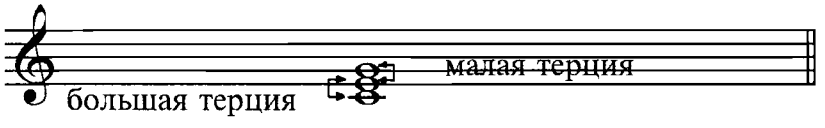


Из приведенного примера видно, что семь звуков в мелодии приобретают закономерную организацию, основанную на тяготении четырех неустойчивых звуков в три устойчивых:

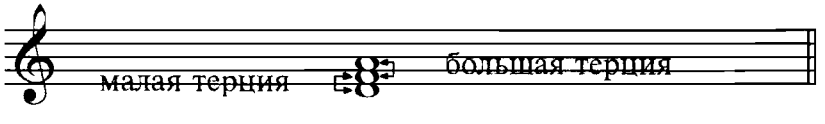
Организация звуков или взаимосвязь, основанная на тяготении неустойчивых звуков к разрешению в устойчивые, называется ладом.

Наиболее употребительными в музыке являются мажорный и минорный лады.

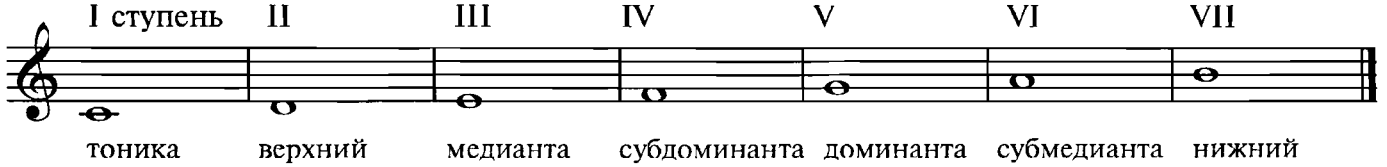
Мажором, или мажорным ладом, называется такой лад, в котором устойчивые звуки, построенные на тонике, образуют мажорное (большое) трезвучие. Мажорное трезвучие содержит большую терцию снизу и малую терцию сверху.



Минором, или минорным ладом, называется лад, в котором устойчивые звуки, построенные на тонике, образуют минорное (малое) трезвучие. Минорное трезвучие состоит из малой терции внизу и большой терции вверху.



Ряд звуков, в пределах одной или нескольких октав, расположенных последовательно по ступеням лада от основного тона вверх или вниз, называется гаммой. Ступени гаммы имеют определенные названия:



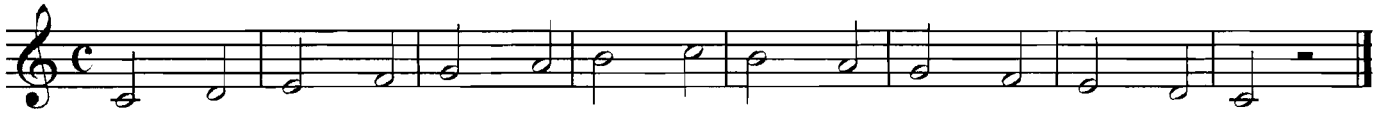
тоника – верхний вводный тон – медианта – субдоминанта – доминанта – субмедианта – нижний вводный тон

Строение гаммы мажорного лада характеризуется указанным ниже порядком интервалов между ступенями.

Лад с такой последовательностью интервалов называется натуральным мажорным ладом.

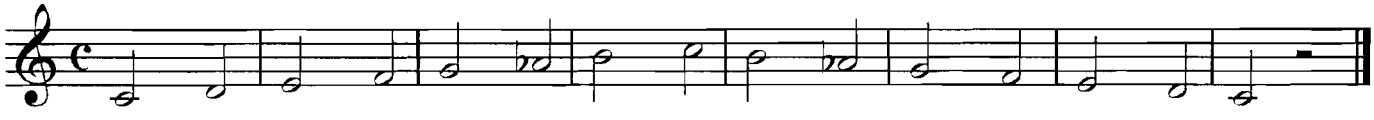
I ст. – II ст. – III ст. – IV ст. – V ст. – VI ст. – VII ст. – I ст.
1 тон 1 тон $^1/_2$ тона 1 тон 1 тон 1 тон $^1/_2$ тона

Натуральная мажорная гамма от звука до



I т. I т. $^1/_2$ т. I т. I т. I т. $^1/_2$ т.

Кроме натурального мажорного лада употребляется гармонический мажорный лад, который отличается от натурального понижением VI ступени.

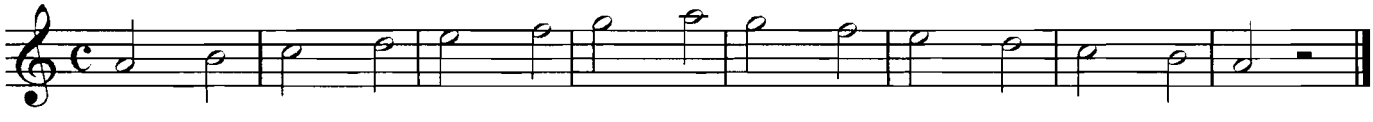


I т. I т. $^1/_2$ т. I т. $^1/_2$ т. I т. $^1/_2$ т.

Минорный лад имеет указанный ниже порядок интервалов между ступенями.

Такая последовательность интервалов в гамме образует натуральный минорный лад.

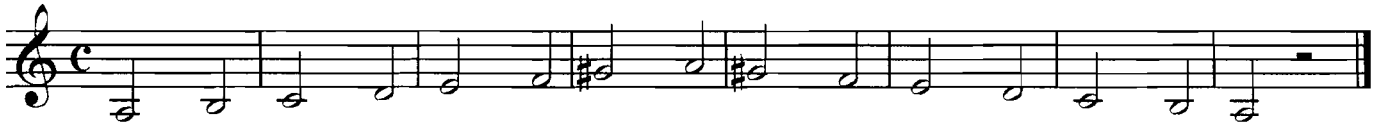
I ст. – II ст. – III ст. – IV ст. – V ст. – VI ст. – VII ст. – I ст.
1 тон $^1/_2$ тона 1 тон 1 тон $^1/_2$ тона 1 тон 1 тон



I т. $^1/_2$ т. I т. I т. $^1/_2$ т. I т. I т.

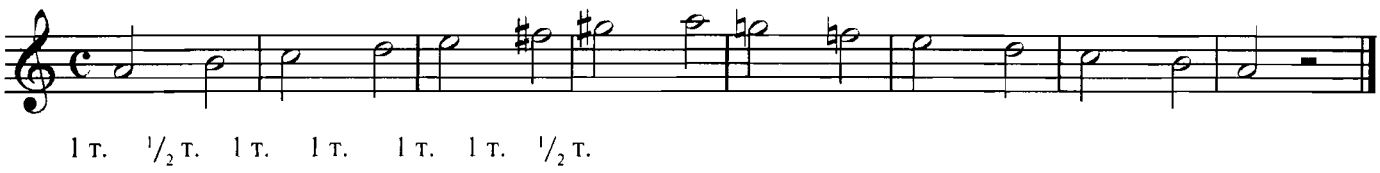
Разновидностями минорного лада являются: а) гармонический минор; строение гаммы гармонического минора отличается от натурального минора повышением на полтона VII ступени. Повышение производится как в восходящем, так и в нисходящем движении.

Гармоническая гамма от звука ля



б) мелодический минор; в гамме мелодического минора в восходящем порядке повышаются VI и VII ст. В нисходящем – гамма совпадает с натуральным минором.

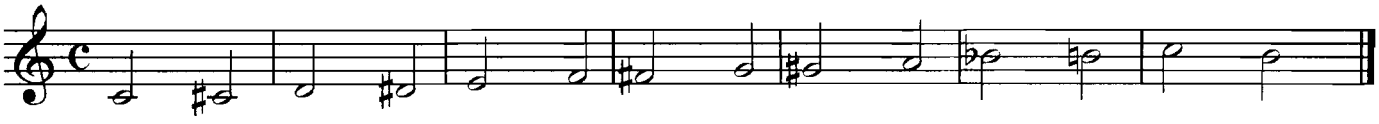
Мелодическая минорная гамма от звука ля



Гамма, расположенная по полутонам в восходящем и нисходящем движении, называется хроматической.

Мажорные и минорные гаммы могут быть построены от любого звука.

Хроматическая гамма от звука до



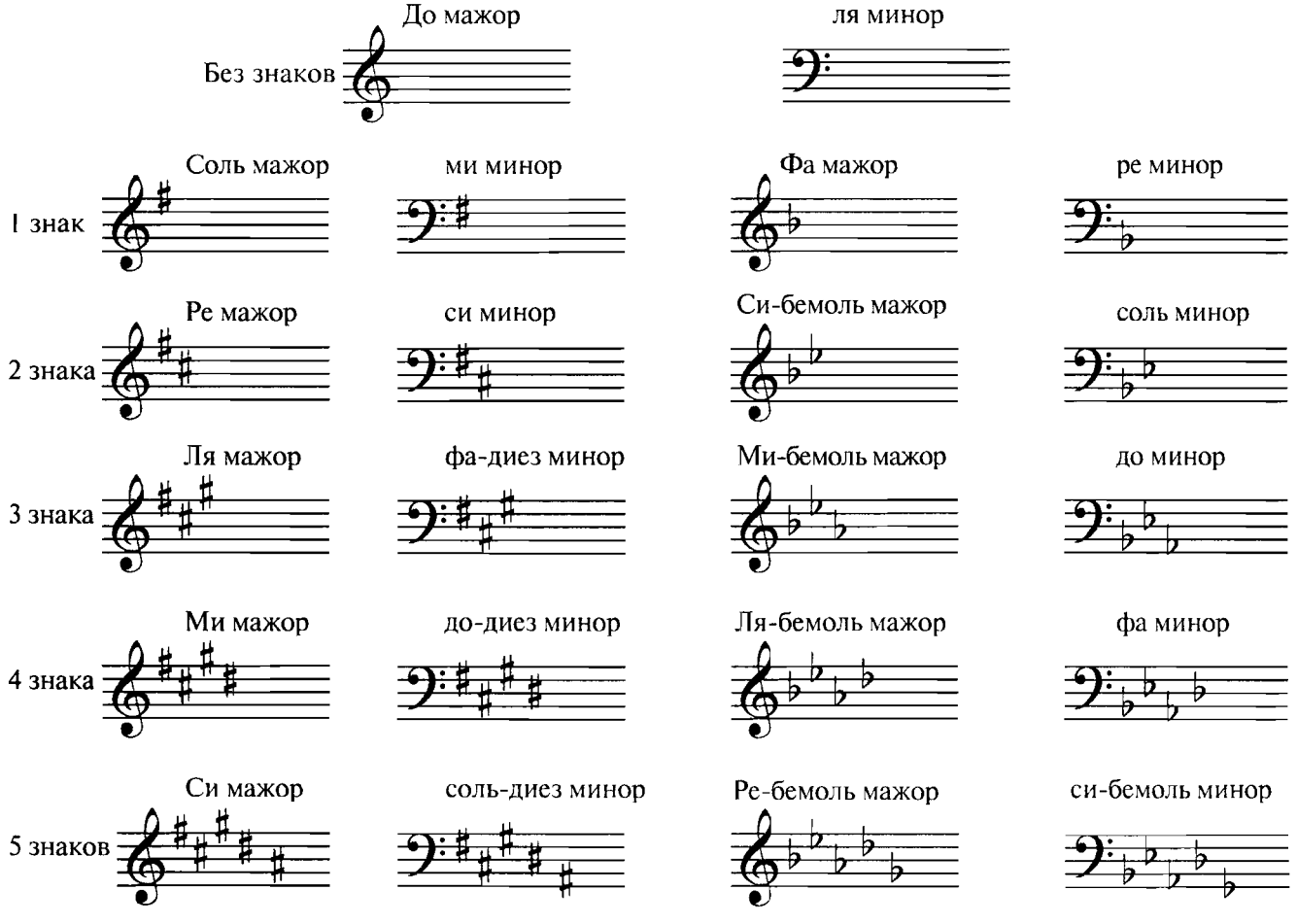
Тональностью называется высотное положение лада. Названием тональности определяется тоника и лад.

В приведенных примерах это тональности: Соль мажор, Си-бемоль мажор, ми минор и фа минор.

Каждая тональность отличается своими знаками альтерации, которые выставляются при ключе.

Ключевые знаки альтерации сохраняют свое значение во всех октавах и до изменения тональности.

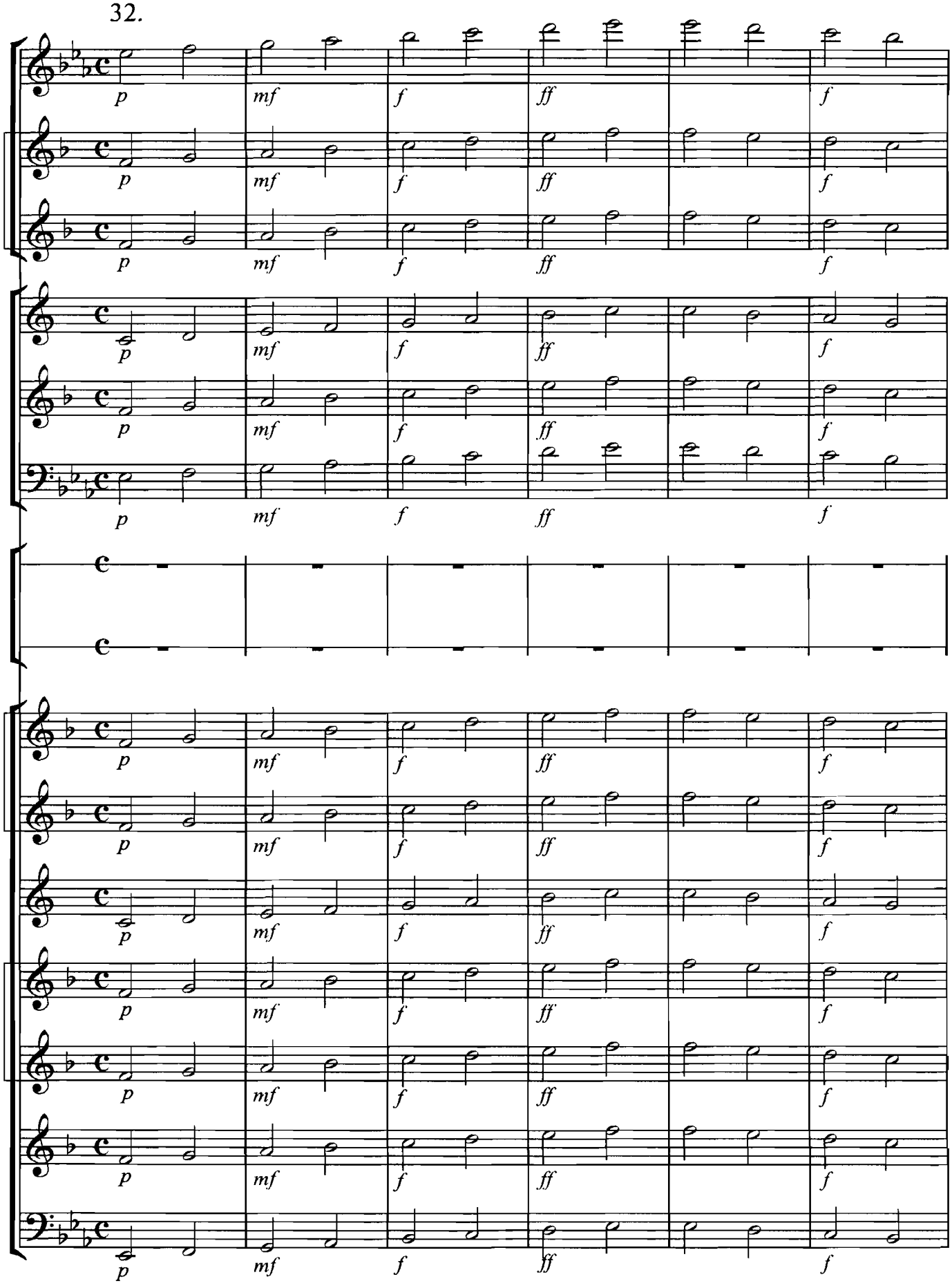
Тональности мажора и минора и их ключевые знаки

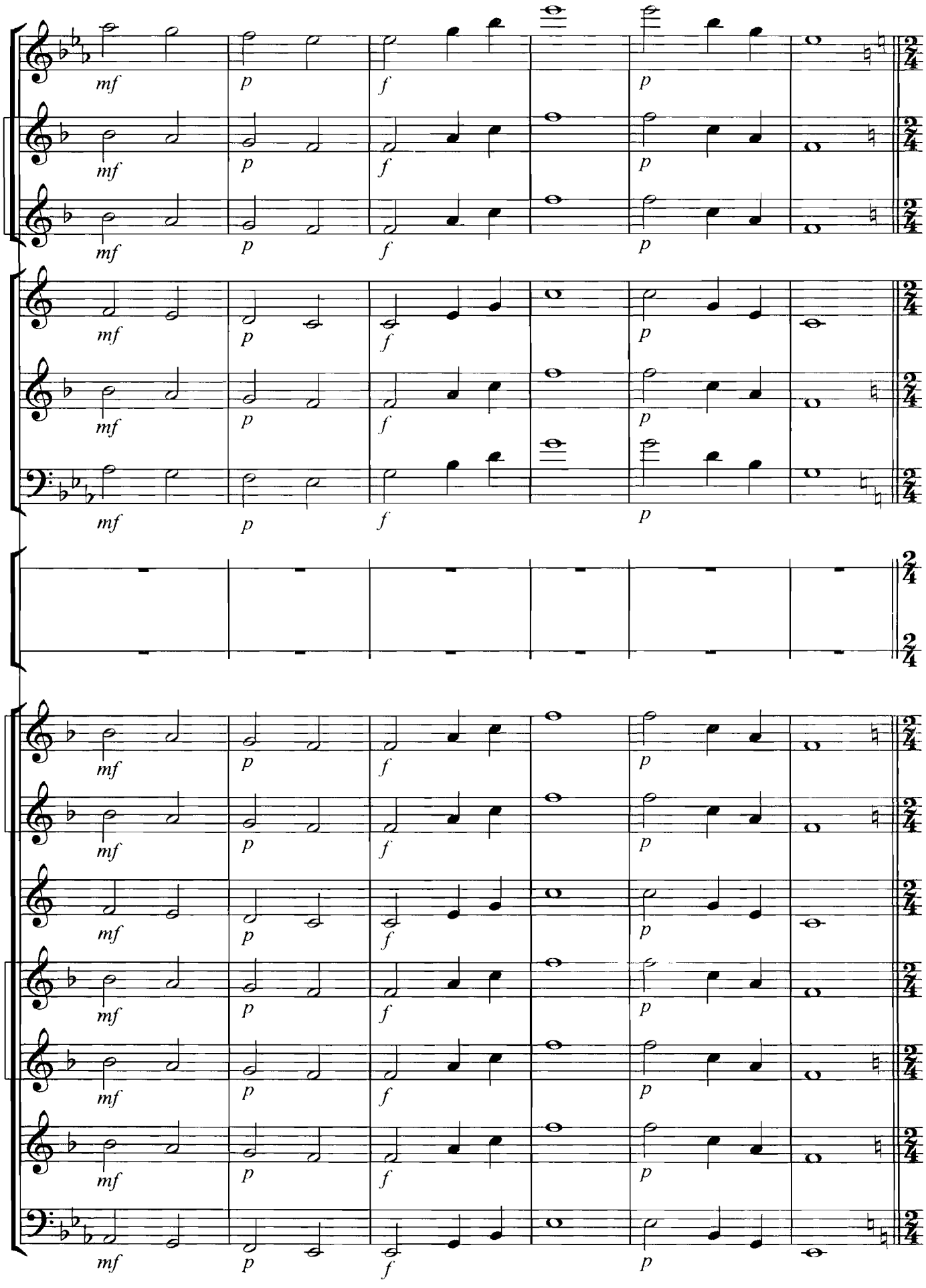


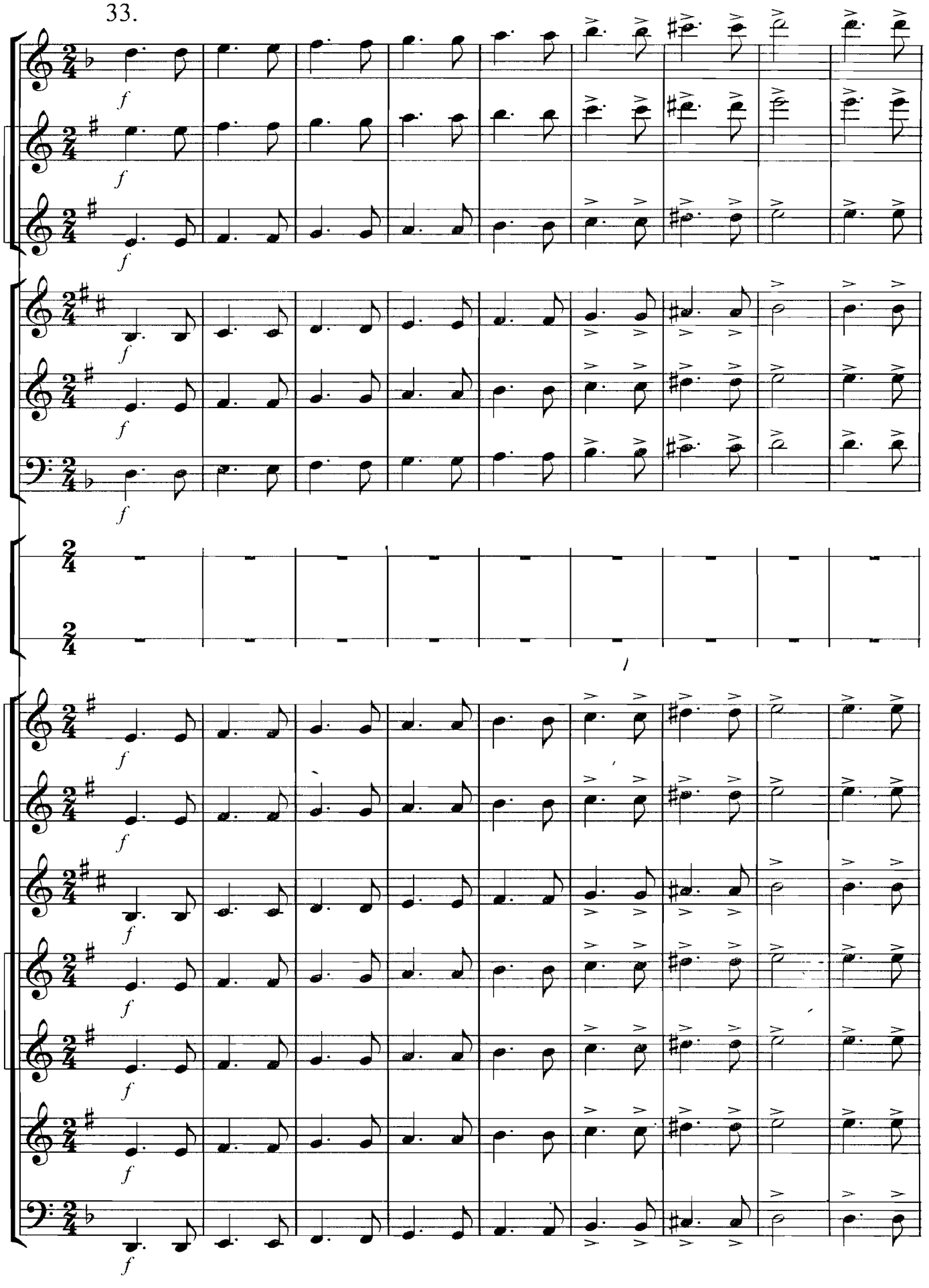
и т.д. до 7 знаков

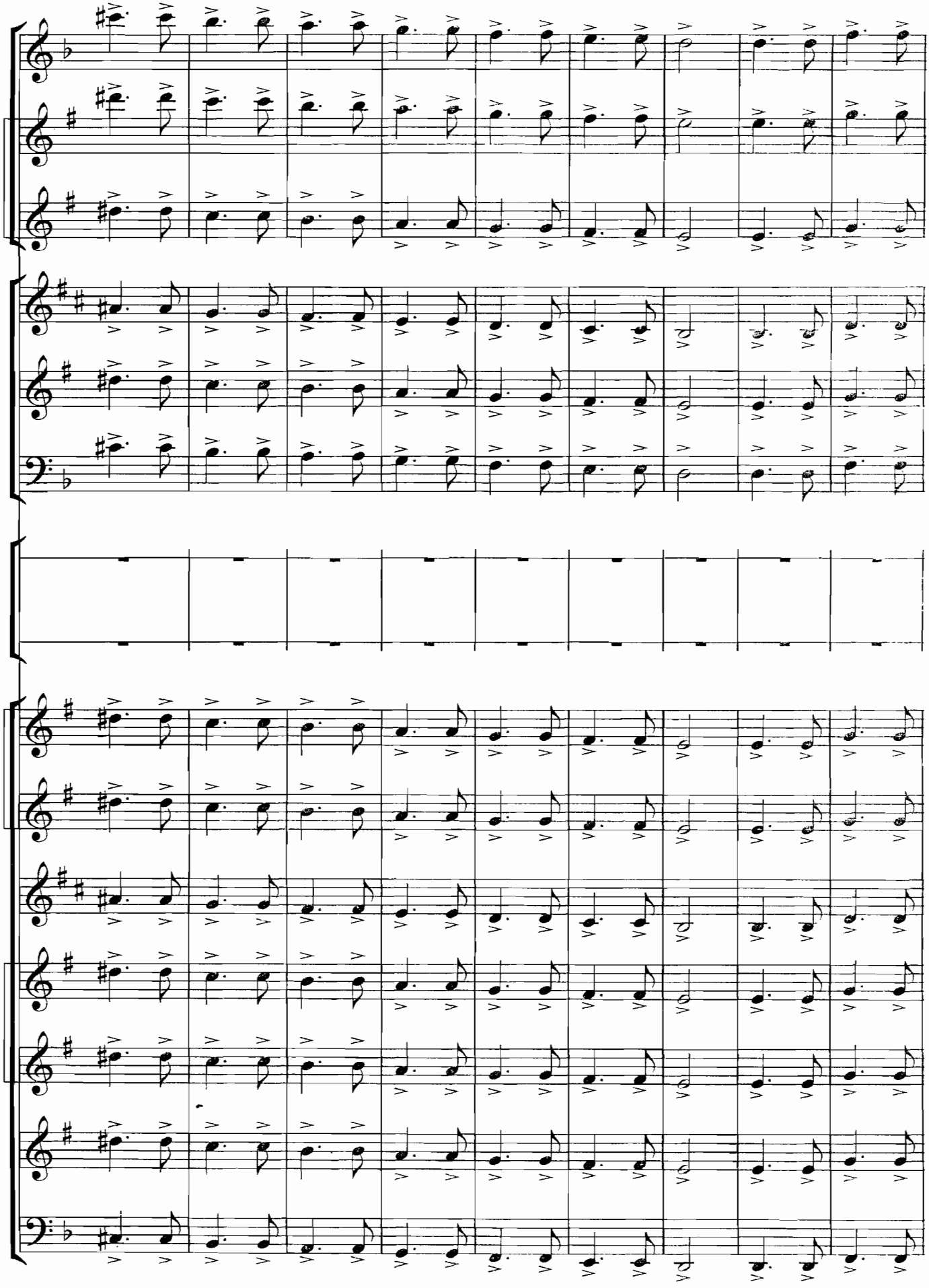
Гаммы натурального мажора, гармонического и мелодического минора, хроматические.

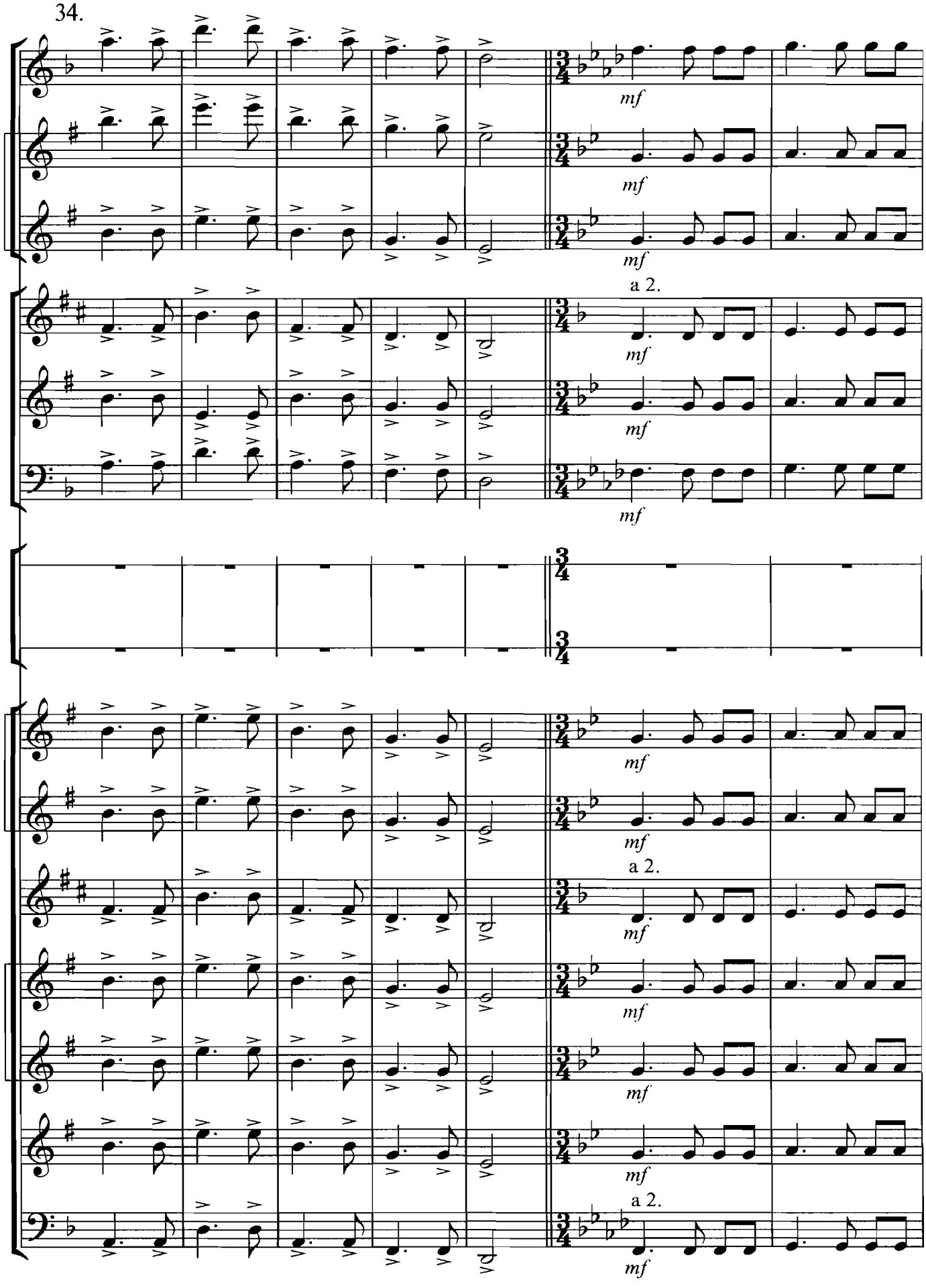
32.

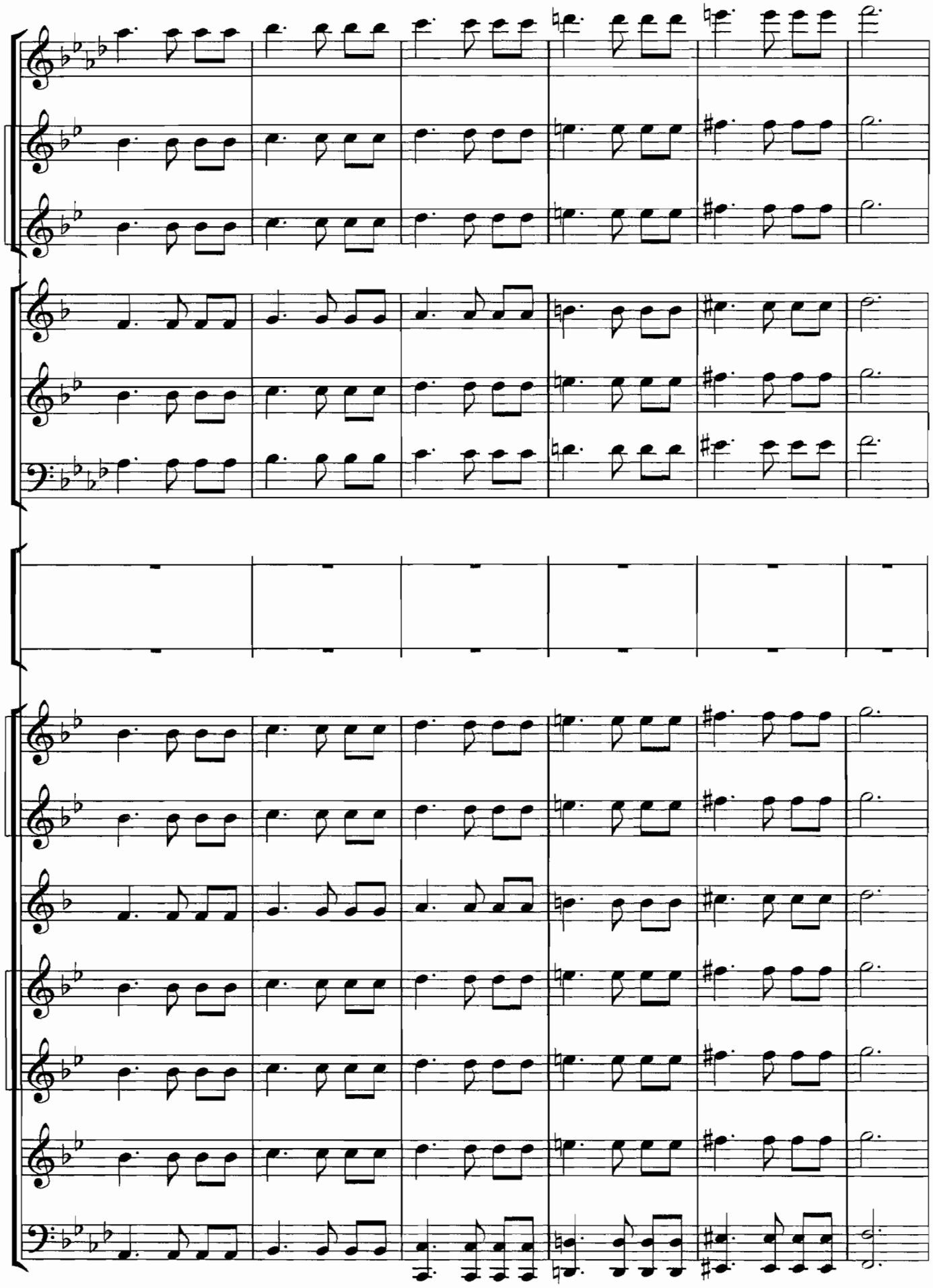


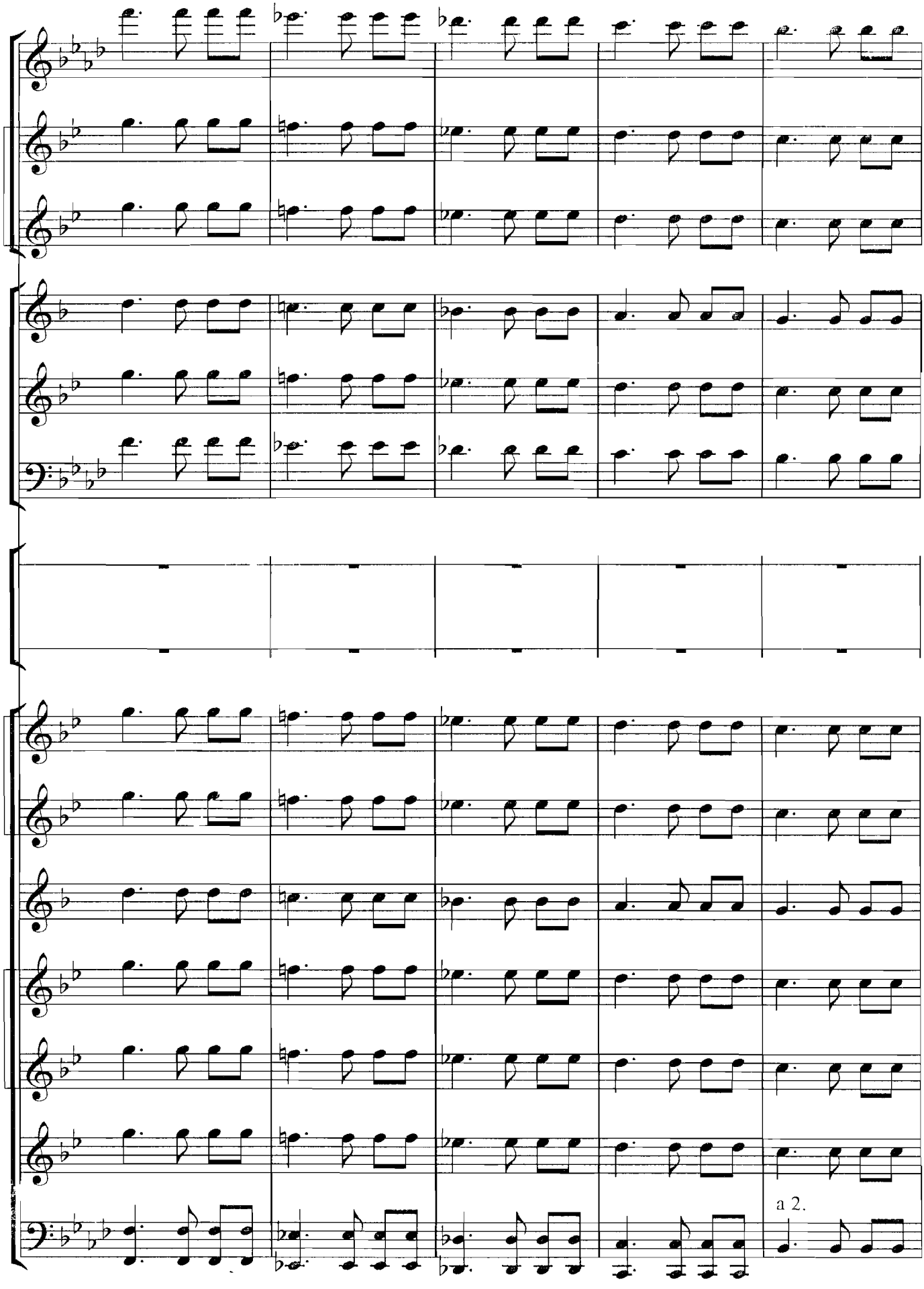

mf
p
f
p

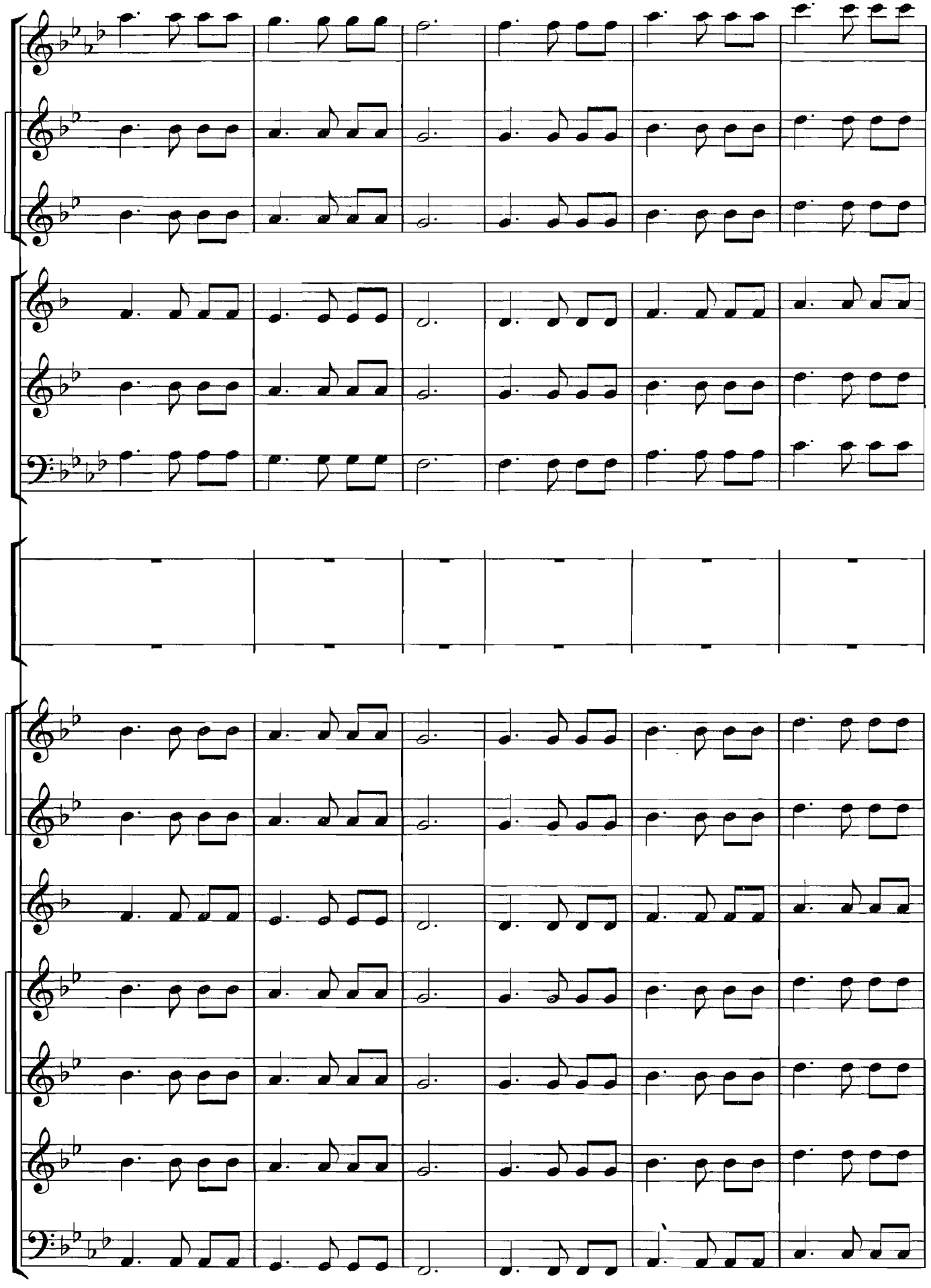

33.
f



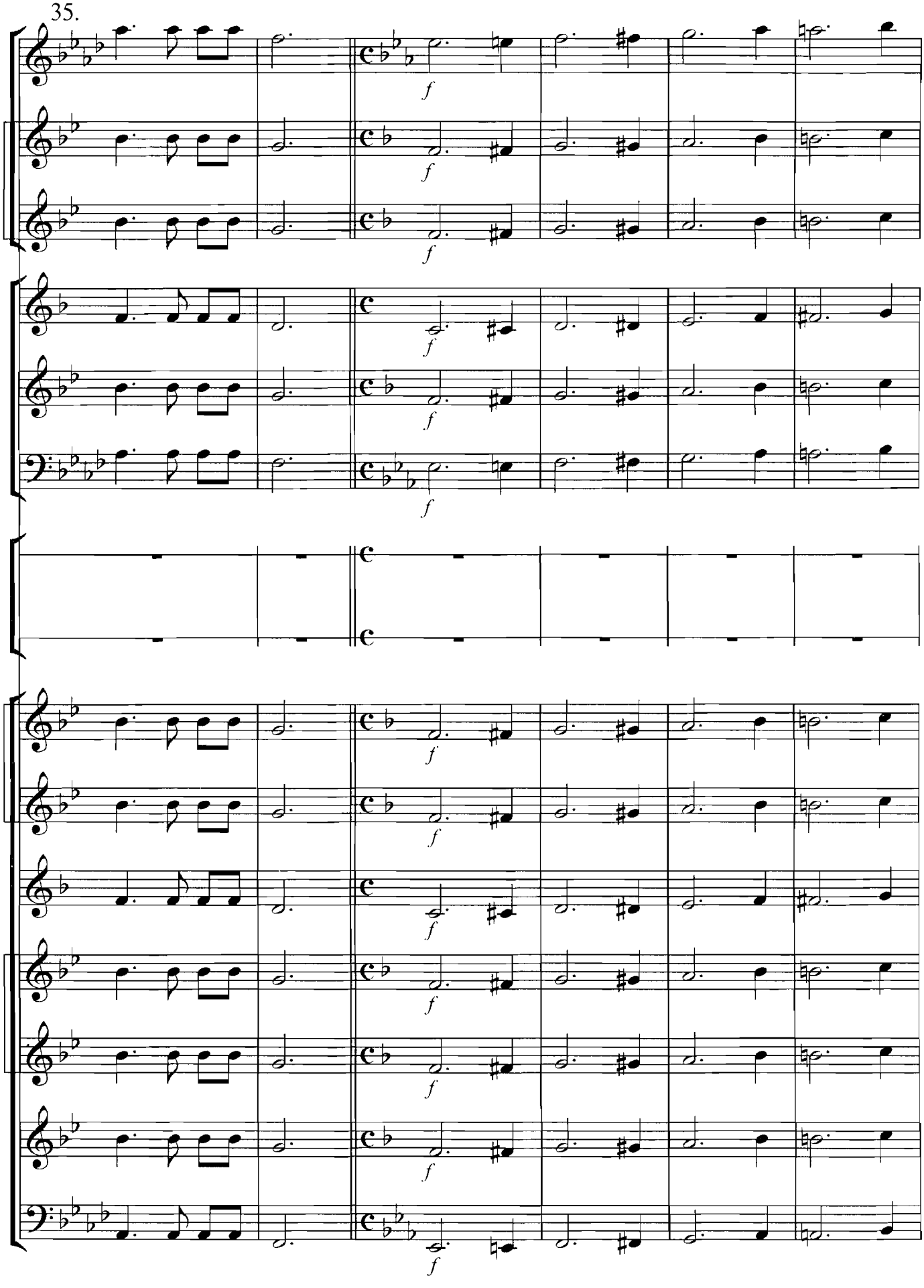

34.
mf
mf
mf
a 2.
mf
mf
mf
mf
mf
mf
mf
a 2.
mf
mf
mf
mf
mf
a 2.
mf

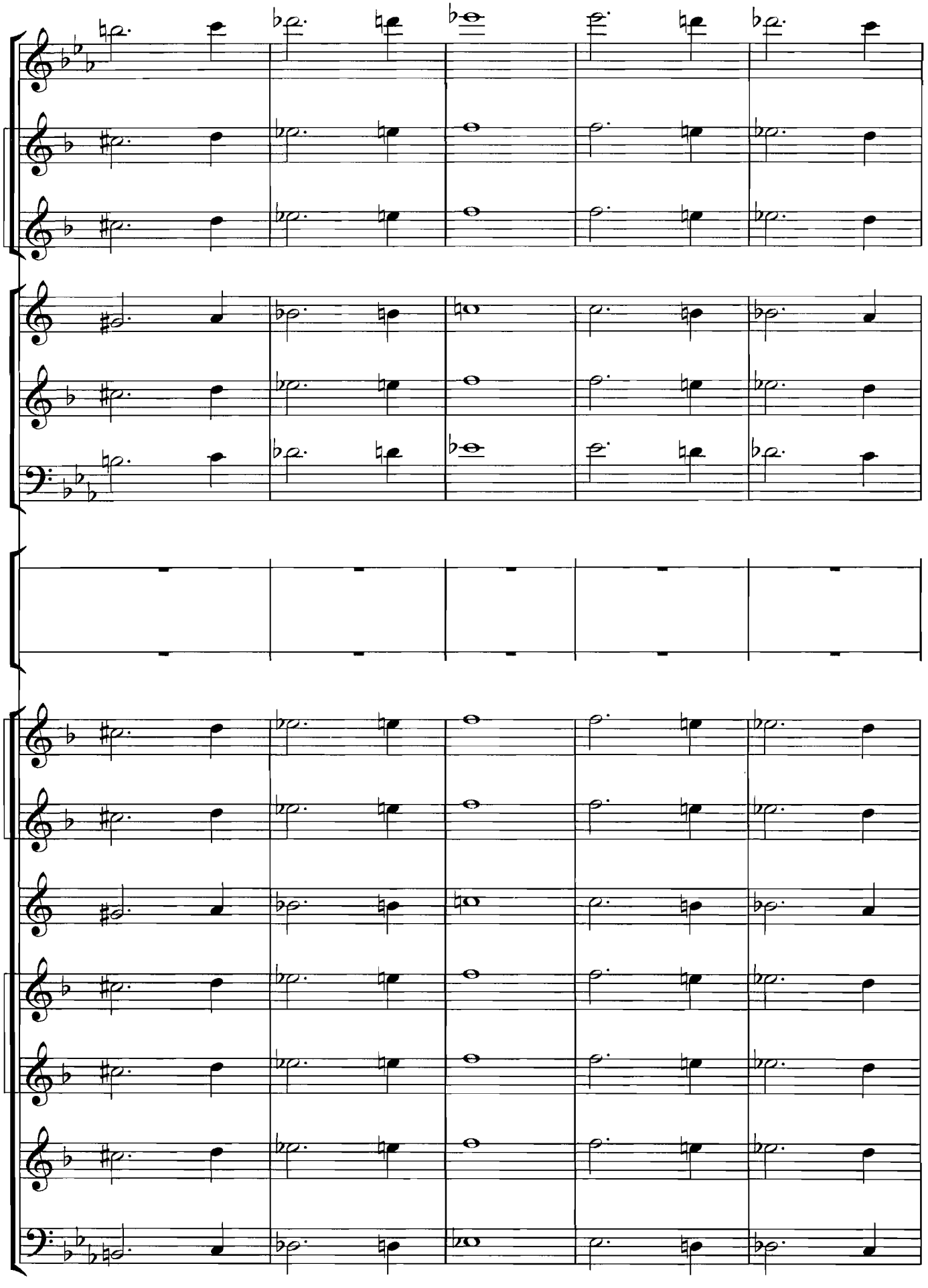


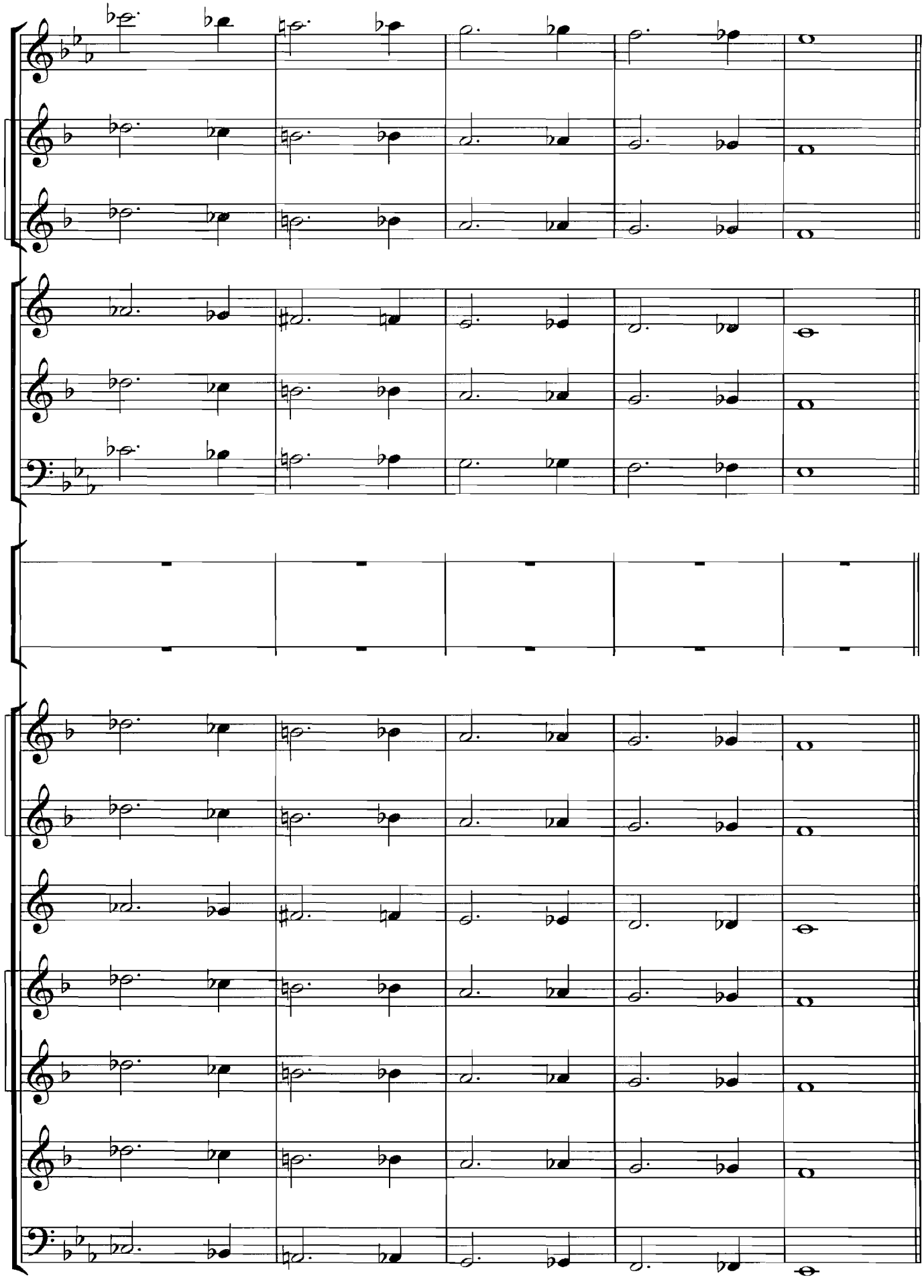

a 2.



35.



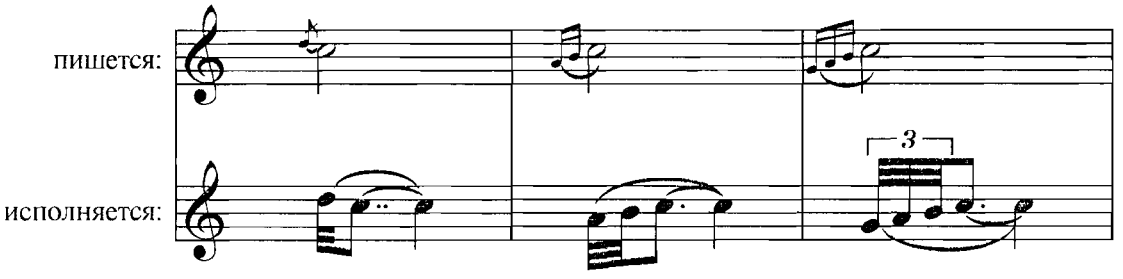




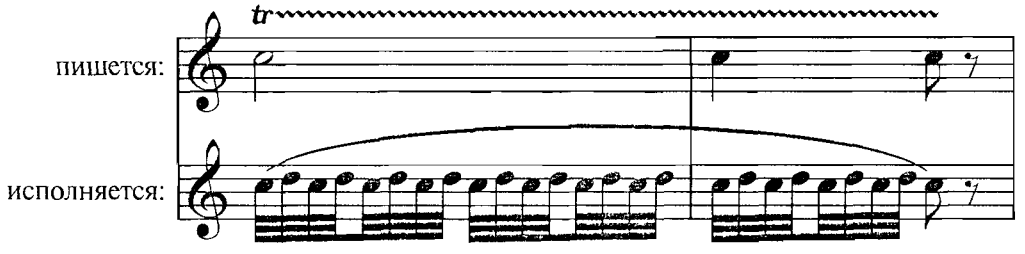
Мелизмы

Мелизмы – это специальные обозначения определенных мелодических оборотов для украшения отдельных звуков. К мелизмам относятся: форшлаг, трель, группетто, мордент.

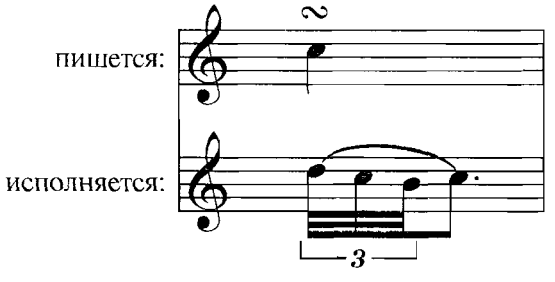
Форшлаг – один или несколько звуков, обозначаемых нотами мелкого начертания. Форшлаг исполняется за счет укорачивания следующей за ним ноты.



Трель – быстрое и многократное чередование двух звуков: главного и верхнего вспомогательного, отстоящего от главного звука на ступень выше. Обозначается знаком *tr* или *tr* над нотой.

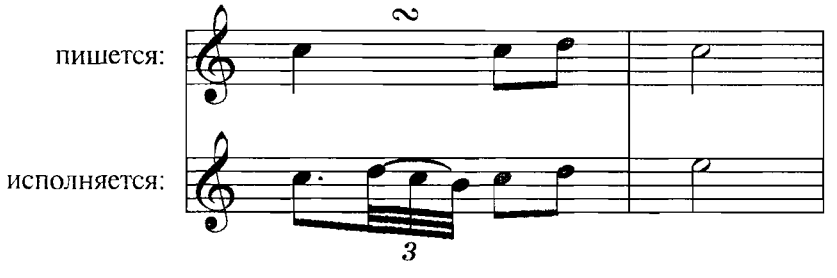


Мелодическая фигура, образующаяся от чередования верхнего вспомогательного, главного, нижнего вспомогательного и снова главного звуков, называется группетто и обозначается знаком ∾.



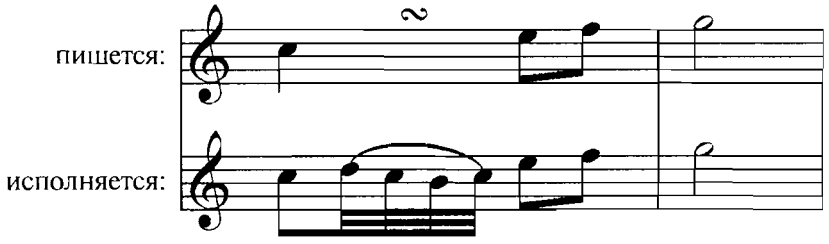
Если знак выставлен над нотой, группетто исполняется как форшлаг из трех звуков.

Такого же исполнения требует знак ∾, если он выставлен между нотами одинакового названия.



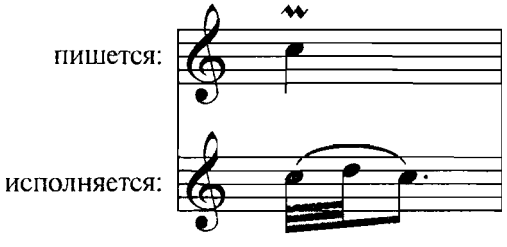
Знак ∾, расположенный между нотами резкой высоты, исполняется как последовательность из четырех звуков.

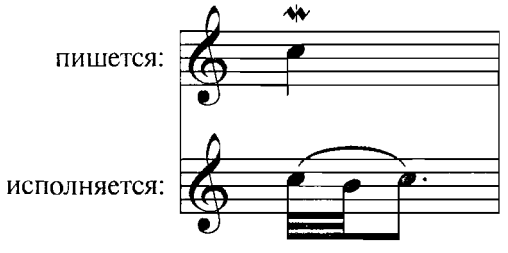
Быстрое чередование трех звуков – главного, вспомогательного и вновь главного – называется мордентом.



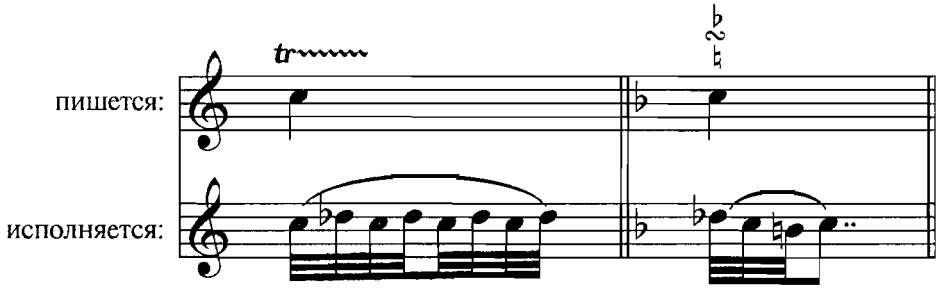
При исполнении простого мордента (обозначение 𝆔) пользуются верхним вспомогательным звуком.

Перечеркнутый мордент (𝆕) исполняется как чередование с нижним вспомогательным звуком.





Знаки альтерации, выставленные над или под обозначениями мелизмов, относятся соответственно к верхней или нижней вспомогательной ноте.



Переписка и оформление инструментальных партий (голосов)

Инструментальные партии выписываются из партитуры отдельно для каждого оркестрового голоса. Исключение составляет партия Тарелок и Большого барабана, так как она предназначена для одного исполнителя.

Партии должны быть написаны аккуратно, крупным разборчивым почерком.

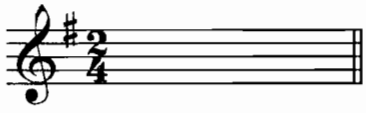
1. В начале каждой партии в левой верхней части страницы пишется полное название инструмента. В партиях транспонирующих инструментов обязательно указывается строй (например, Валторна Фа, Баритон В) и порядковый номер партии римской цифрой (Бас I).

Затем воспроизводится заголовок партитуры (название произведения пишется посредине, справа под названием – фамилия автора и инструментатора).

Над строкой, начинающей нотный текст, указывается темповое обозначение.

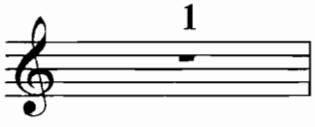
2. В партитуре общие указания (основные темпы, темповые отклонения, цифры, служащие ориентирами, вольты, знаки 𝄋, 𝄇) пишутся только дважды над всей партитурой и над группой основных инструментов. При переписке партий особое внимание должно быть обращено на то, чтобы все эти обозначения были внесены в каждую партию.

3. Ключ и знаки альтерации тональности выставляются на каждом нотном стане. Размер такта ($^2/_4$, $^3/_4$) выставляется только в начале первого стана, после знаков альтерации.



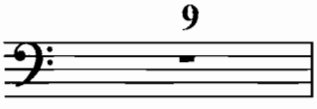
4. Нюансы (*f, p,* <, >), обозначения характера исполнения (dolce, marcato) пишутся под нотной строкой. Знаки вольт, 𝄋, 𝄇 – над строкой.

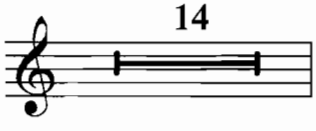
5. Паузы от одного до девяти тактов выписываются как обычная целая пауза на один такт и сверху ставится цифра, означающая количество тактов:

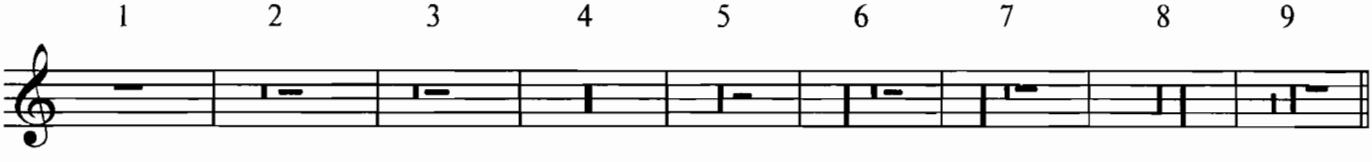


или, согласно правил, применяемых в нотных изданиях:

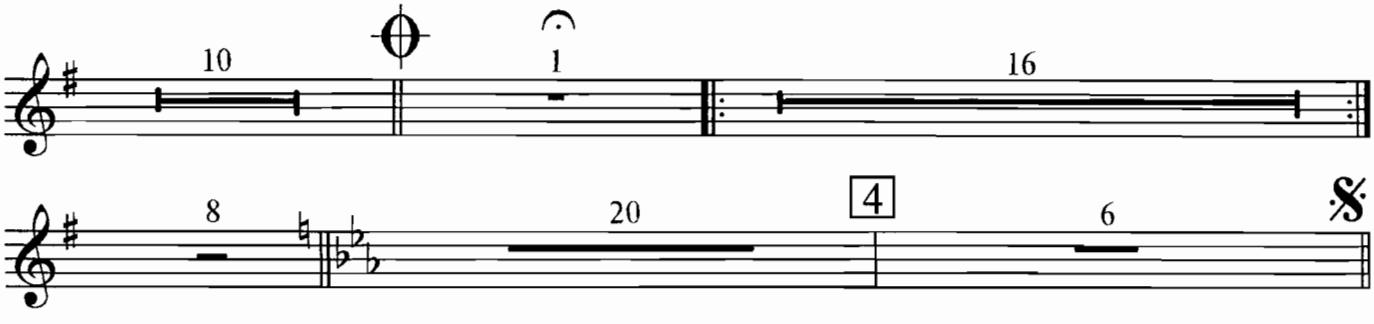
При паузах в 10 и более тактов пишется, так называемая, многотактовая пауза и также пауза с цифровым обозначением:







При паузировании в партиях обязательно должны быть отражены: изменения темпа, тональности, а также ориентиры (цифры), такты с ферматой, знаки повторений (репризы, 𝄋, 𝄇).

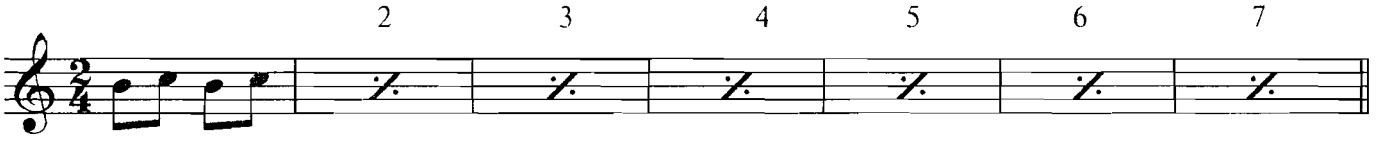


6. В оркестровых голосах допускаются сокращения:

а) при буквальном повторении такта выставляется знак 𝄩 ;

б) при повторении двух смежных тактов пользуются знаком 𝄩.

Если повторяются более четырех тактов, их следует пронумеровать; выписанный такт считается первым.



Темп и характер музыкального произведения

Темп – степень скорости исполнения произведения. Для обозначения темпа, его изменения, а также для определения характера звучания пользуются определенными обозначениями, которые пишутся в нотном тексте на русском или итальянском языке.

Некоторые обозначения темпа

Очень медленно – Largo (Ларго)
Медленно – Adagio (Адажио)
Умеренно медленно – Andante (Анданте)
Умеренно – Moderato (Модерато)
Не очень медленно – Andantino (Андантино)
Не очень скоро – Allegretto (Аллегретто)
Скоро, быстро – Allegro (Аллегро)
Живо – Vivo (Виво)
Очень живо – Vivace (Виваче)
Очень быстро – Presto (Престо)

Изменение темпа

Замедляя – ritenuto (ритенуто), сокр. r:f; rallentando (роллентандо), сокр. rall.

Ускоряя – accellerando (аччелерандо), сокр. acceller.

Более – piu (пиу)

Менее – meno (мэно)

Постепенно – poco a poco (поко а поко)

Весьма – assai (ассаи)

Первоначальный темп – tempo primo (темпо примо)

Прежний темп – a tempo (а темпо)

Характер музыкального произведения

Величественно – Maestoso (Маэстозо)
Одушевленно – Animato (Анимато)
Возбужденно – Agitato (Ажитато)
Со страстью – Appassionato (Аппассионато)
Певуче – Cantabile (Кантабиле)
Оживленно – Con anima (Кон анима)
Подвижно – Con moto (Кон мото)
Нежно – Dolce (Дольче)
Скробно – Doloroso (Долорозо)
Энергично – Energico (Энержико)
Выразительно – Espressivo (Эспрессиво)
Игриво – Giocoso (Джиокозо)
Взволнованно – Patetico (Патетико)
Решительно – Risoluto (Ризолюто)

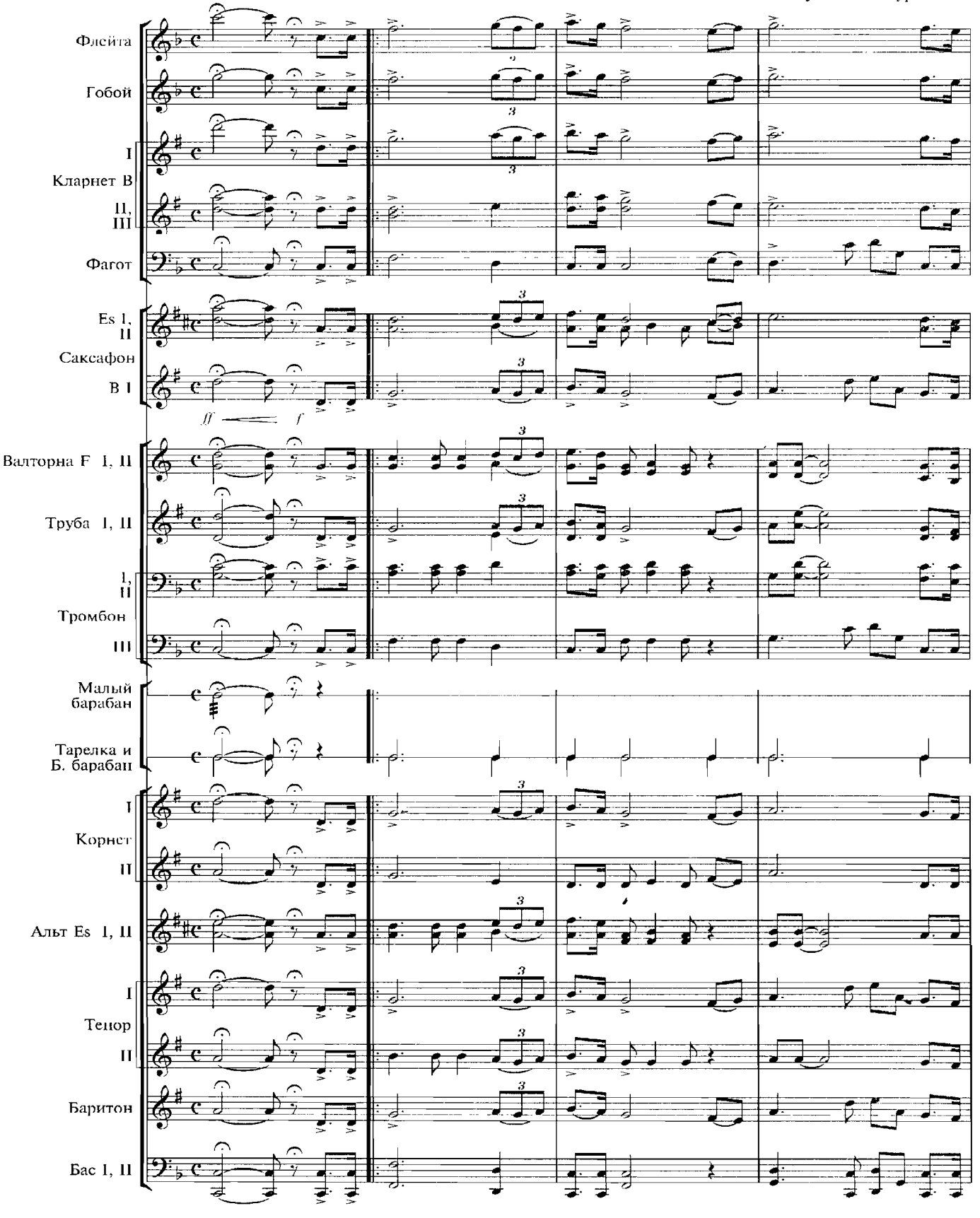
ЧАСТЬ III

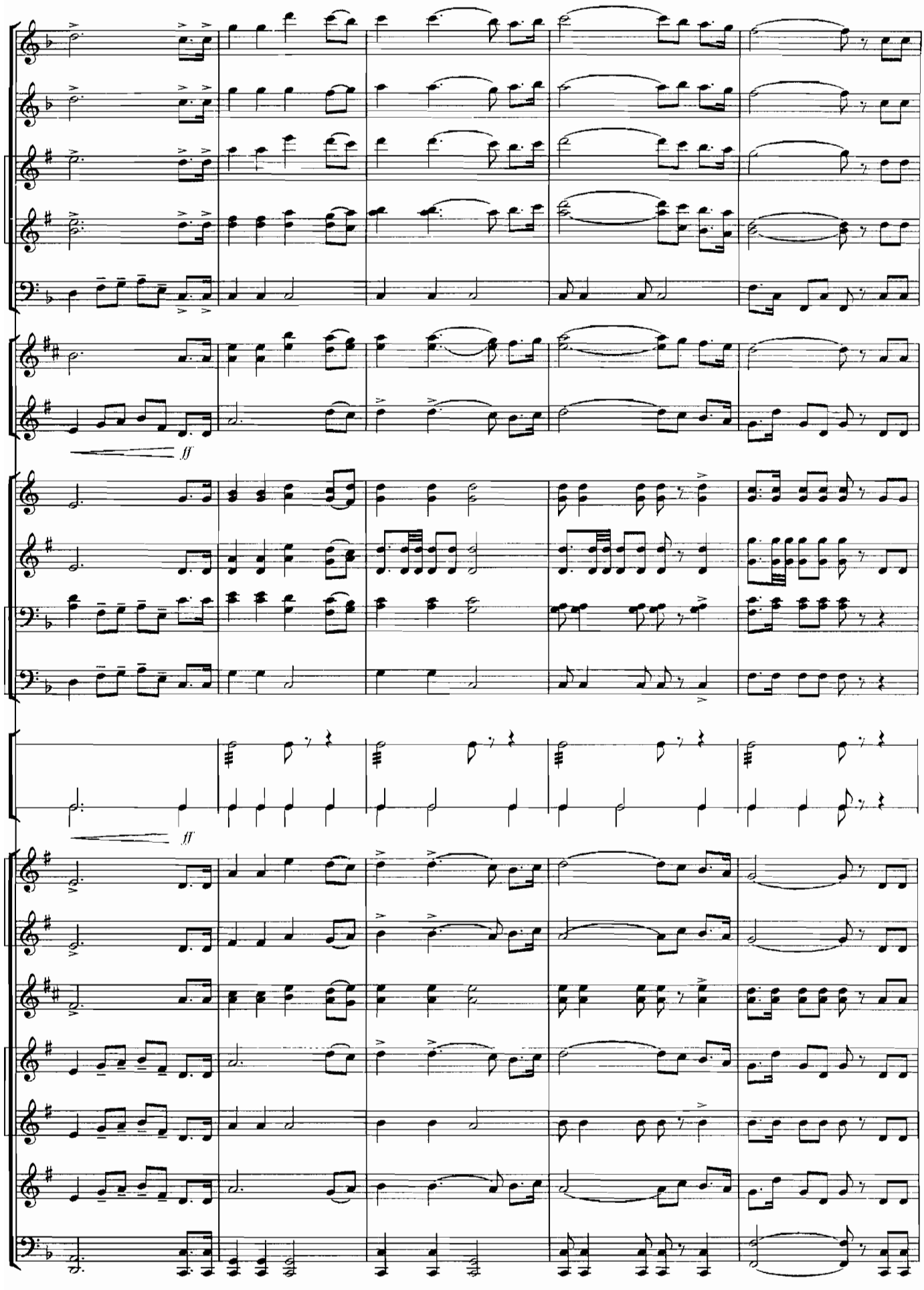
МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ЗАКРЕПЛЕНИЯ ПРОЙДЕННОГО МАТЕРИАЛА

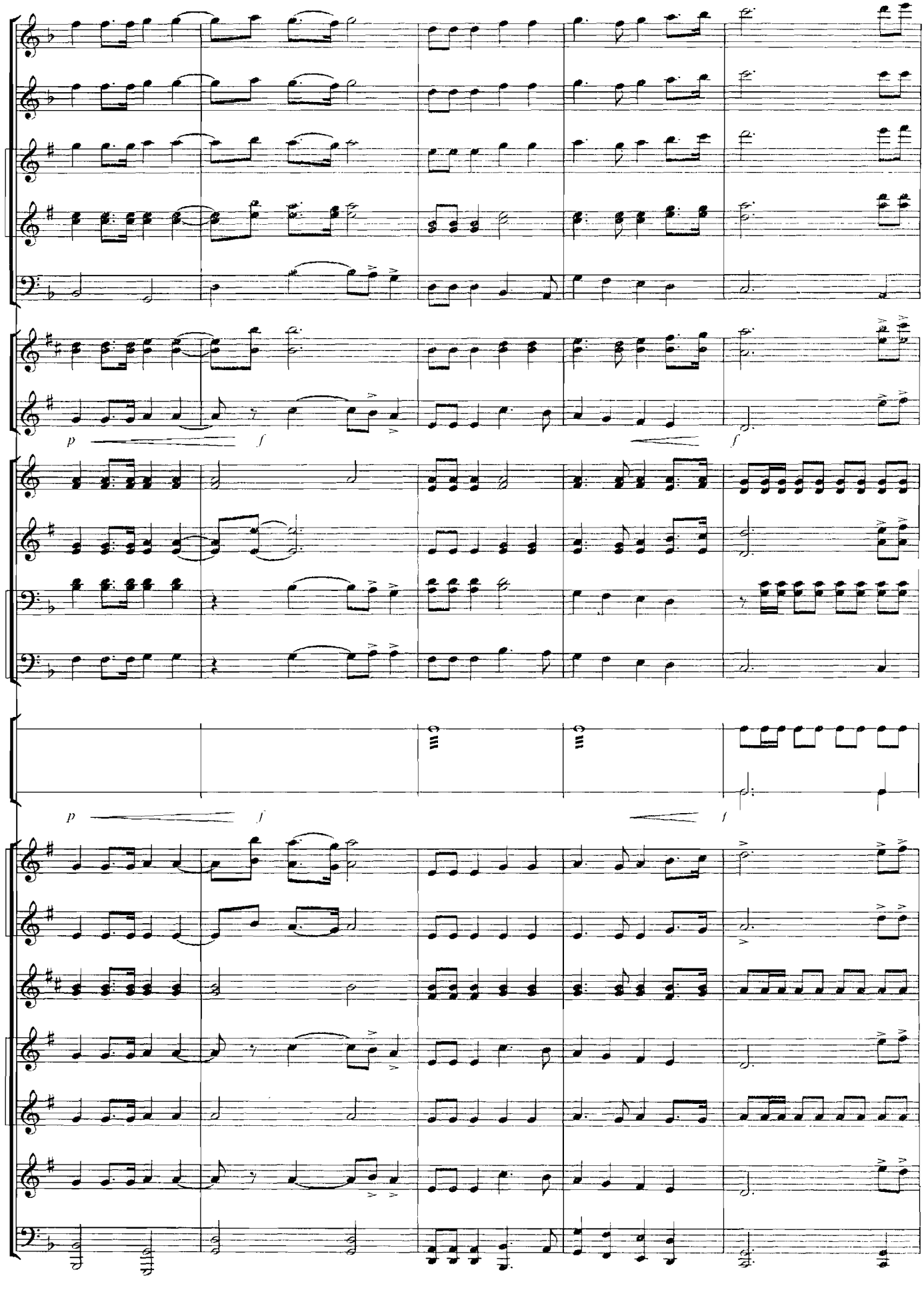
ГИМН РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН

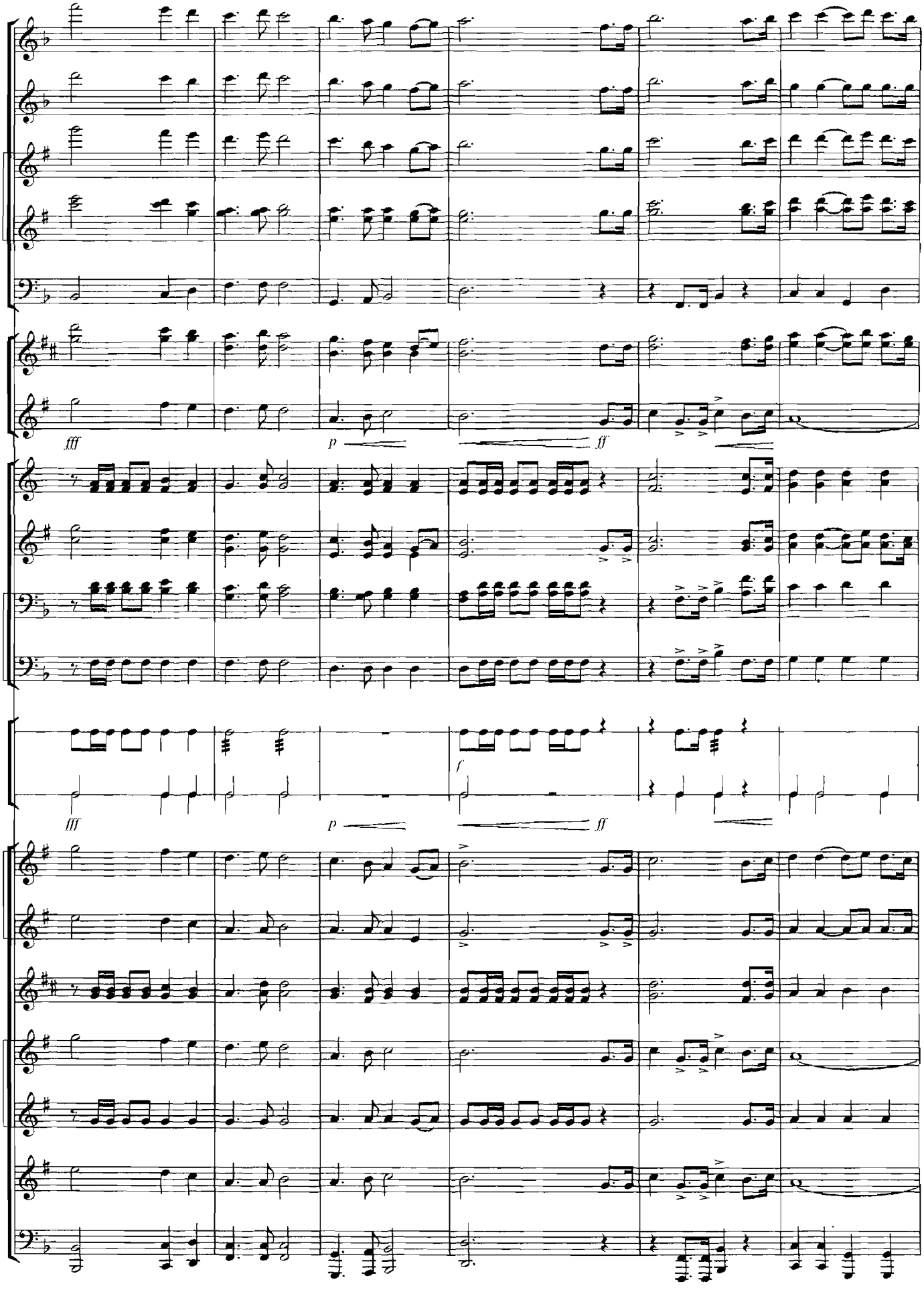
Maestoso

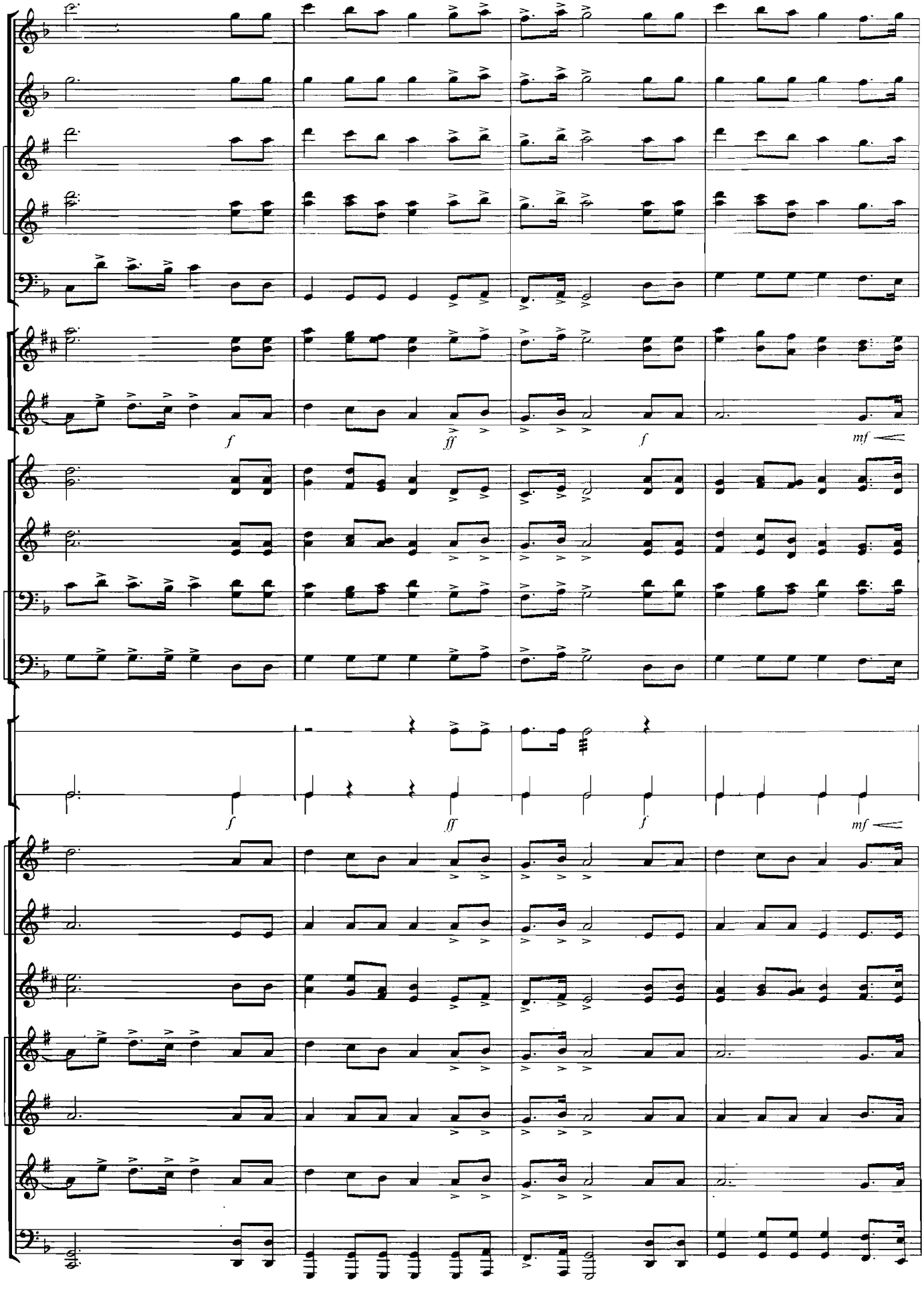
Музыка *М. Бурханова*

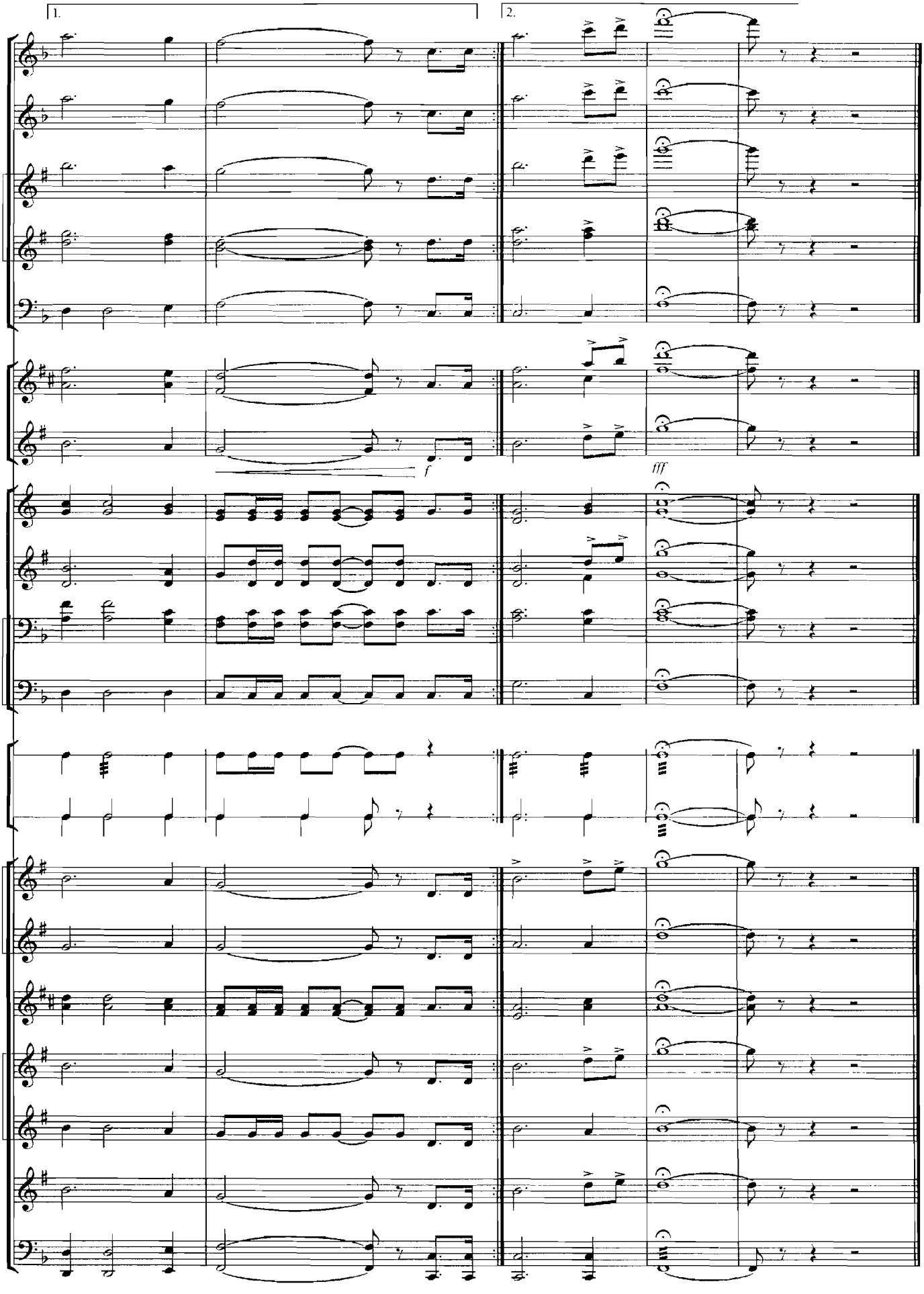



ff
ff


p
f
f
p
f
f

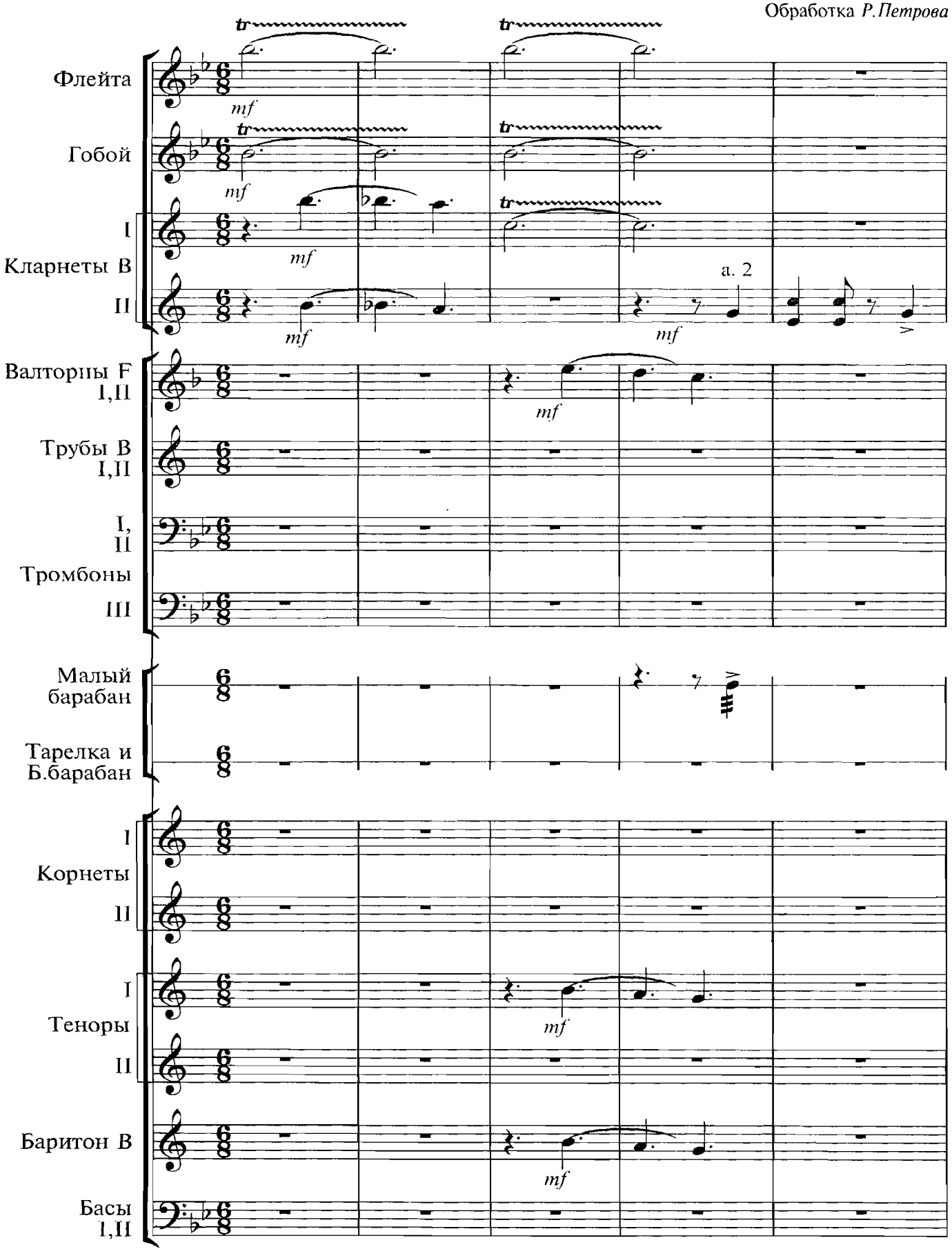

fff
p
ff
fff
p
f
ff

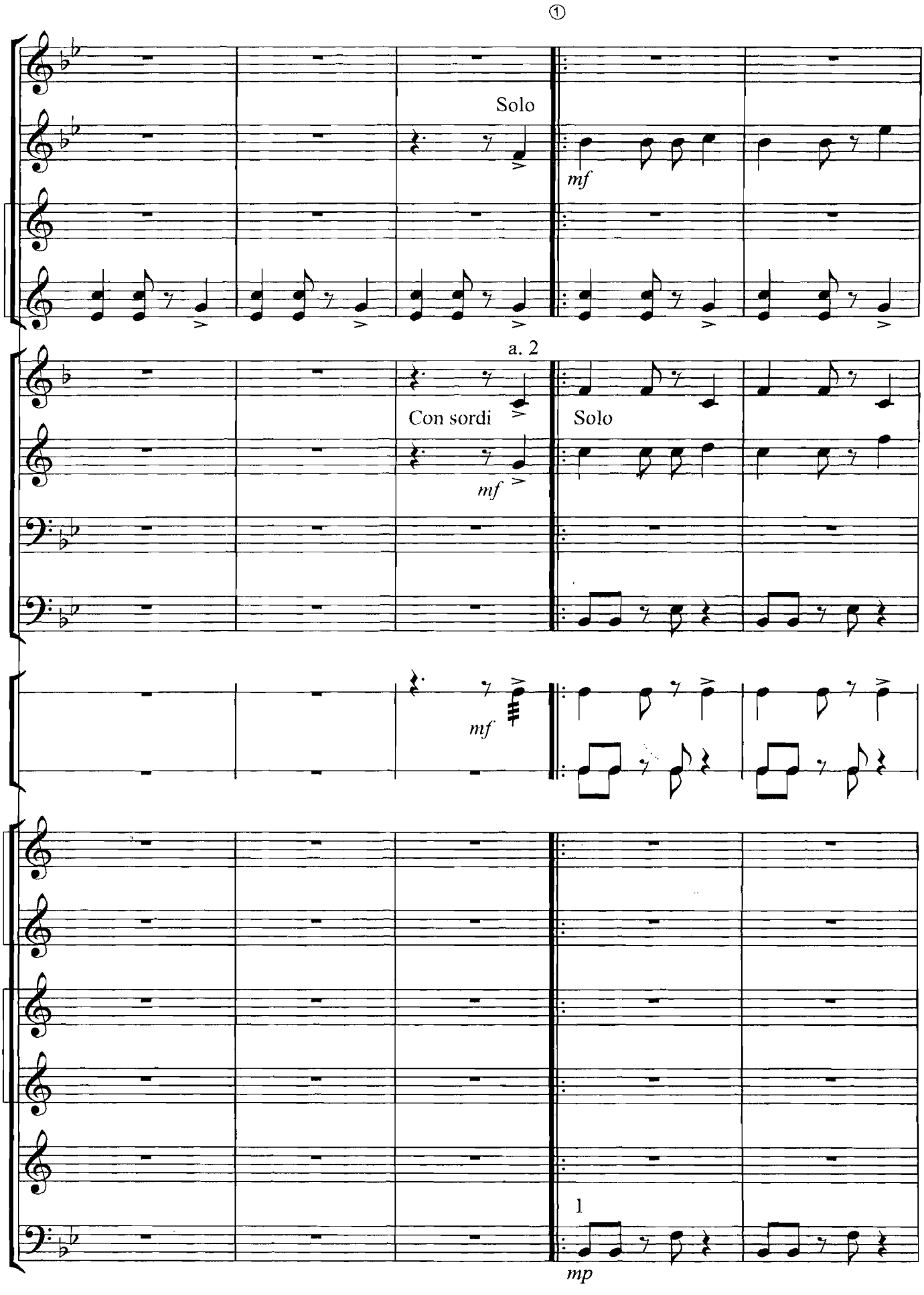

f
ff
f
mf
f
ff
f
mf

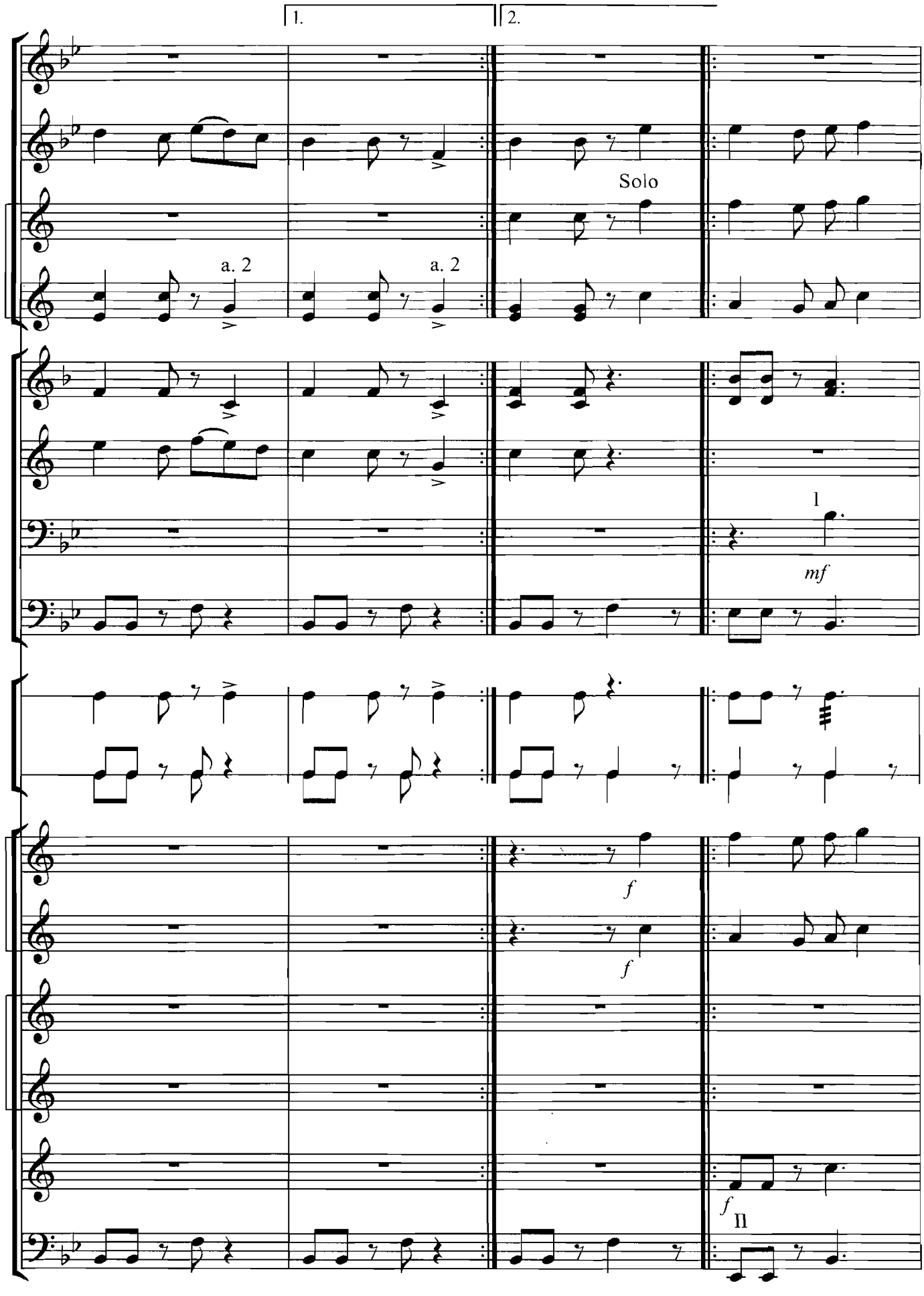

1.
2.
f
fff

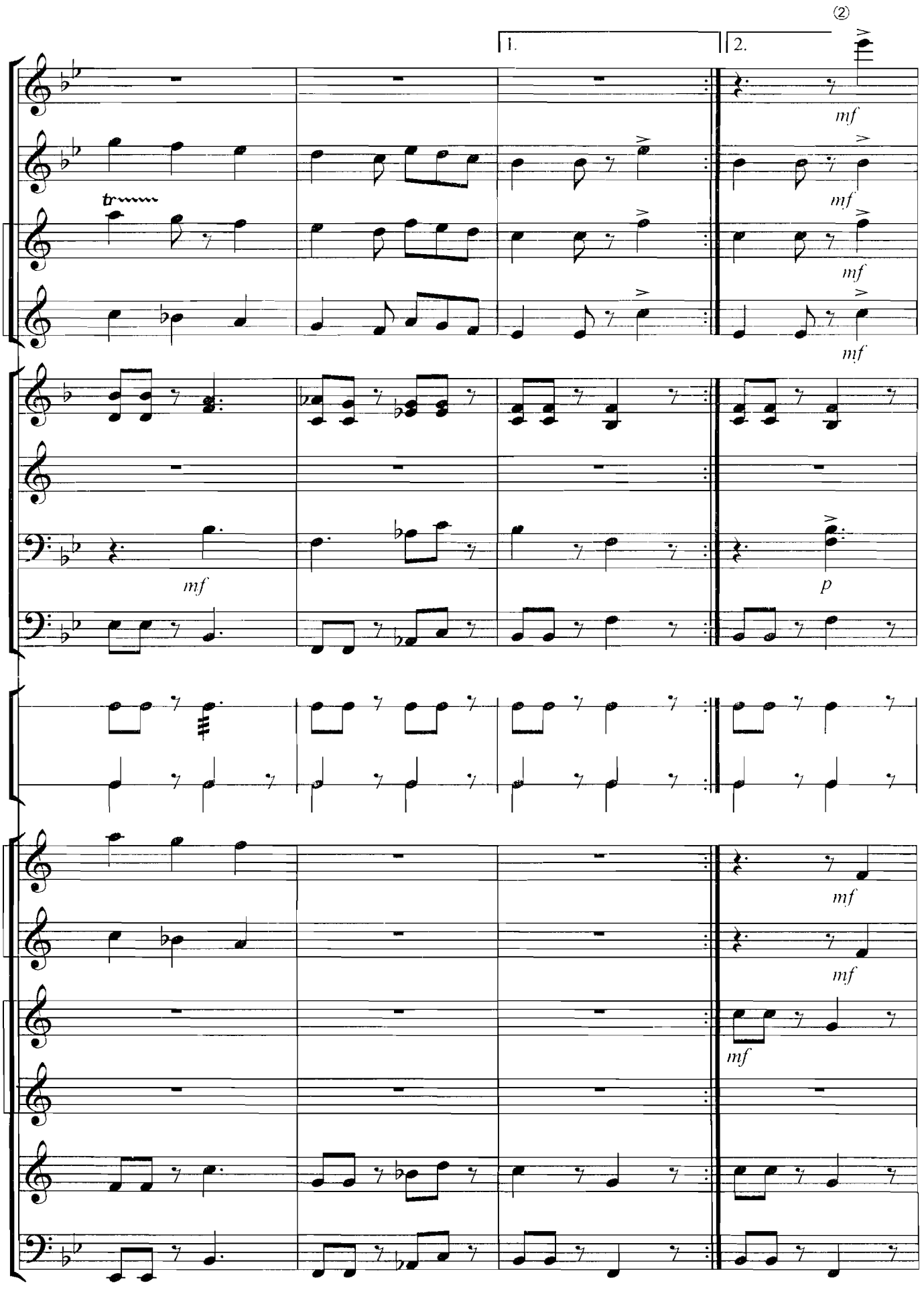
«ЗУМЛАК»

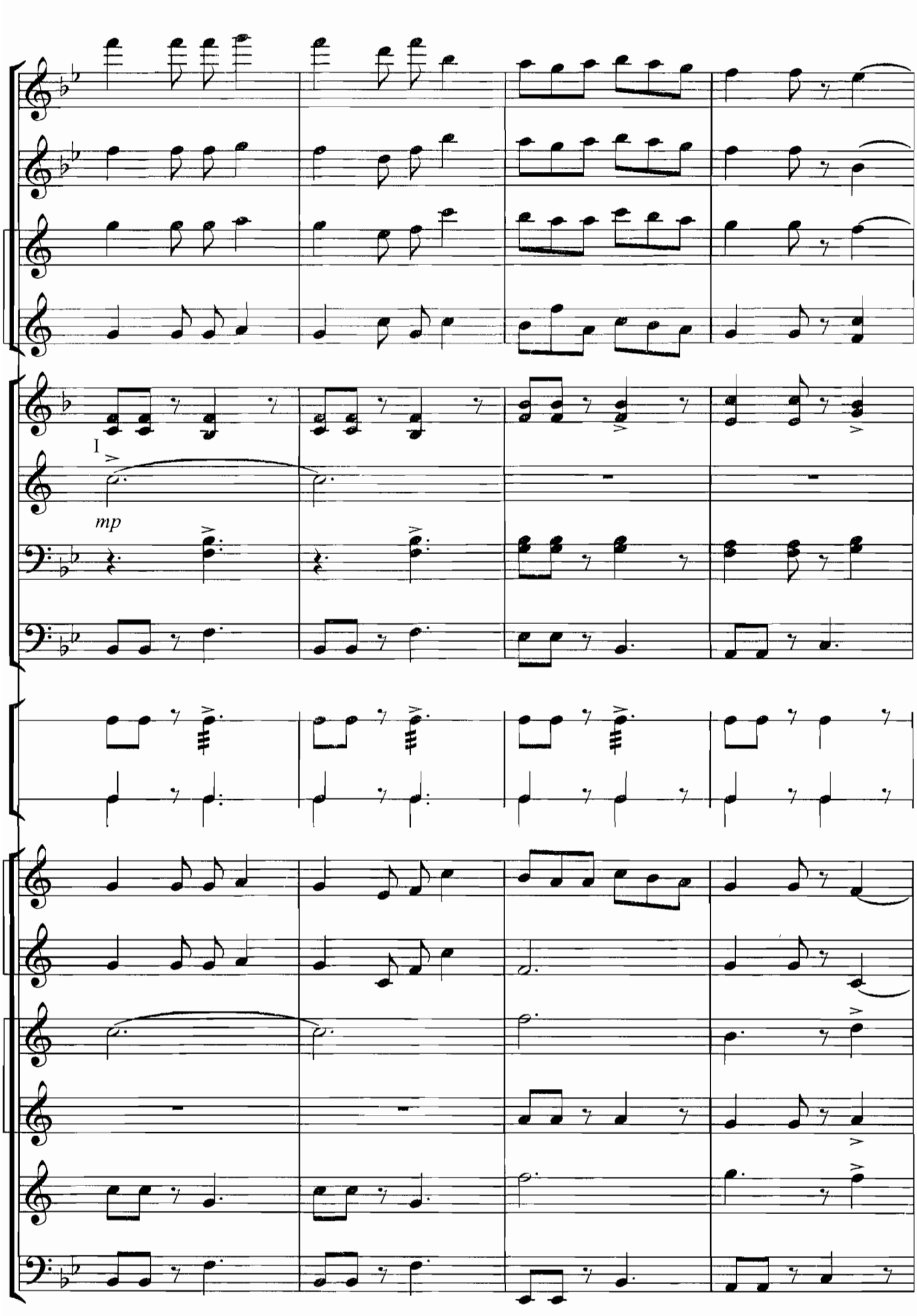
Запись мелодии *Б.Матякубова*
Обработка *Р.Петрова*

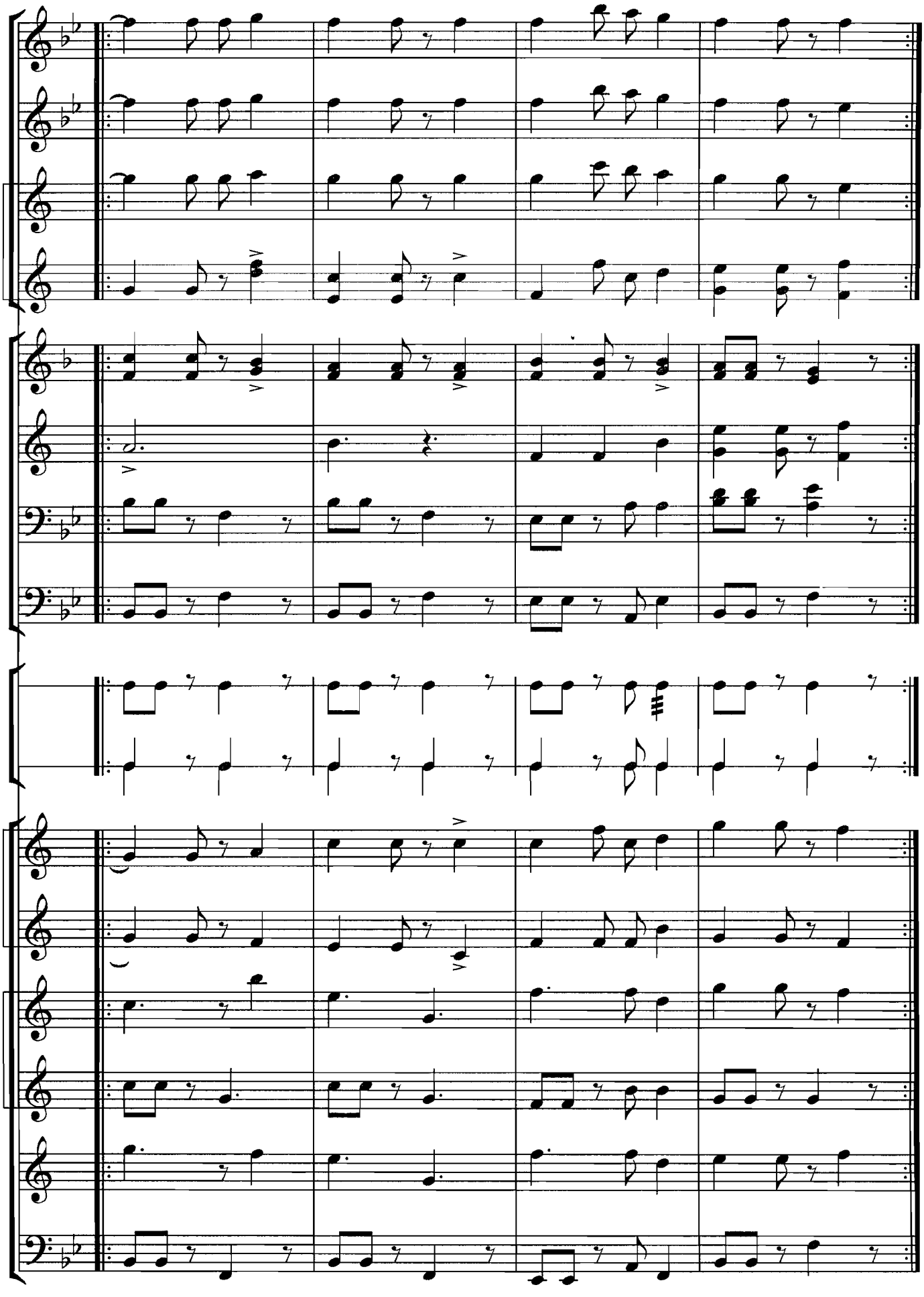


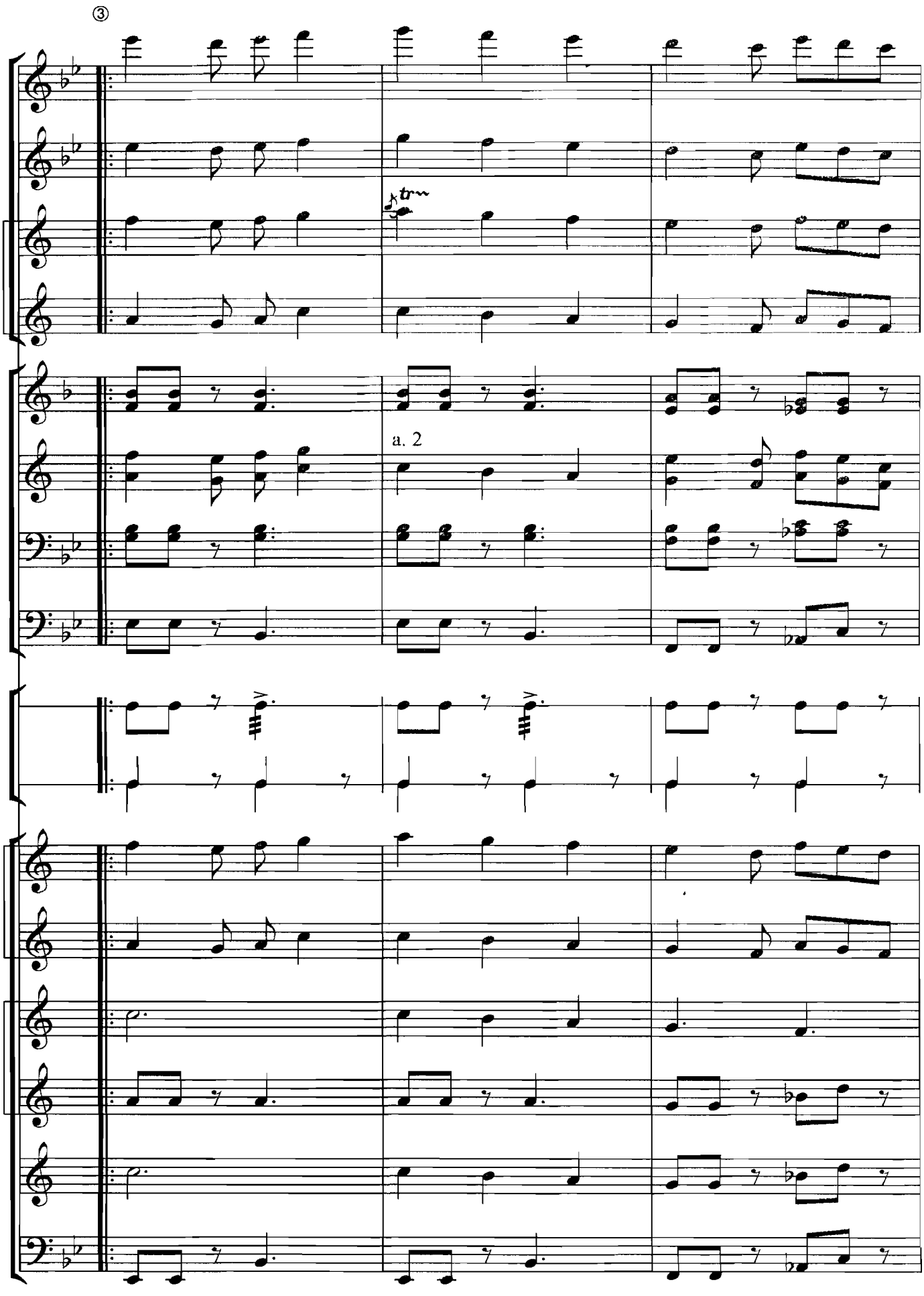

①
Solo
mf
a. 2
Con sordi
Solo
mf
mf
1
mp

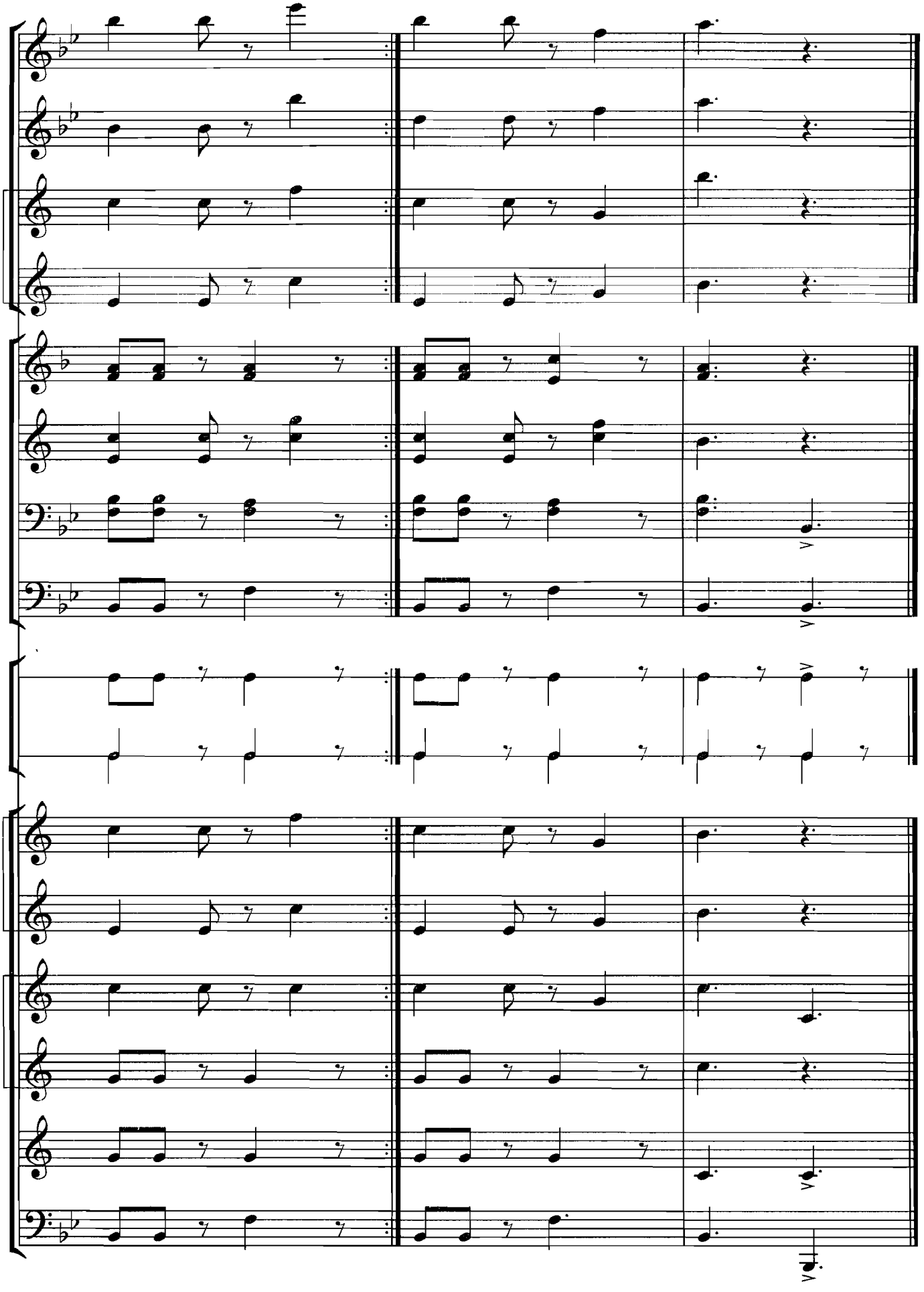

1.
2.
Solo
a. 2
a. 2
1
mf
f
f
f
II


②
1.
2.
tr
mf
mf
mf
mf
mf
p
mf
mf
mf

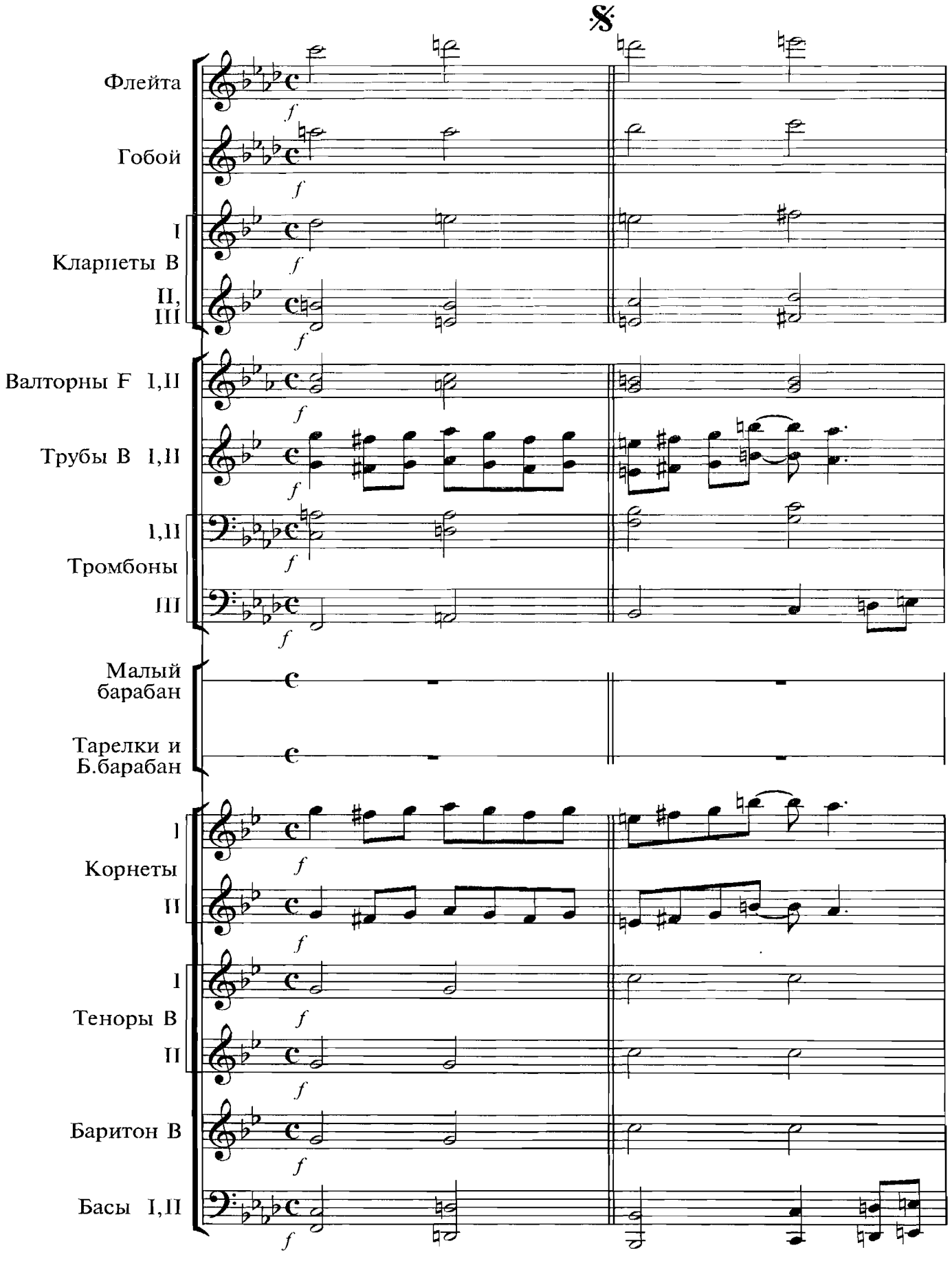

I
mp

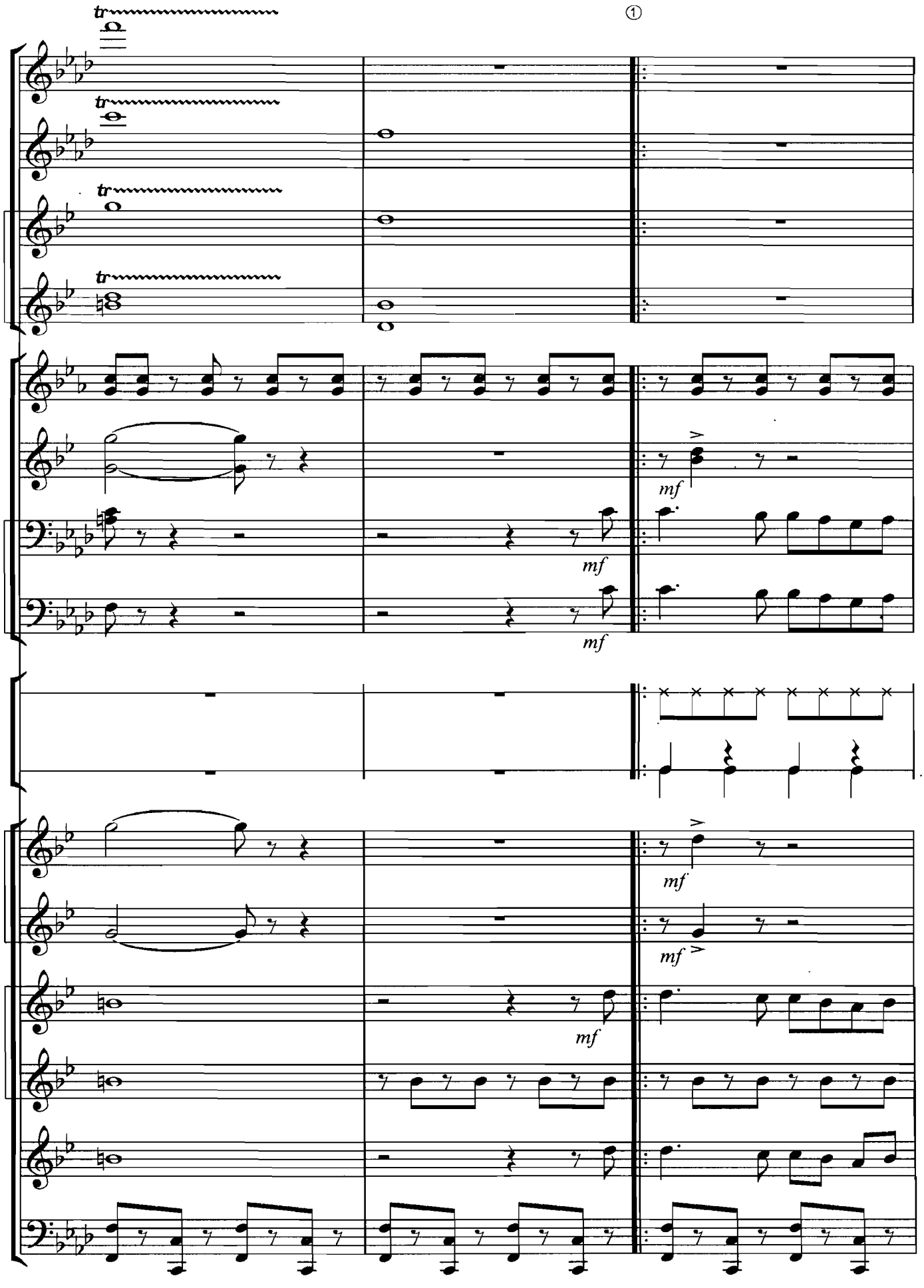


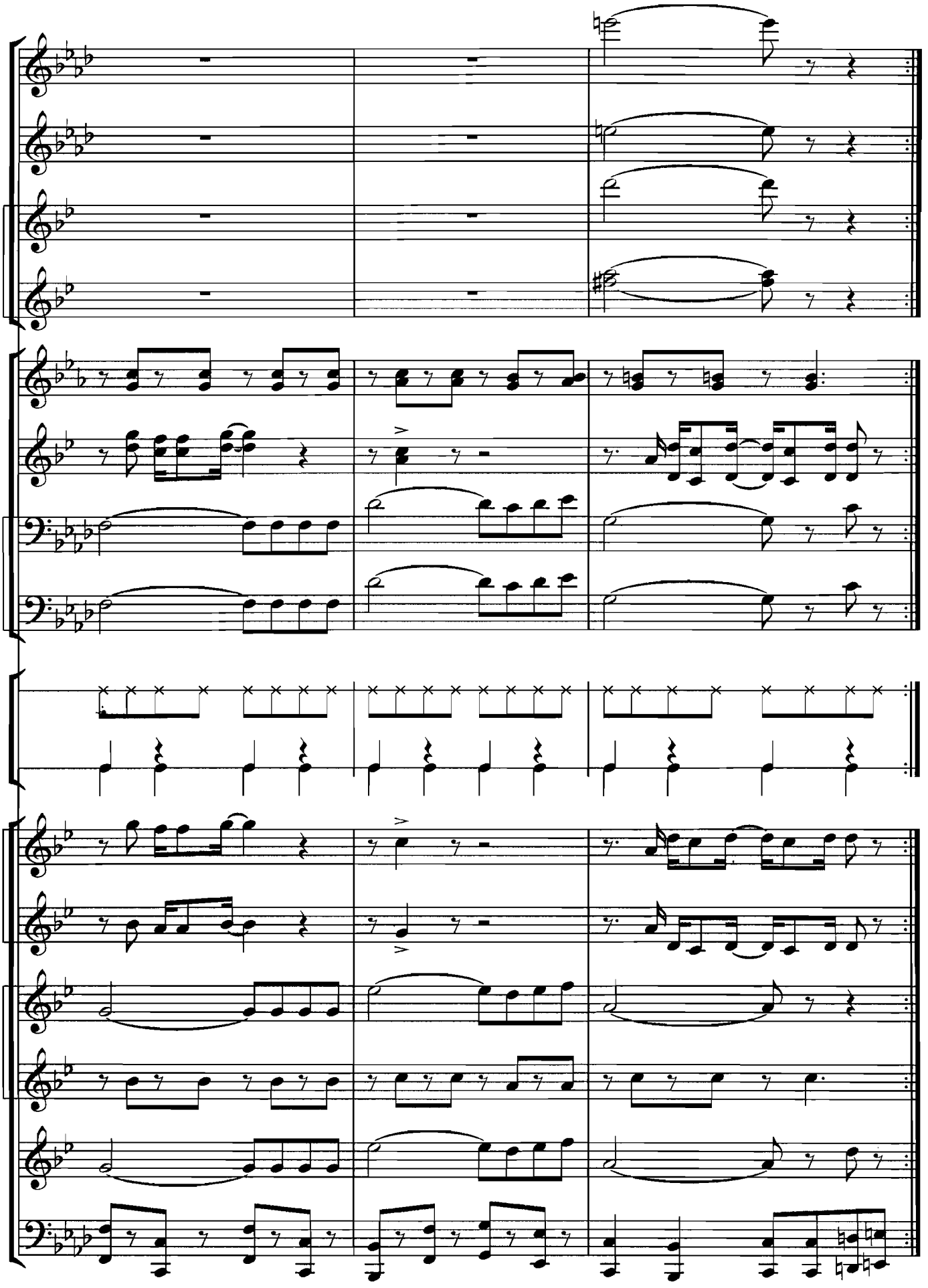

③
tr
a. 2

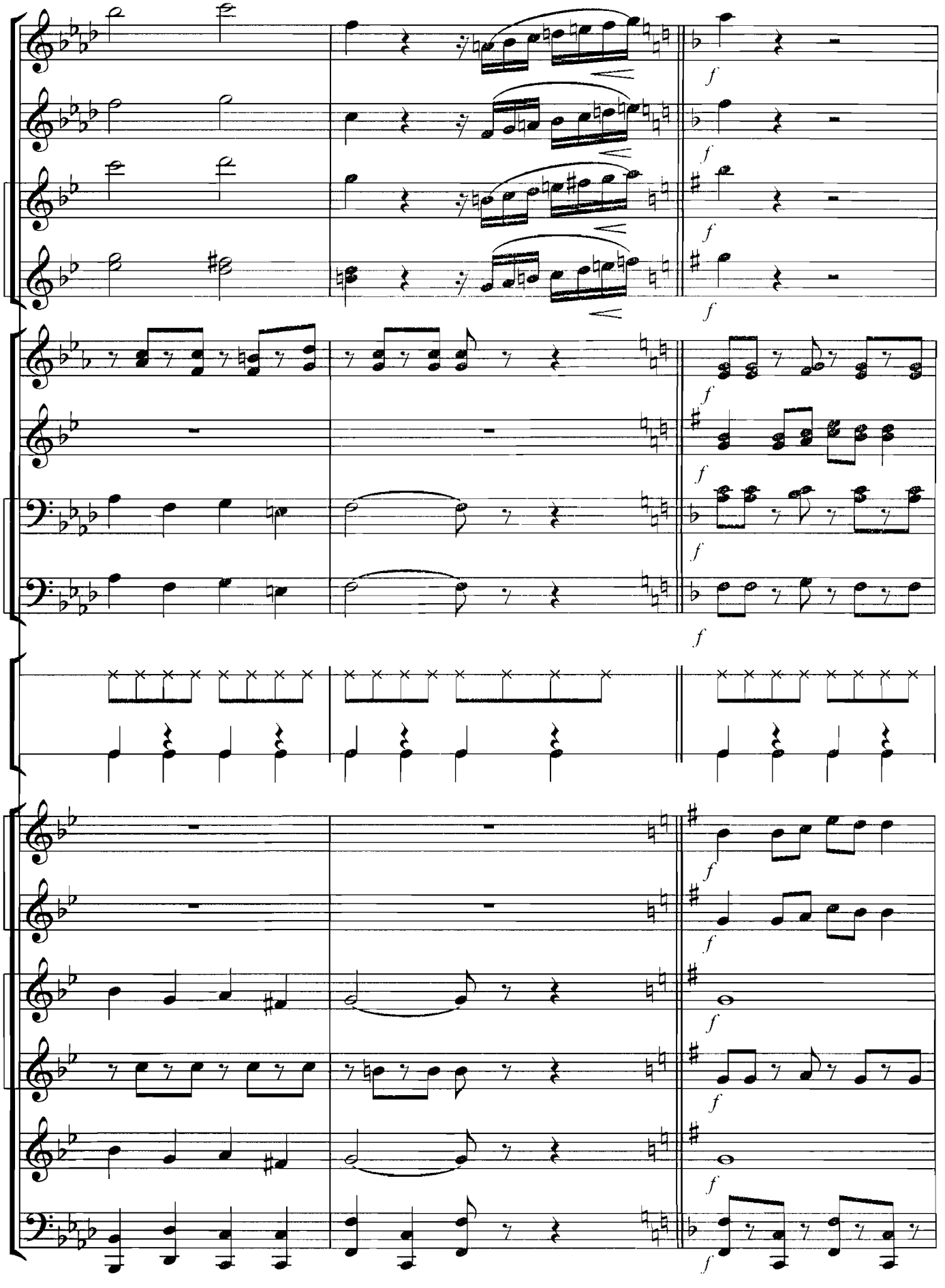


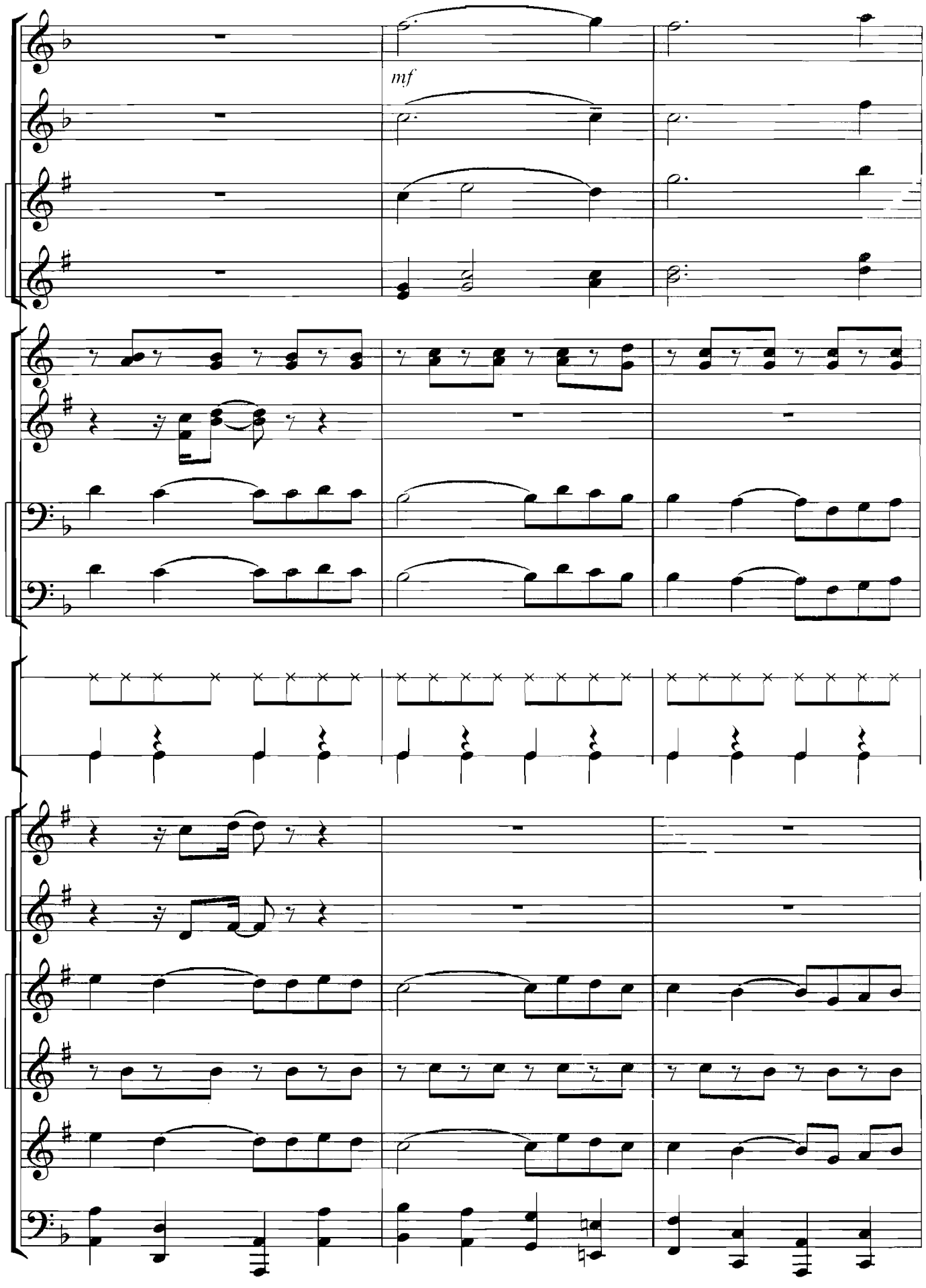
Р.Петров

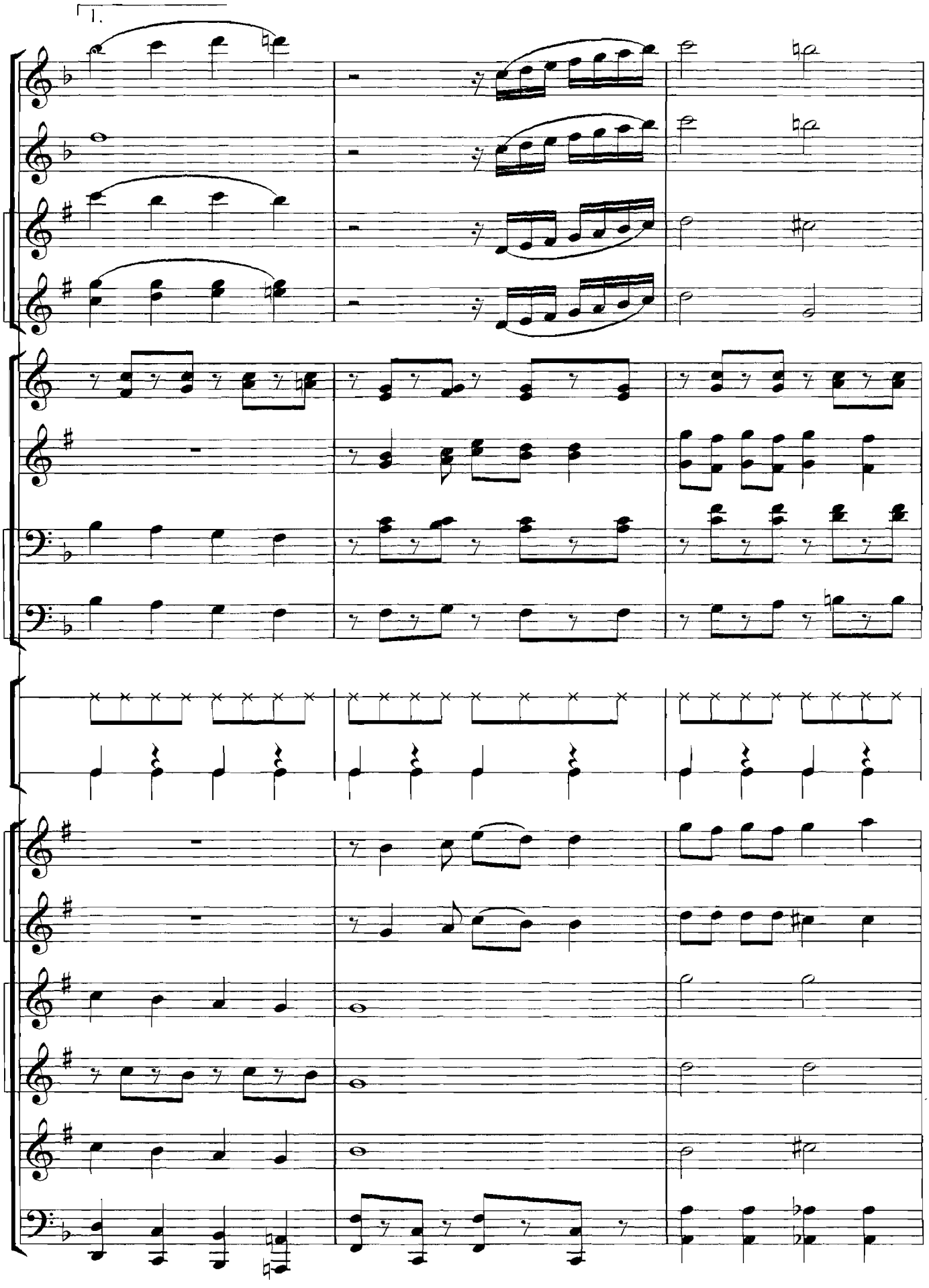

Флейта
Гобой
I
Кларнеты B
II,
III
Валторны F I,II
Трубы B I,II
I,II
Тромбоны
III
Малый барабан
Тарелки и Б.барабан
I
Корнеты
II
I
Теноры B
II
Баритон B
Басы I,II
f

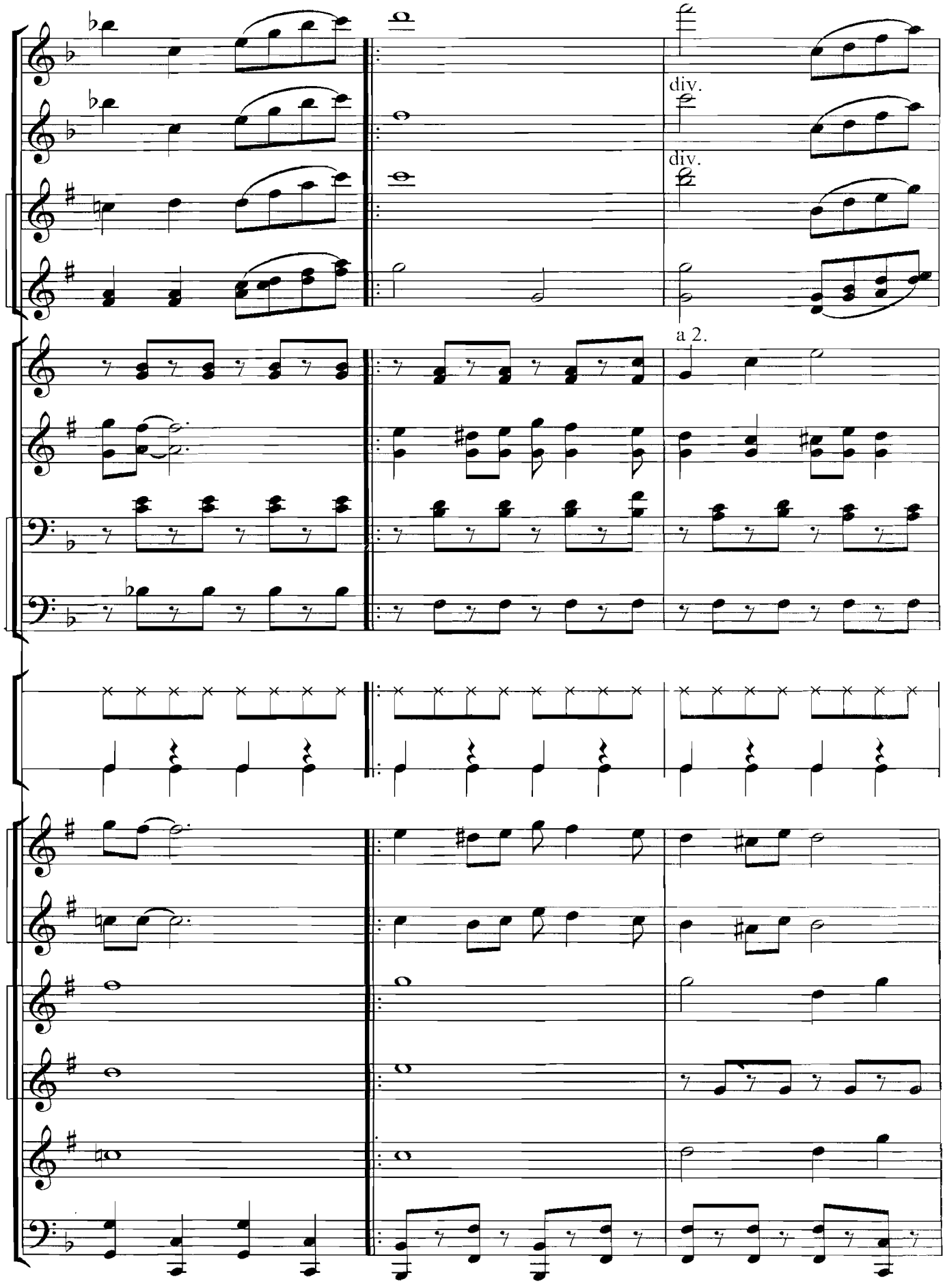

tr
tr
tr
tr
①
mf
mf
mf
mf
mf
mf

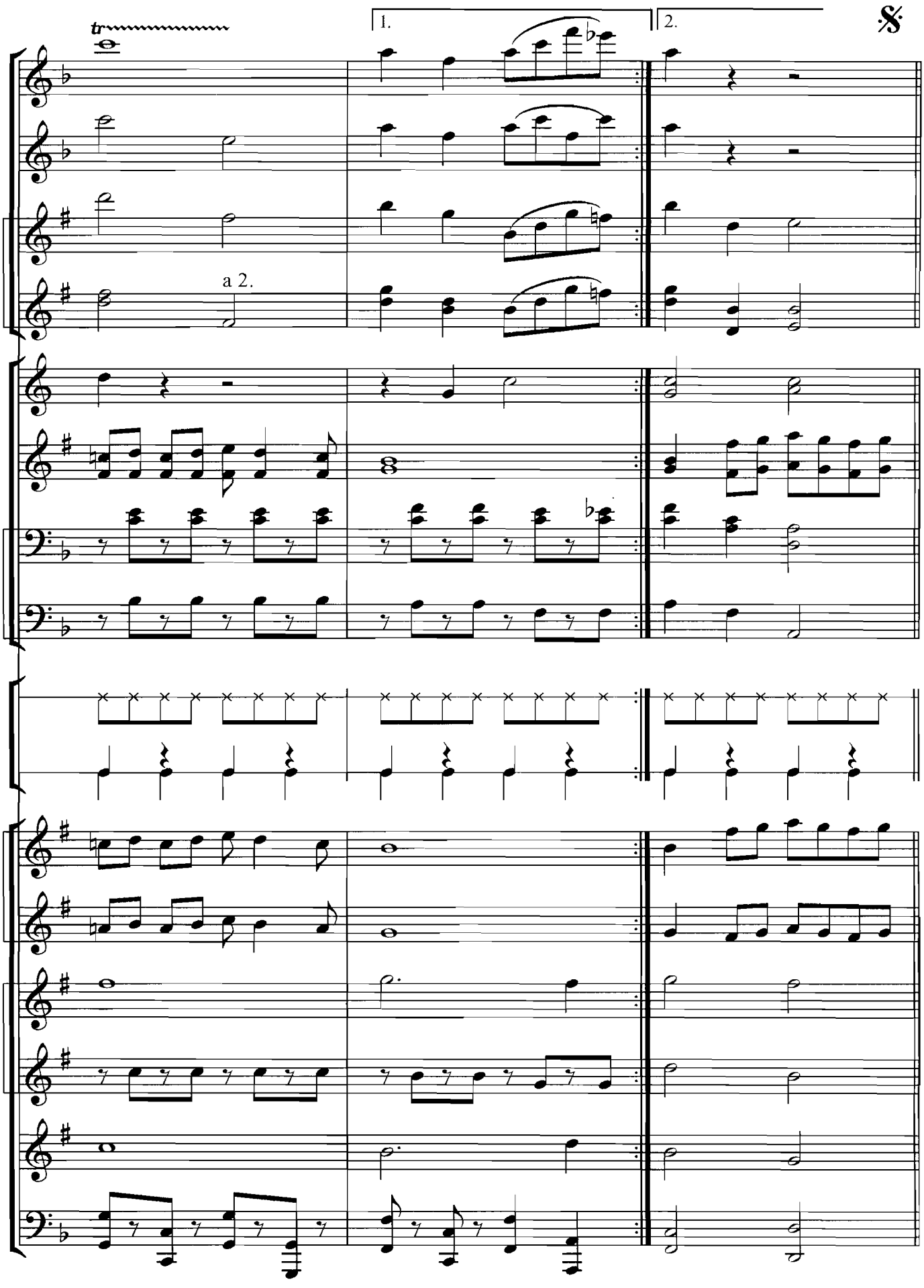


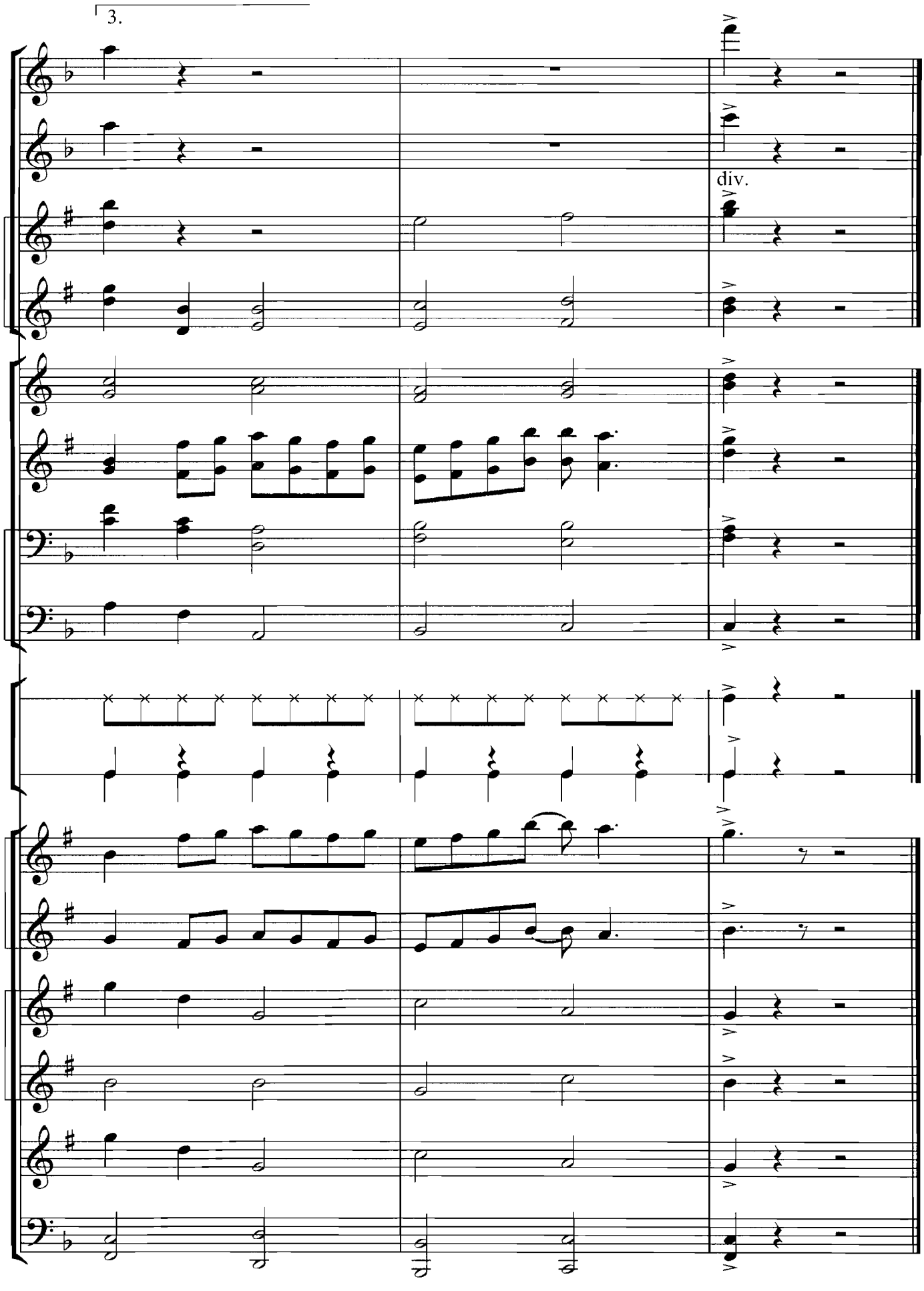



mf


1.

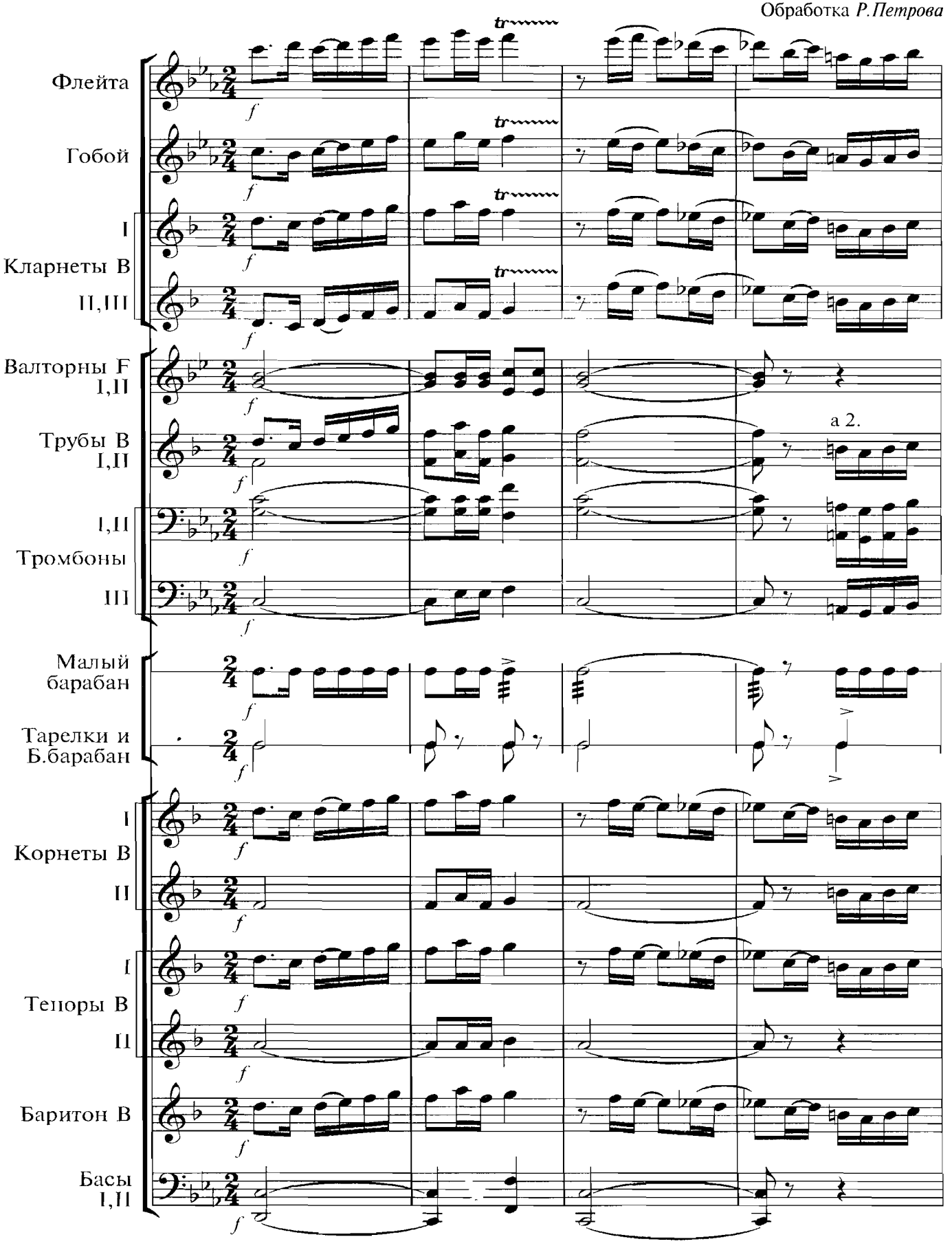

div.
div.
a 2.

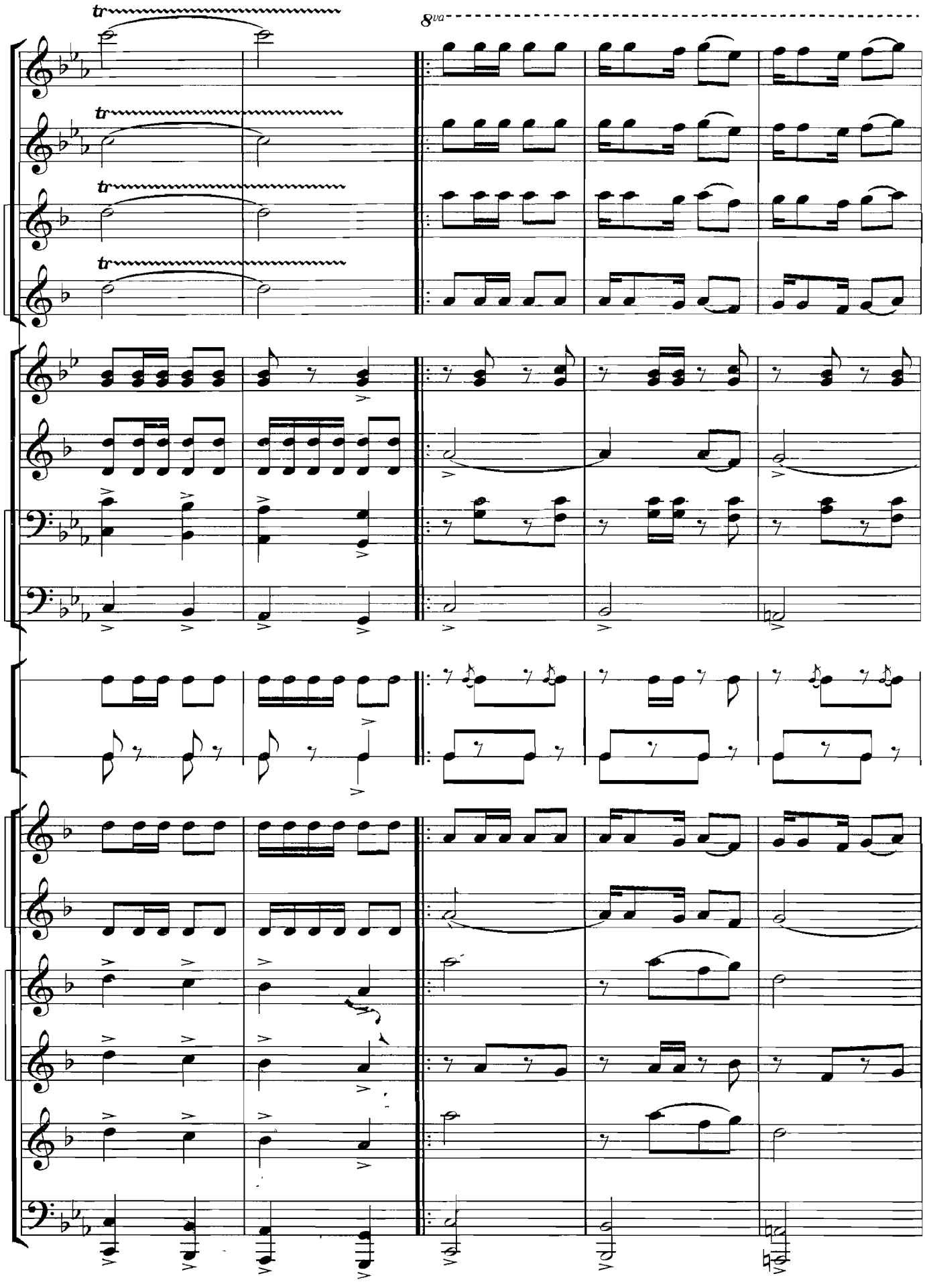

tr
1.
2.
a 2.

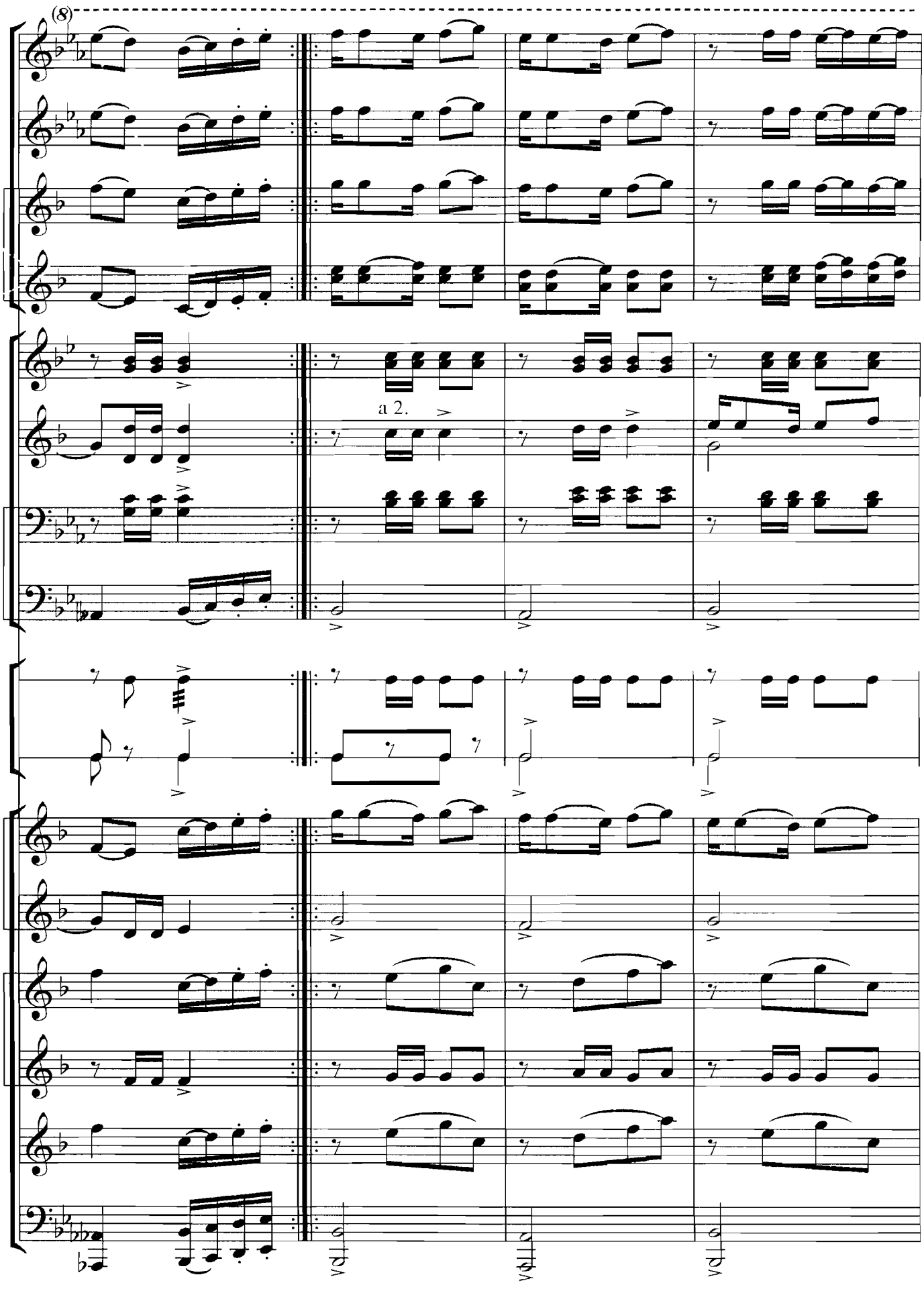

3.
div.

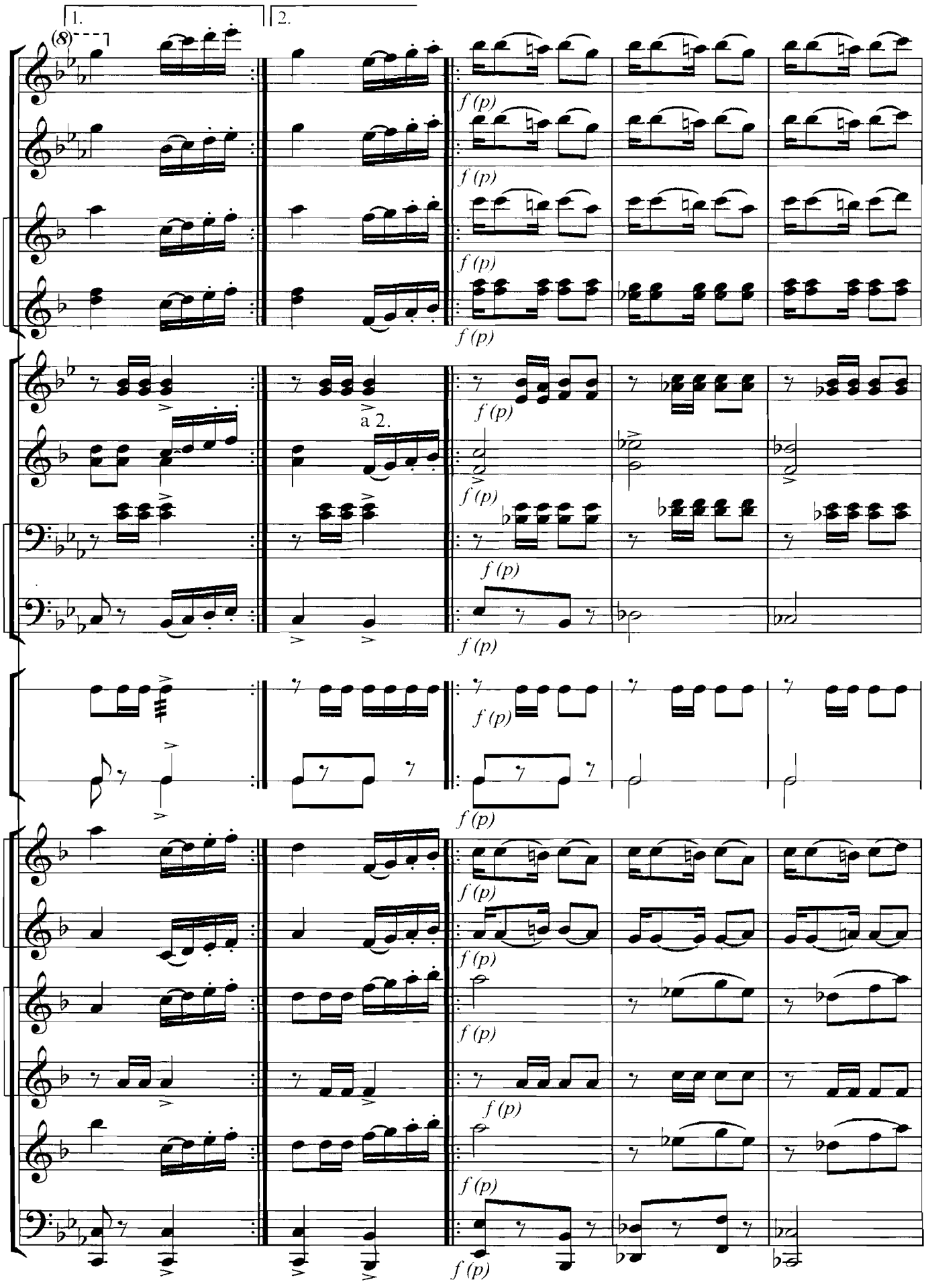
МАРШ «НАВРУЗ»

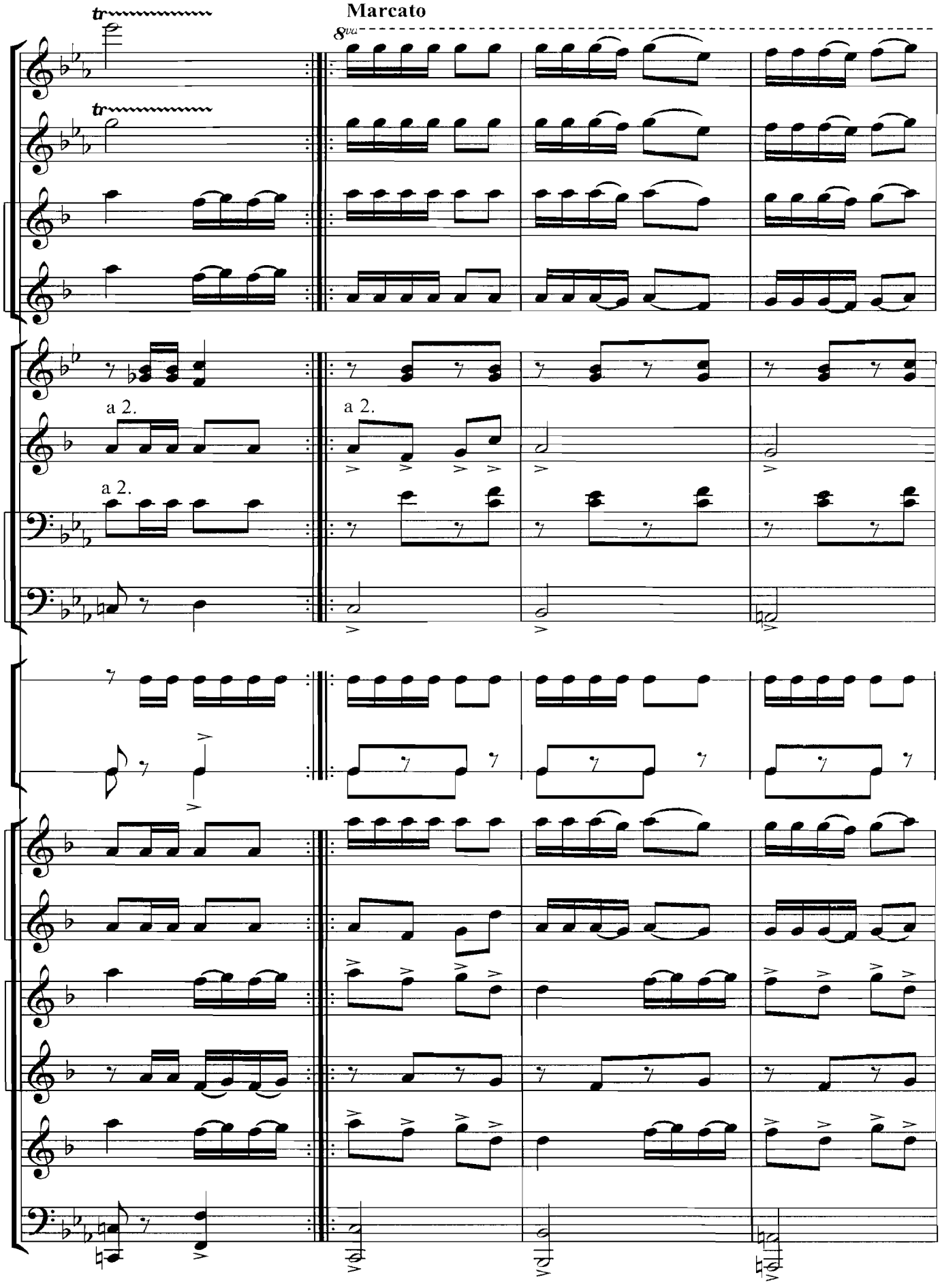
Запись мелодии *Б.Матякубова*
Обработка *Р.Петрова*

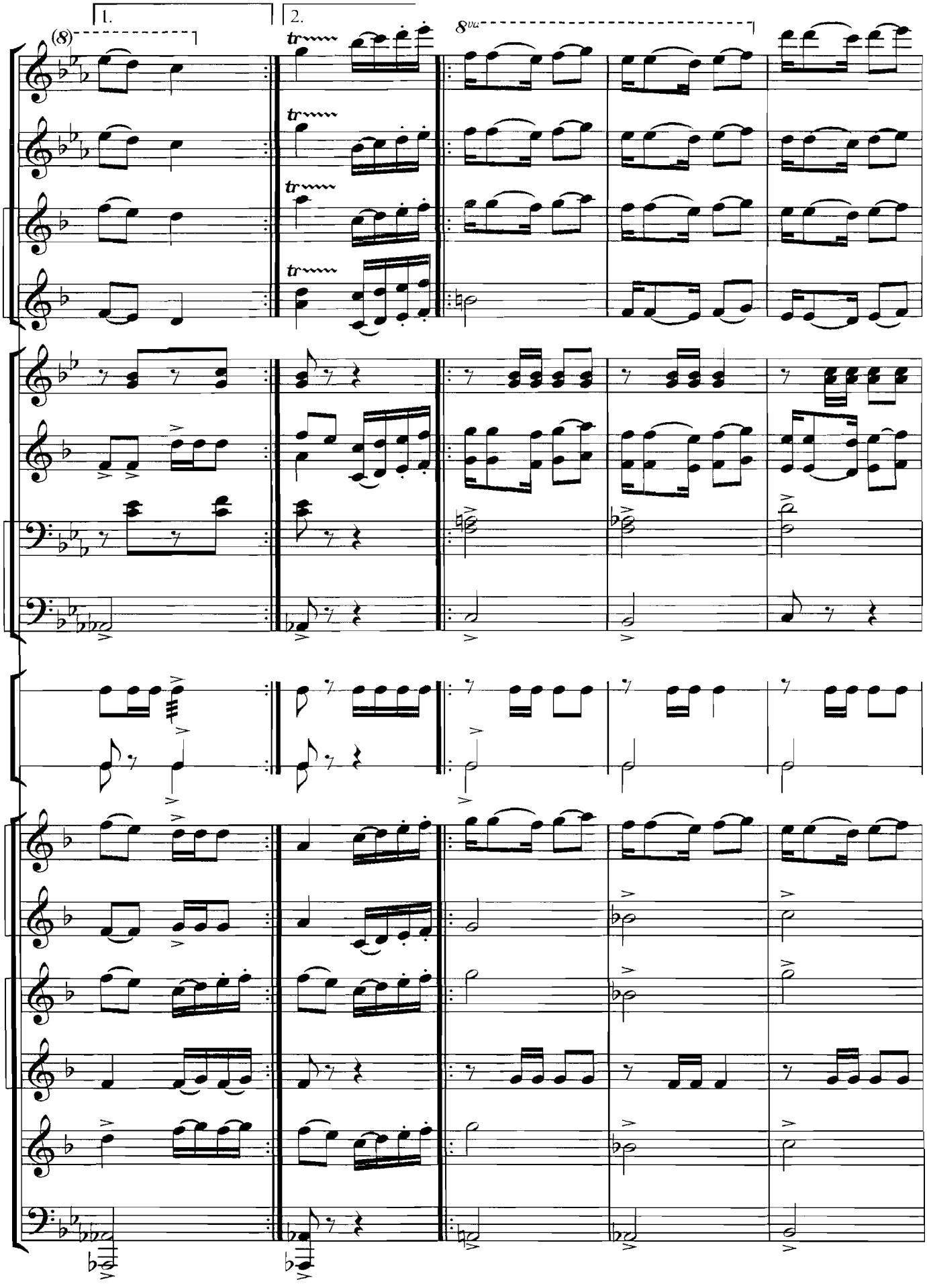


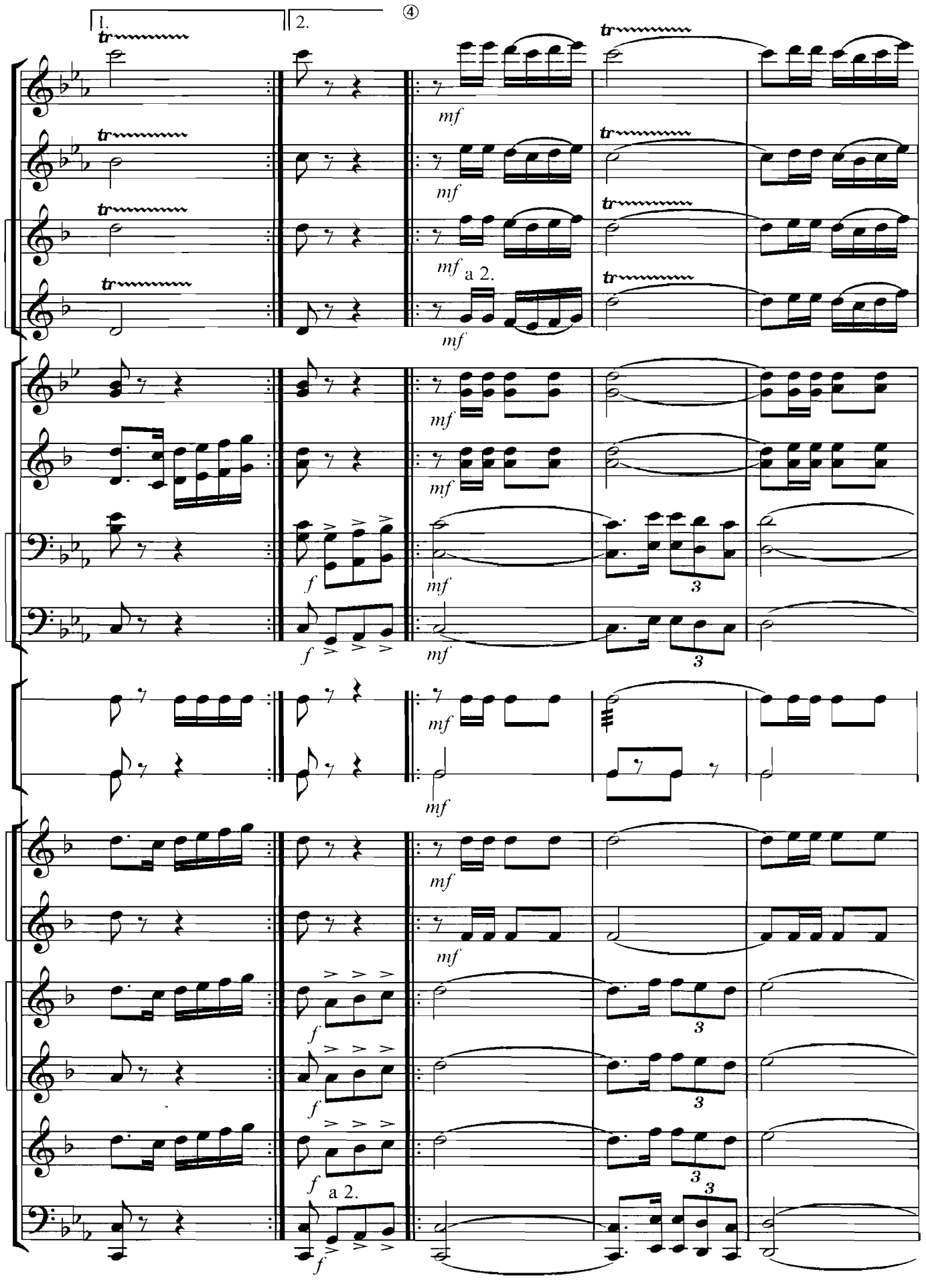

tr
tr
tr
tr
8va

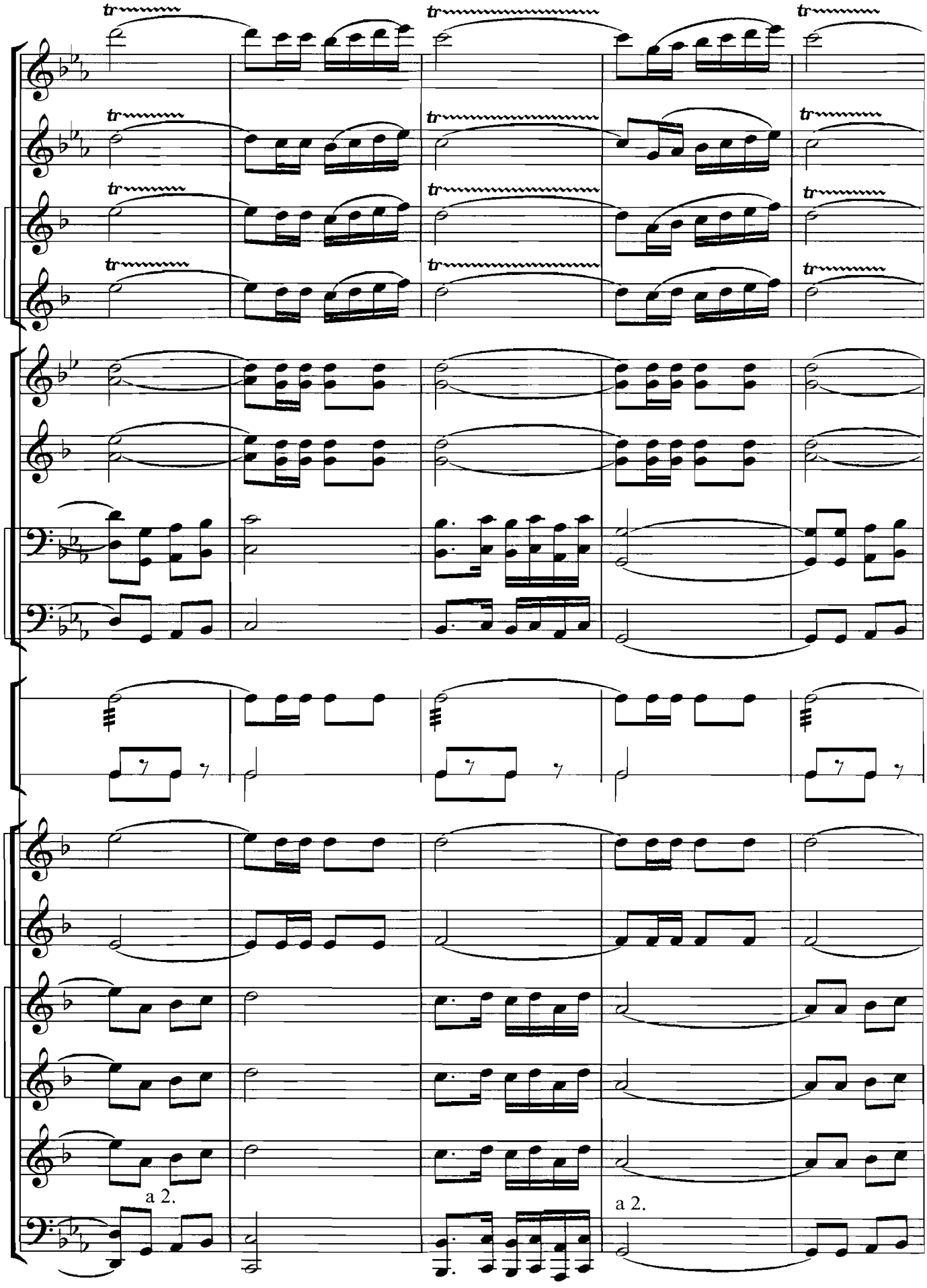

(8)
a 2.

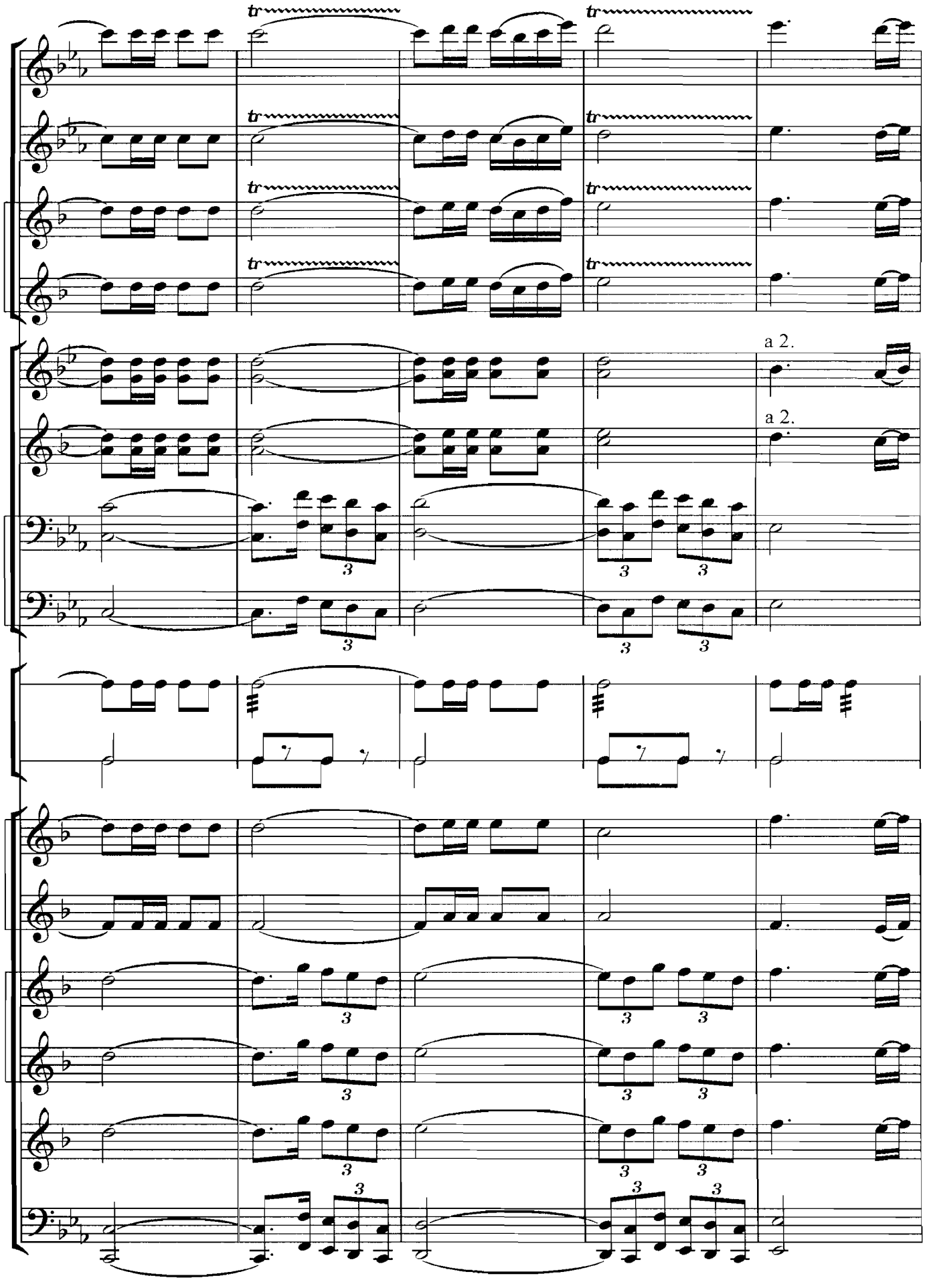

1.
2.
(8)
f (p)
a 2.

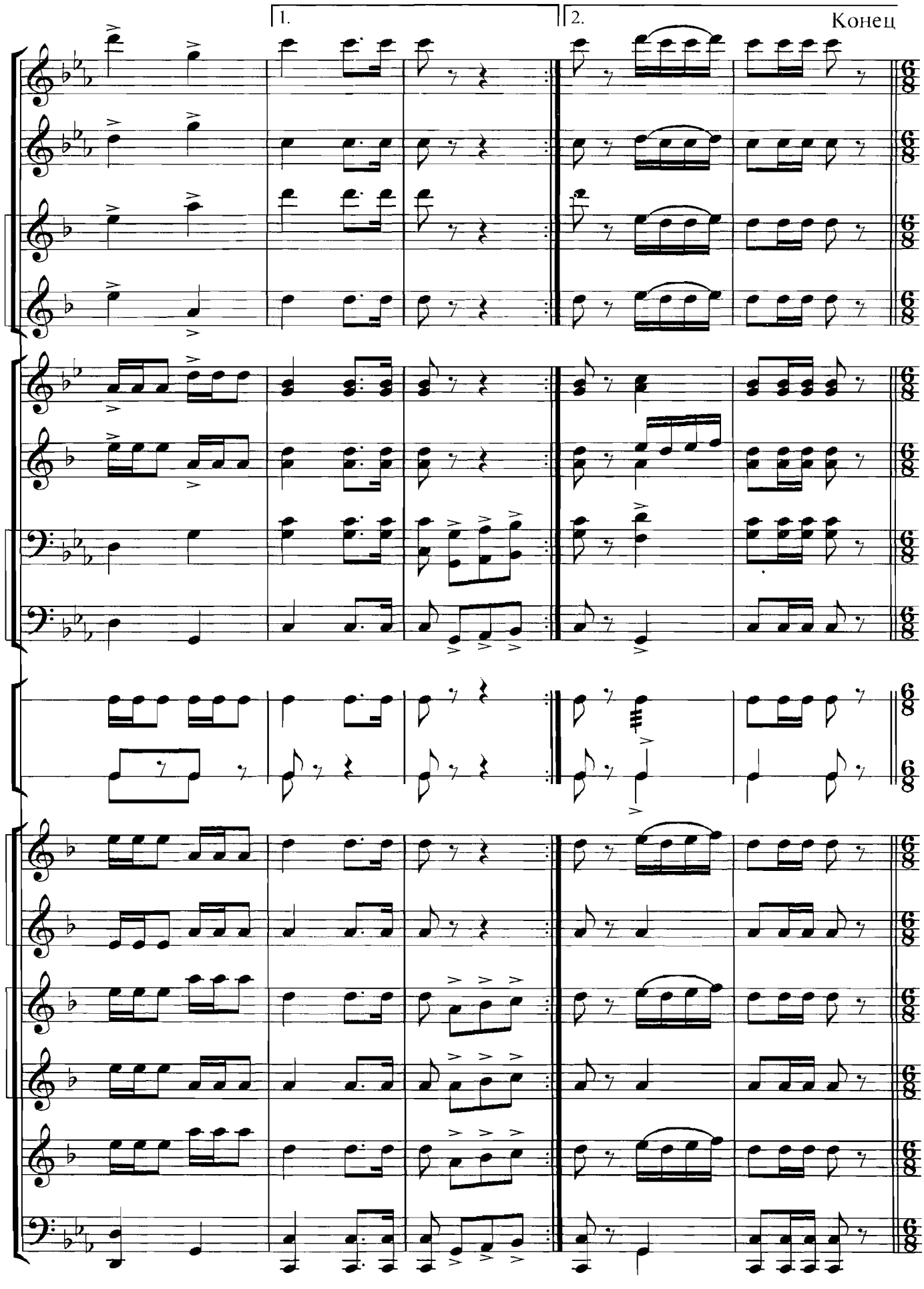

③
Marcato
8va
tr
tr
a 2.
a 2.
a 2.
a 2.

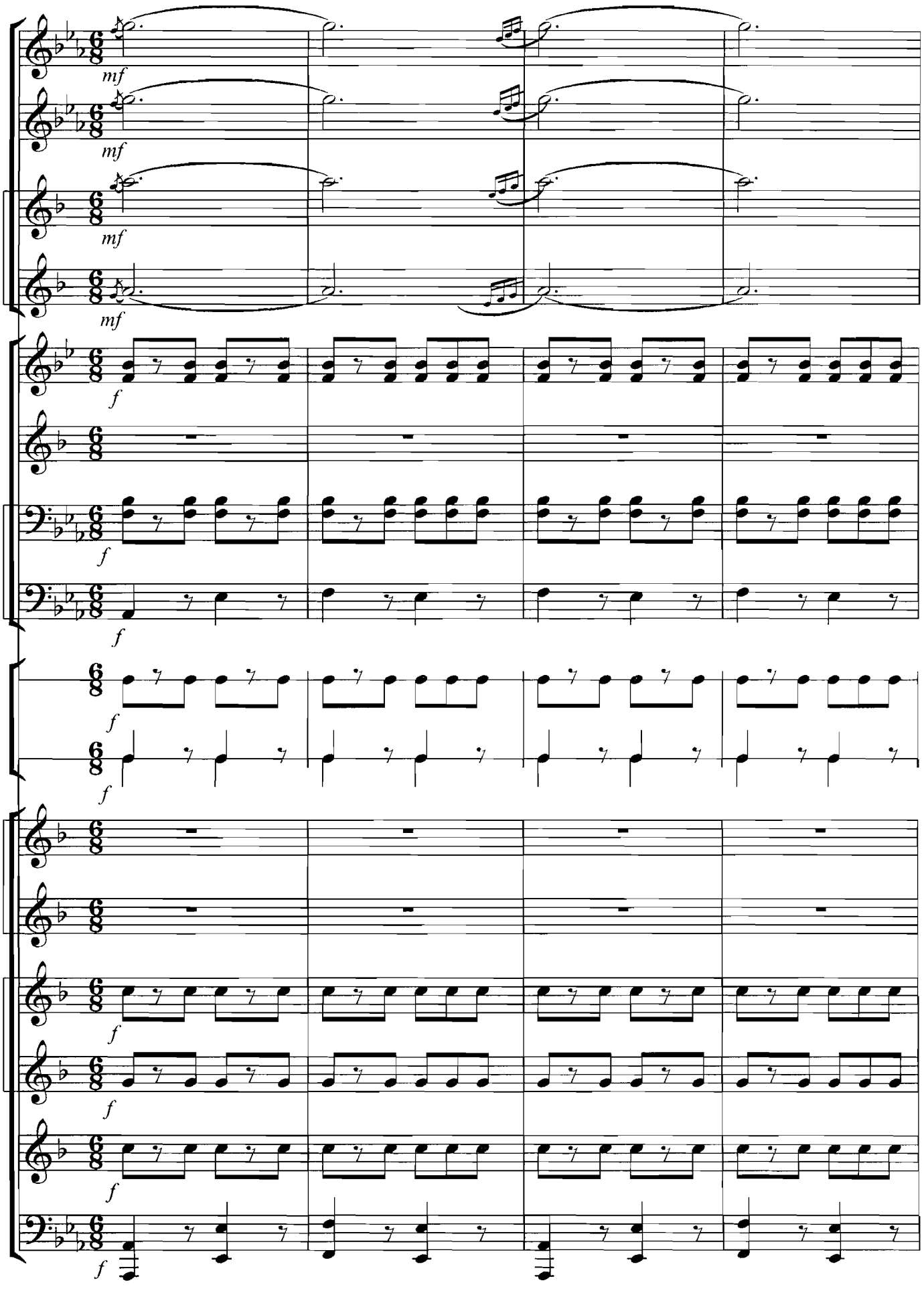

1.
2.
(8)
8va
tr
tr
tr
tr

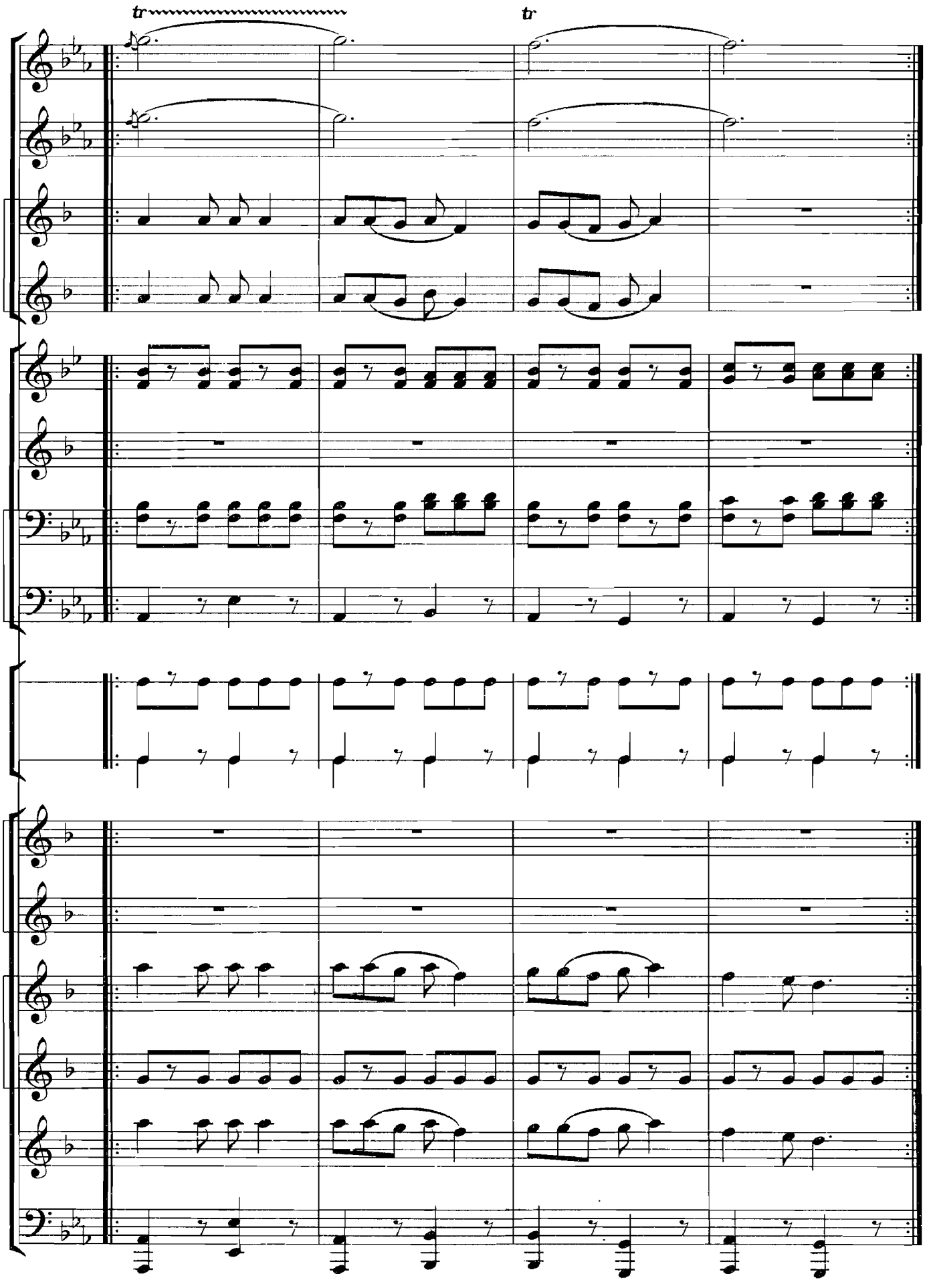

1.
2.
④
tr
mf
a 2.
f
3
a 2.

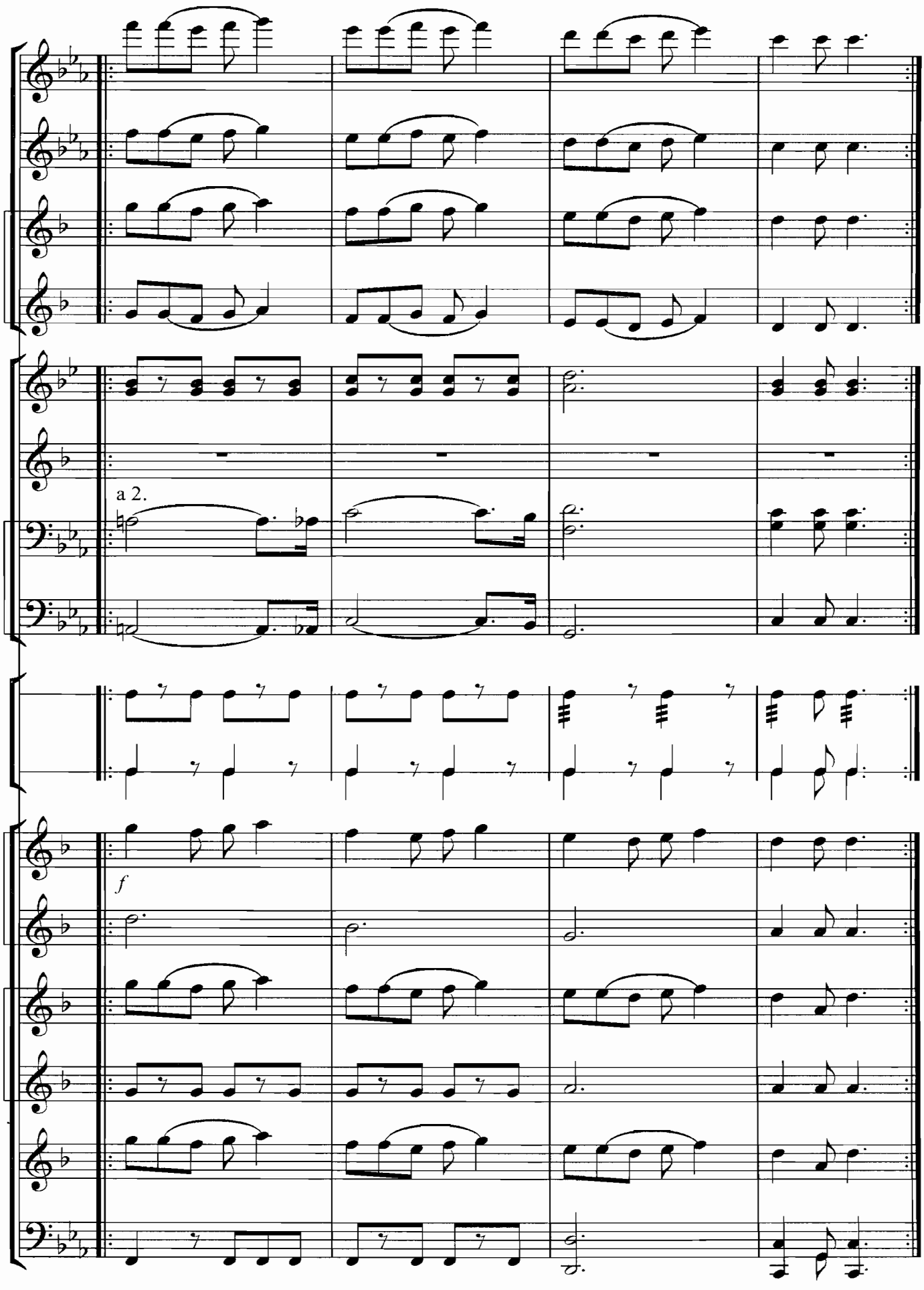

a 2.
a 2.

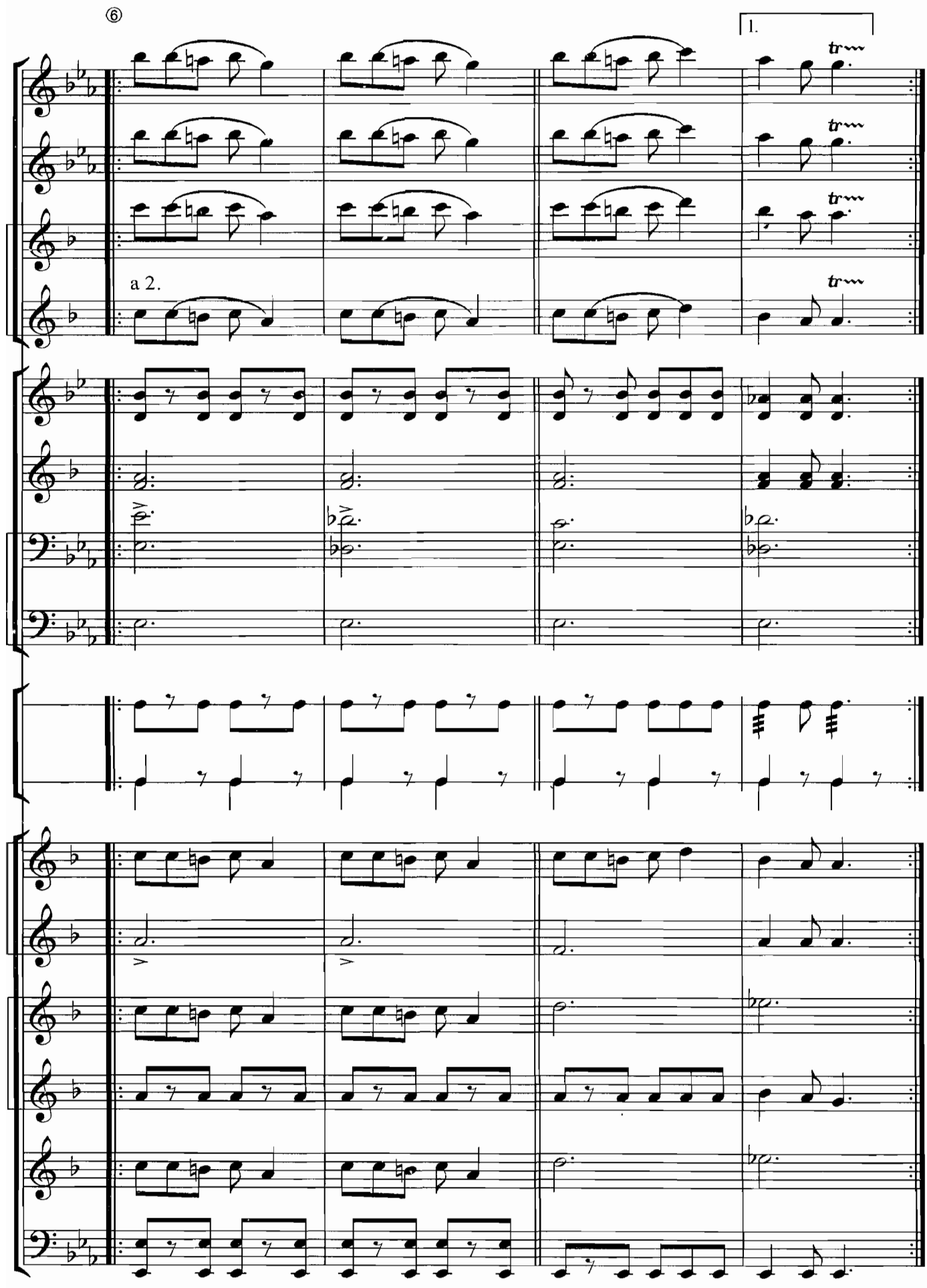

tr
a 2.
a 2.
3

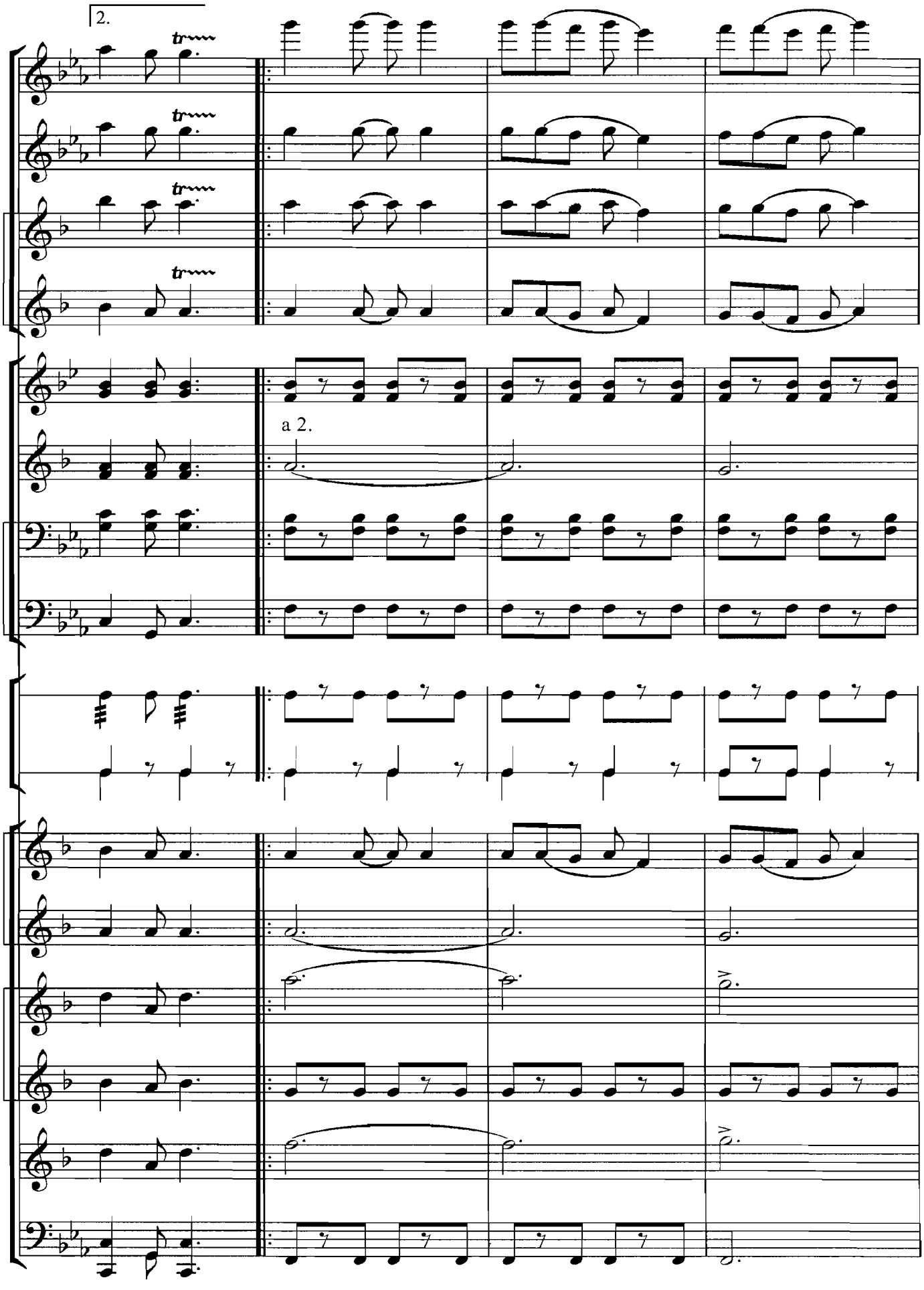

1.
2.
Конец

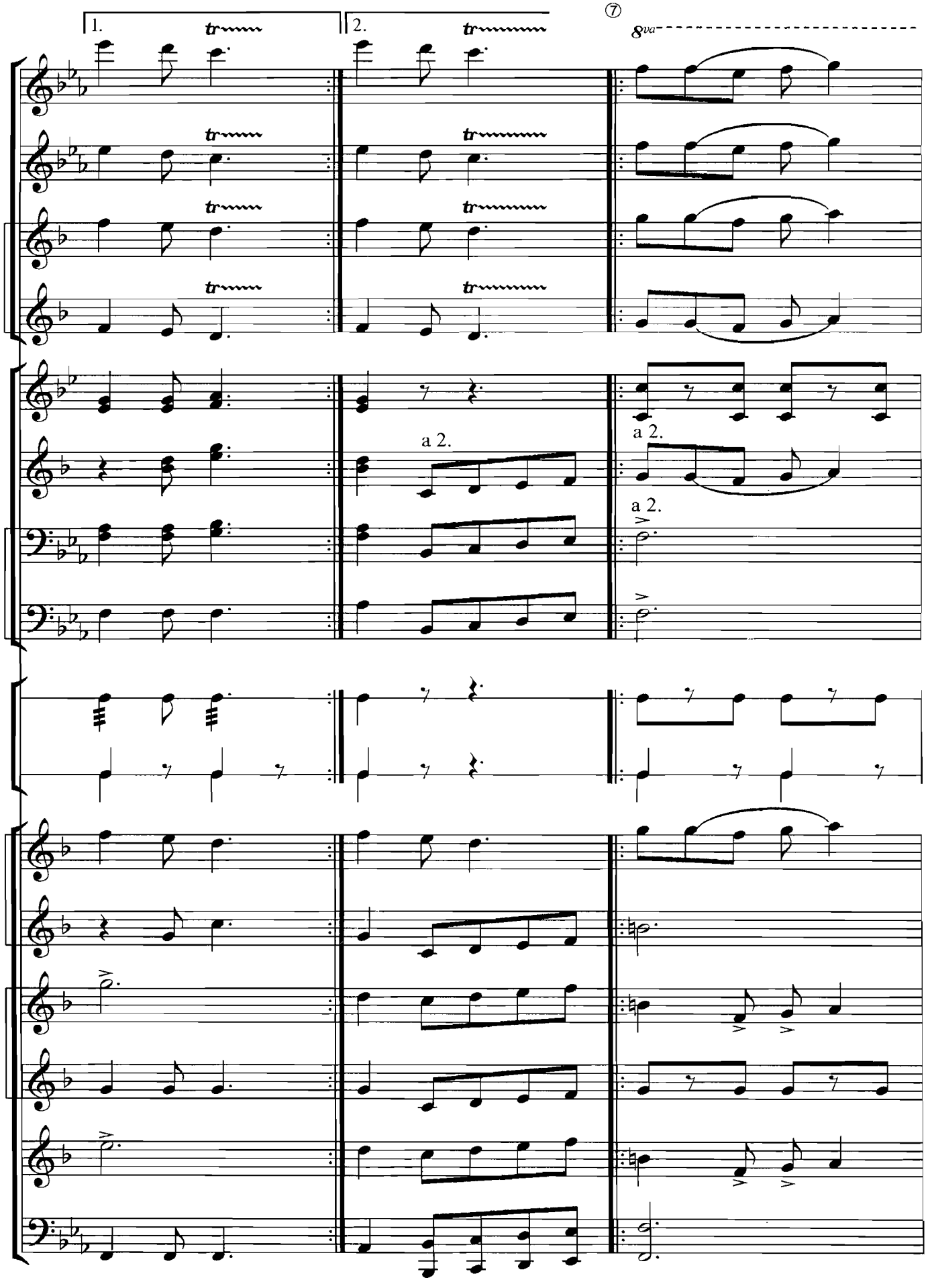

mf
mf
mf
mf
f
f
f
f
f
f
f
f

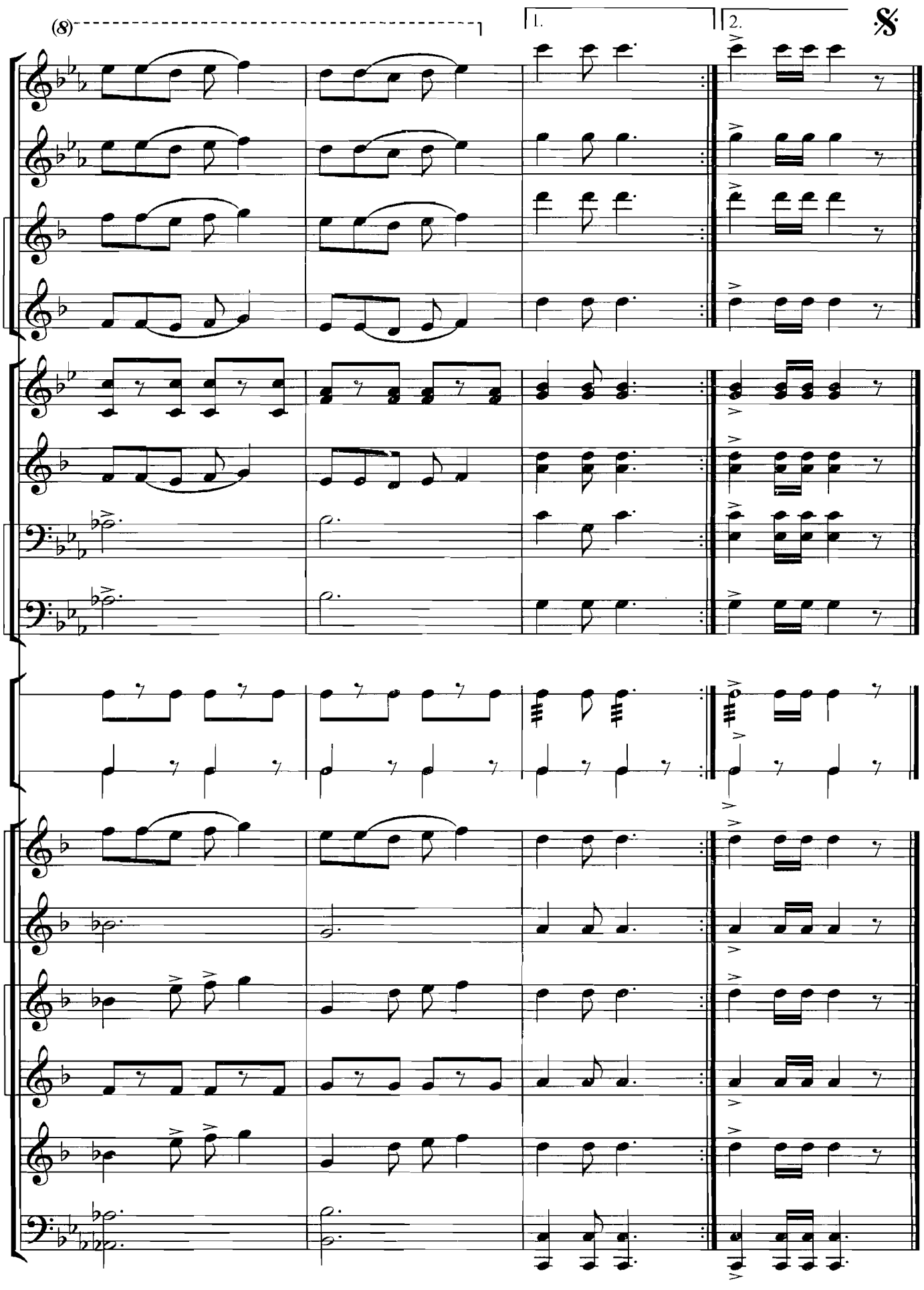

tr
tr


a 2.
f


⑥
1.
a 2.


2.
a 2.

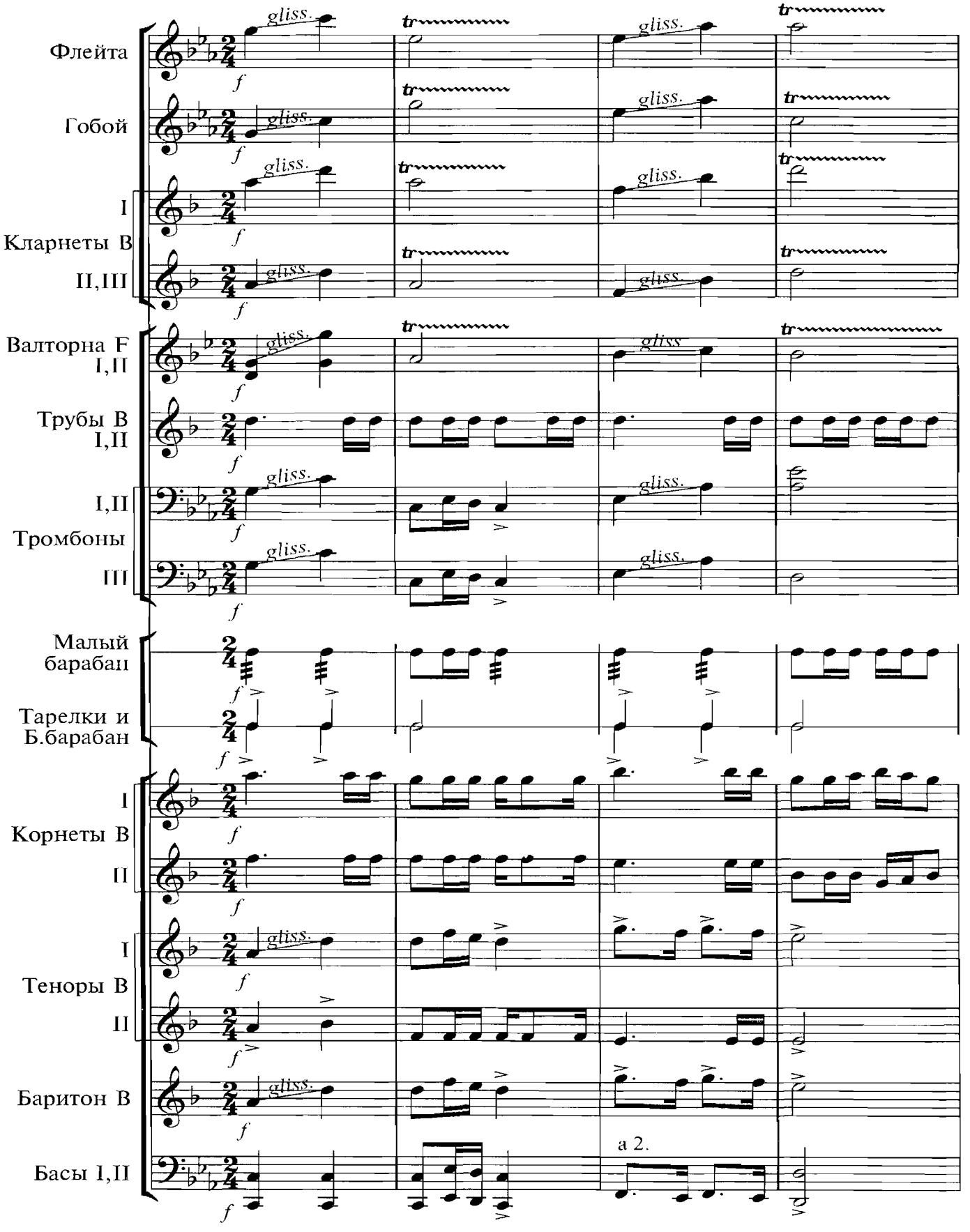

1.
2.
⑦
8va
a 2.
a 2.
a 2.

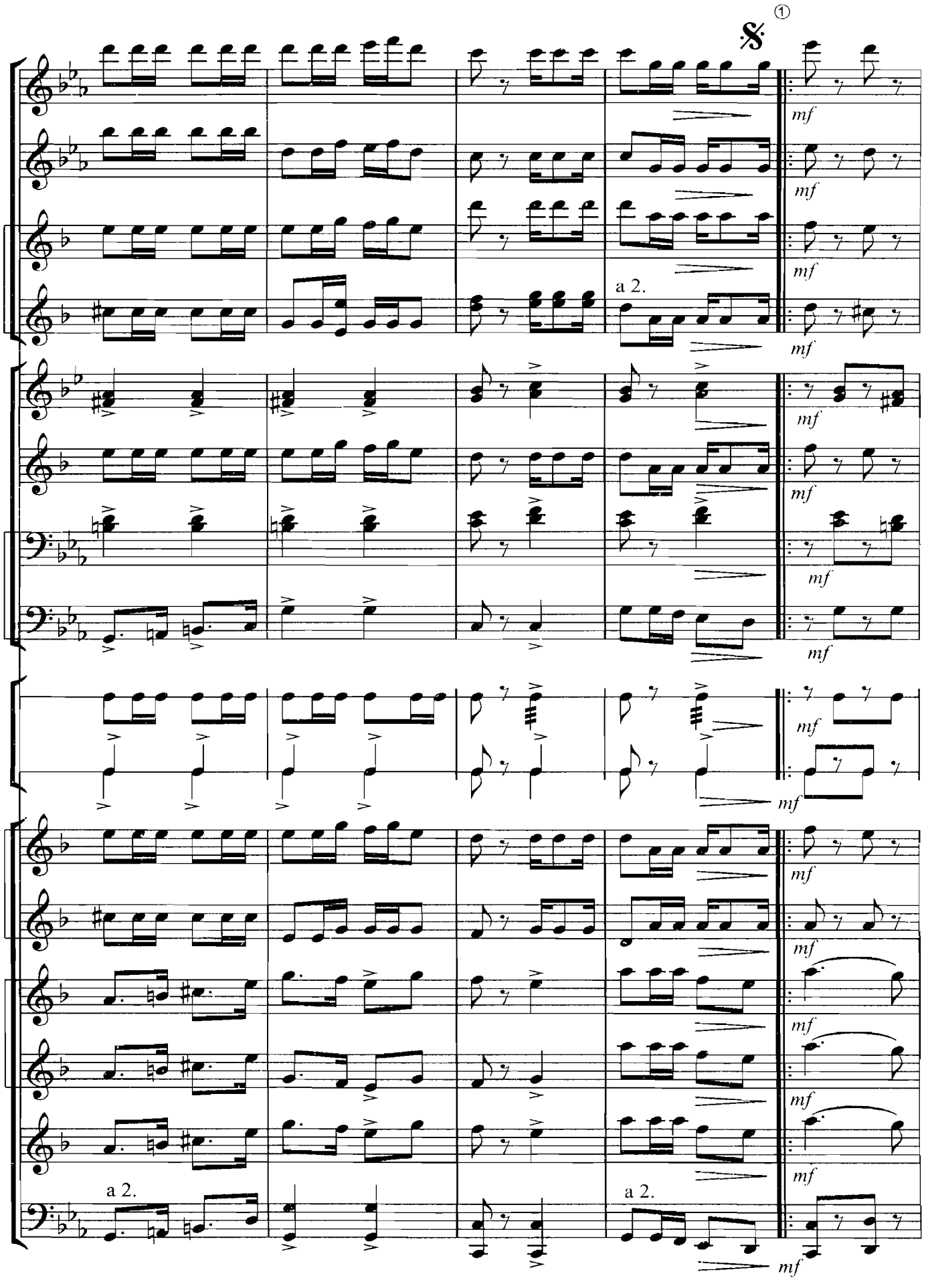

(8)
1.
2.
𝄋

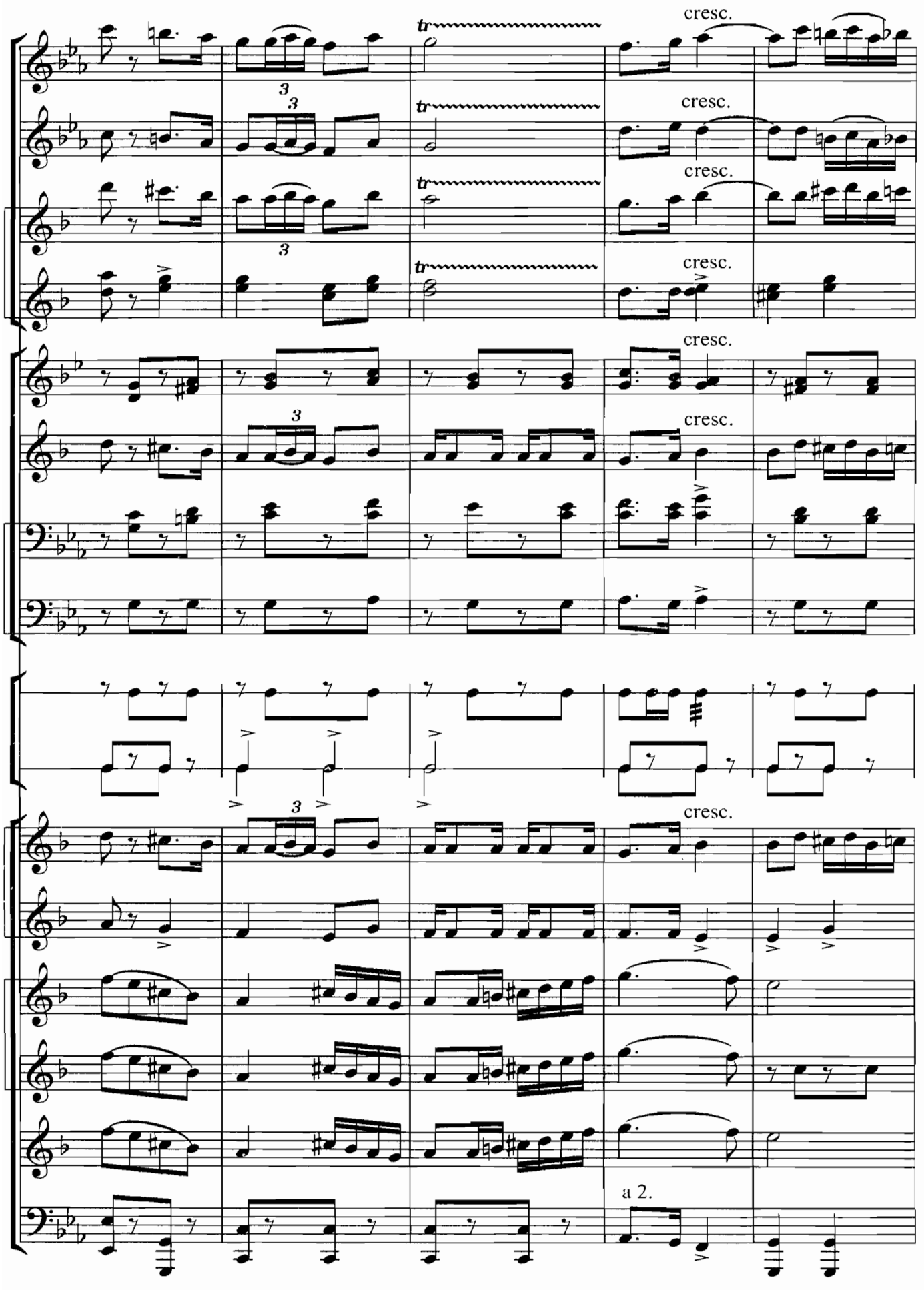
МАРШ «ЩИТ И МЕЧ»

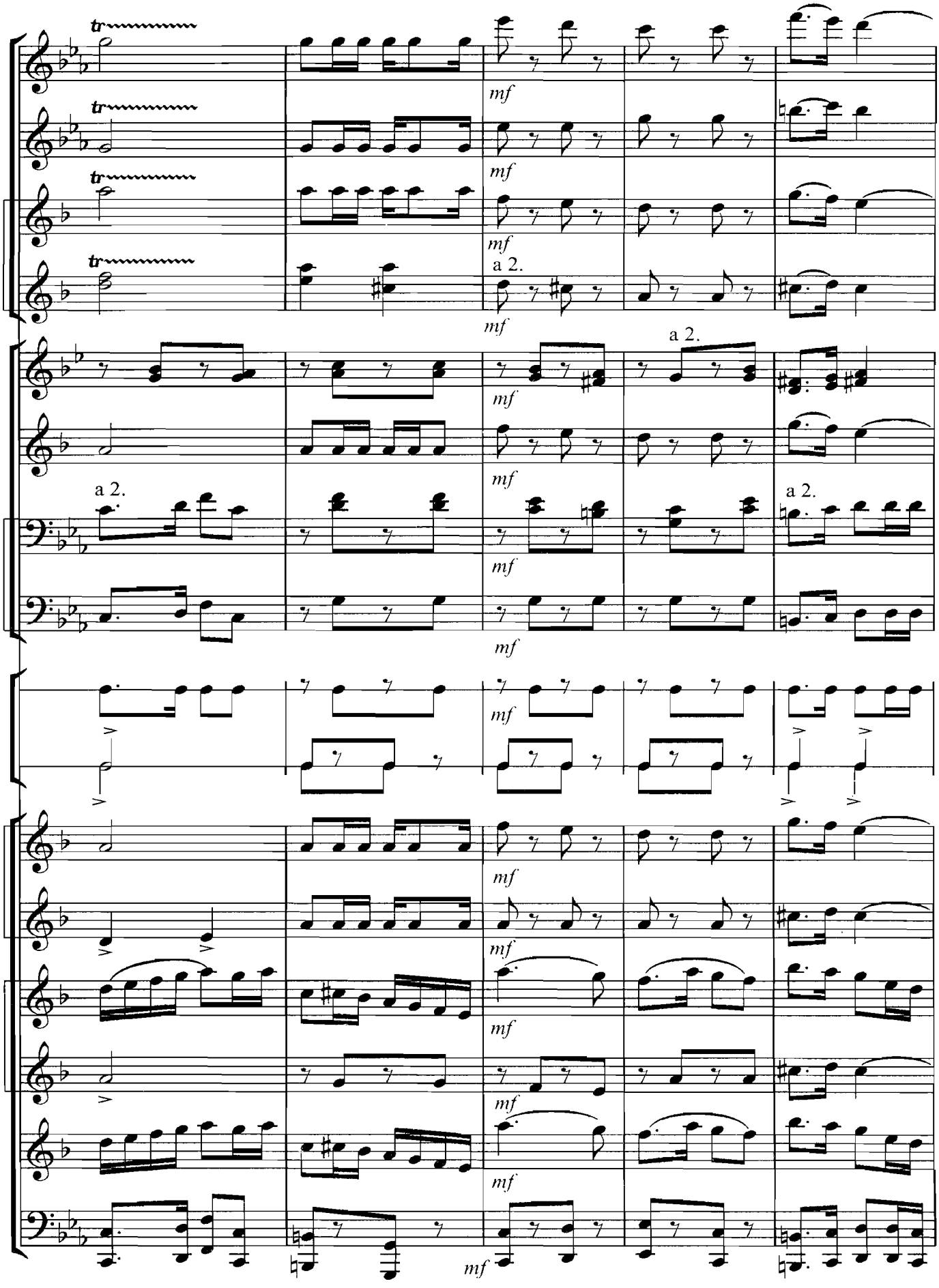
(Посвящен генералу Б.Сирождинову)

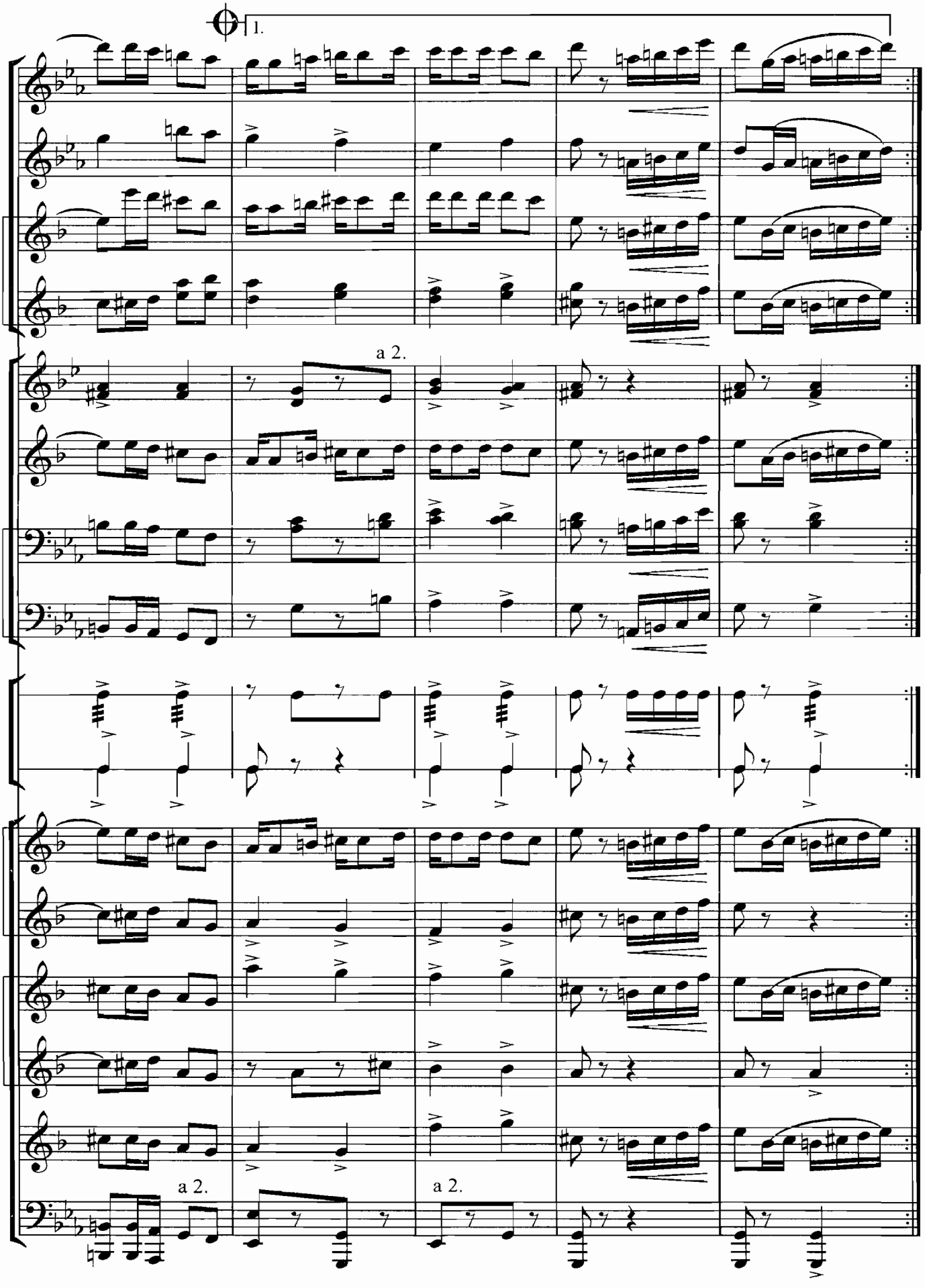
Мелодия *Г.Терзяна*
Инструментовка *Р.Петрова*

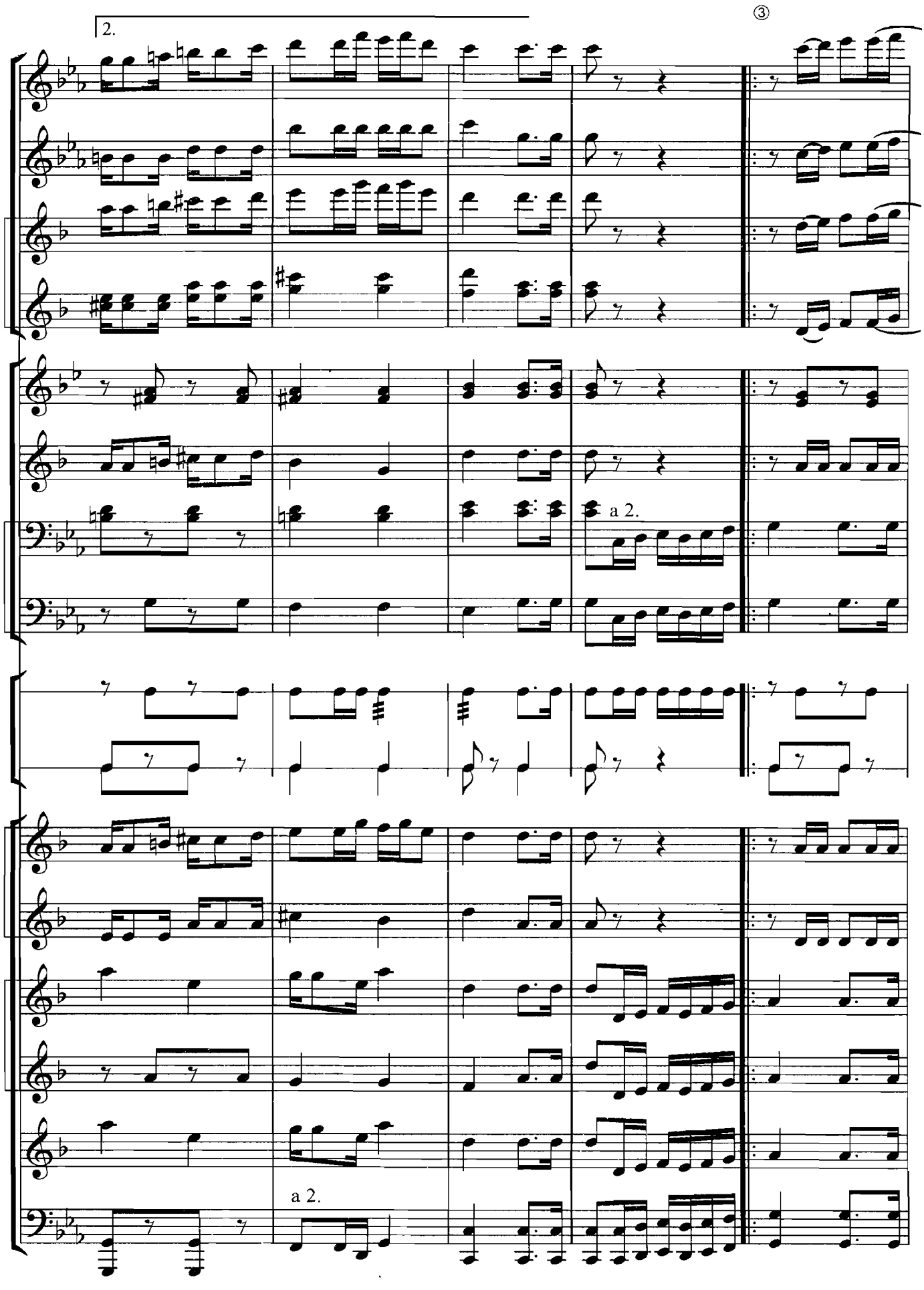


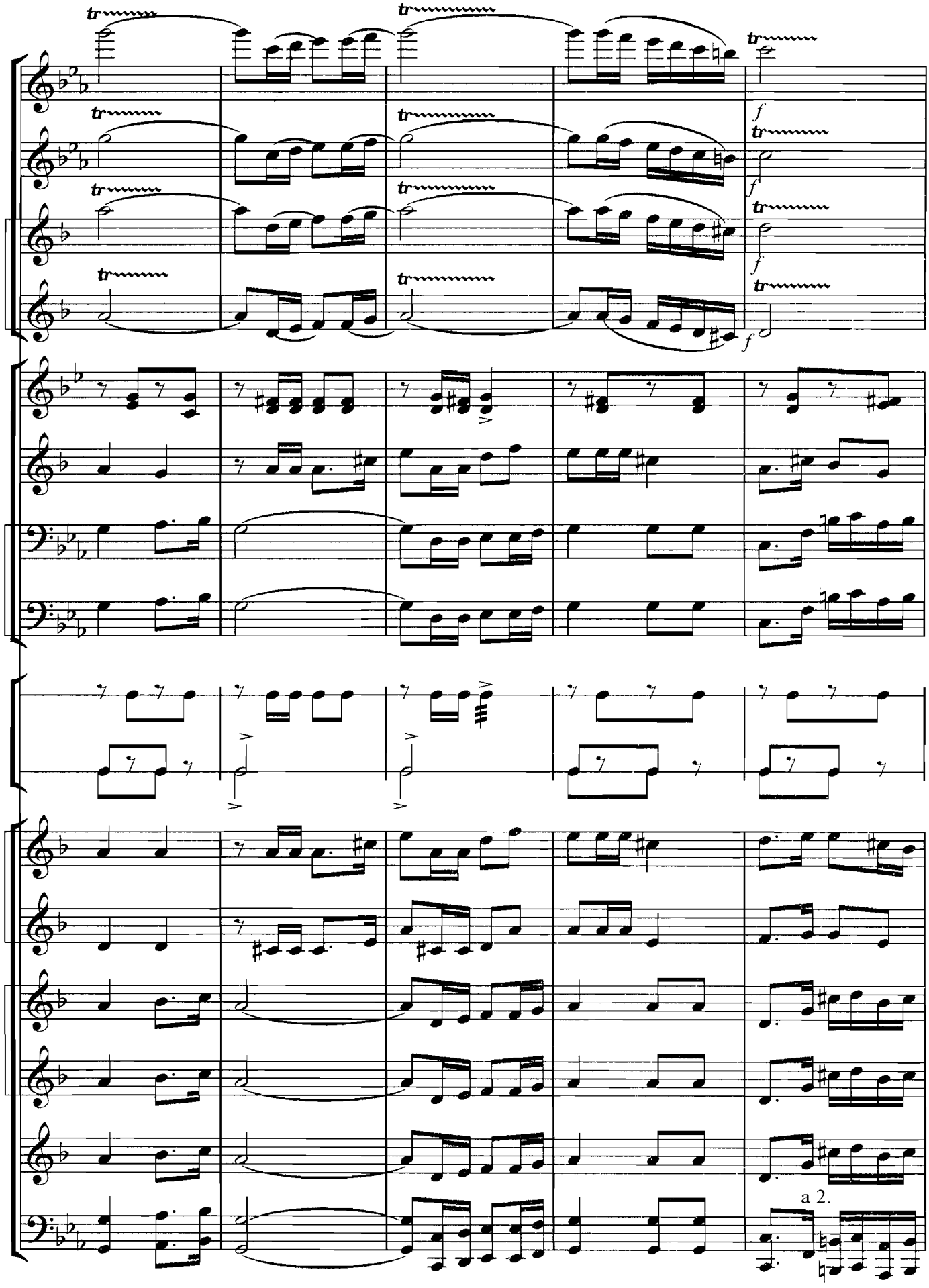

①
a 2.
mf
a 2.
mf

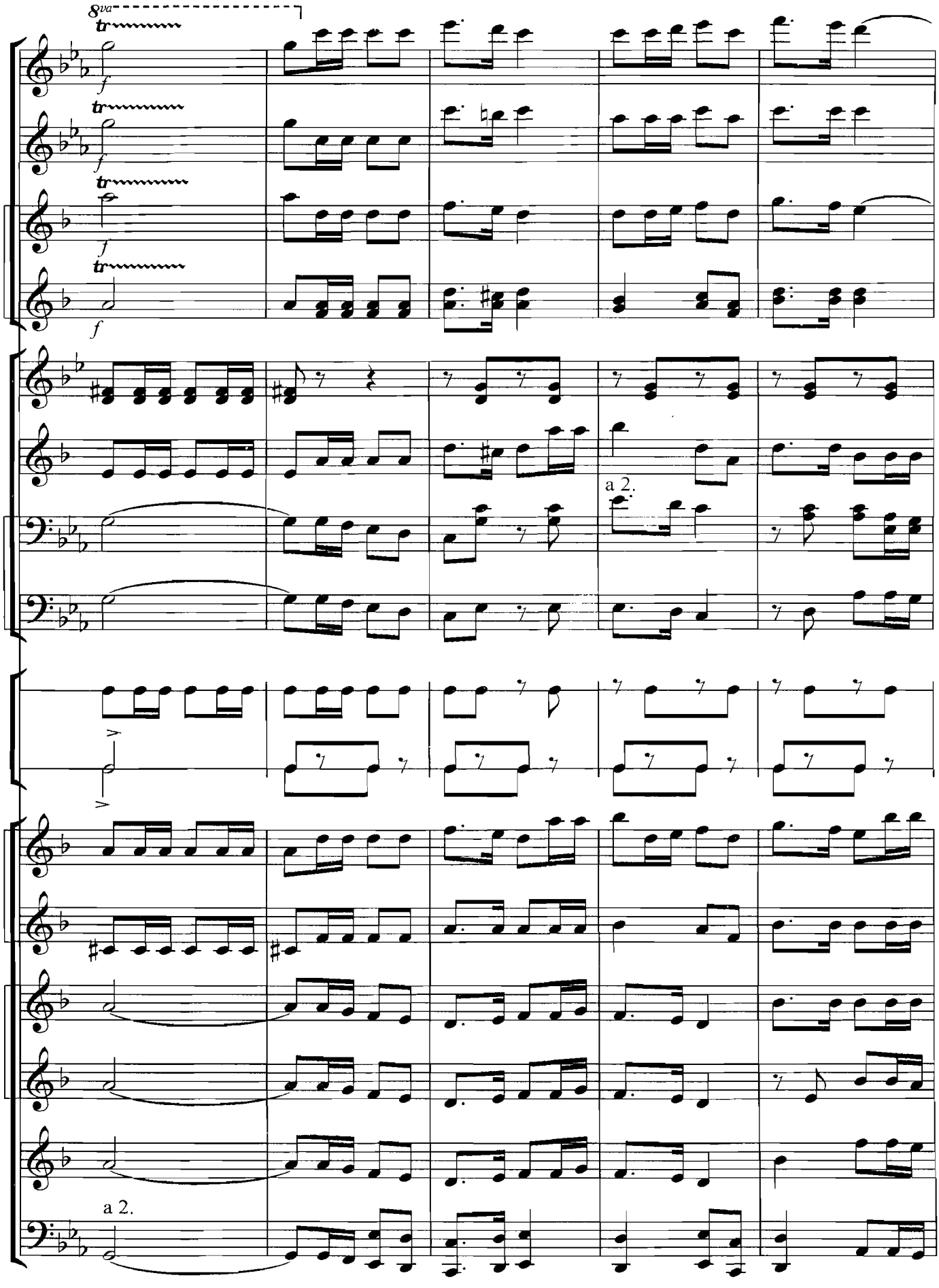

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
a 2.

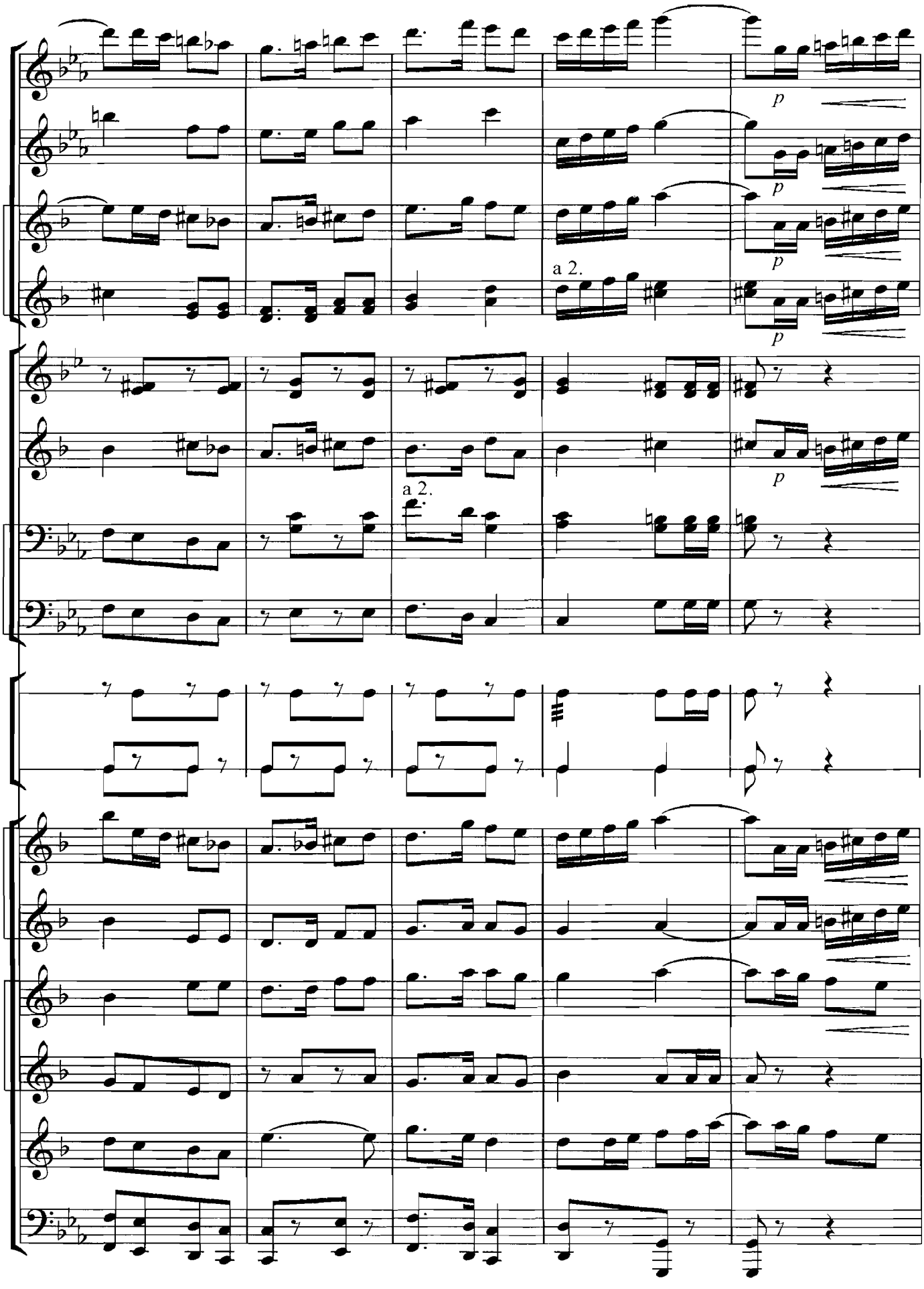

tr
mf
a 2.

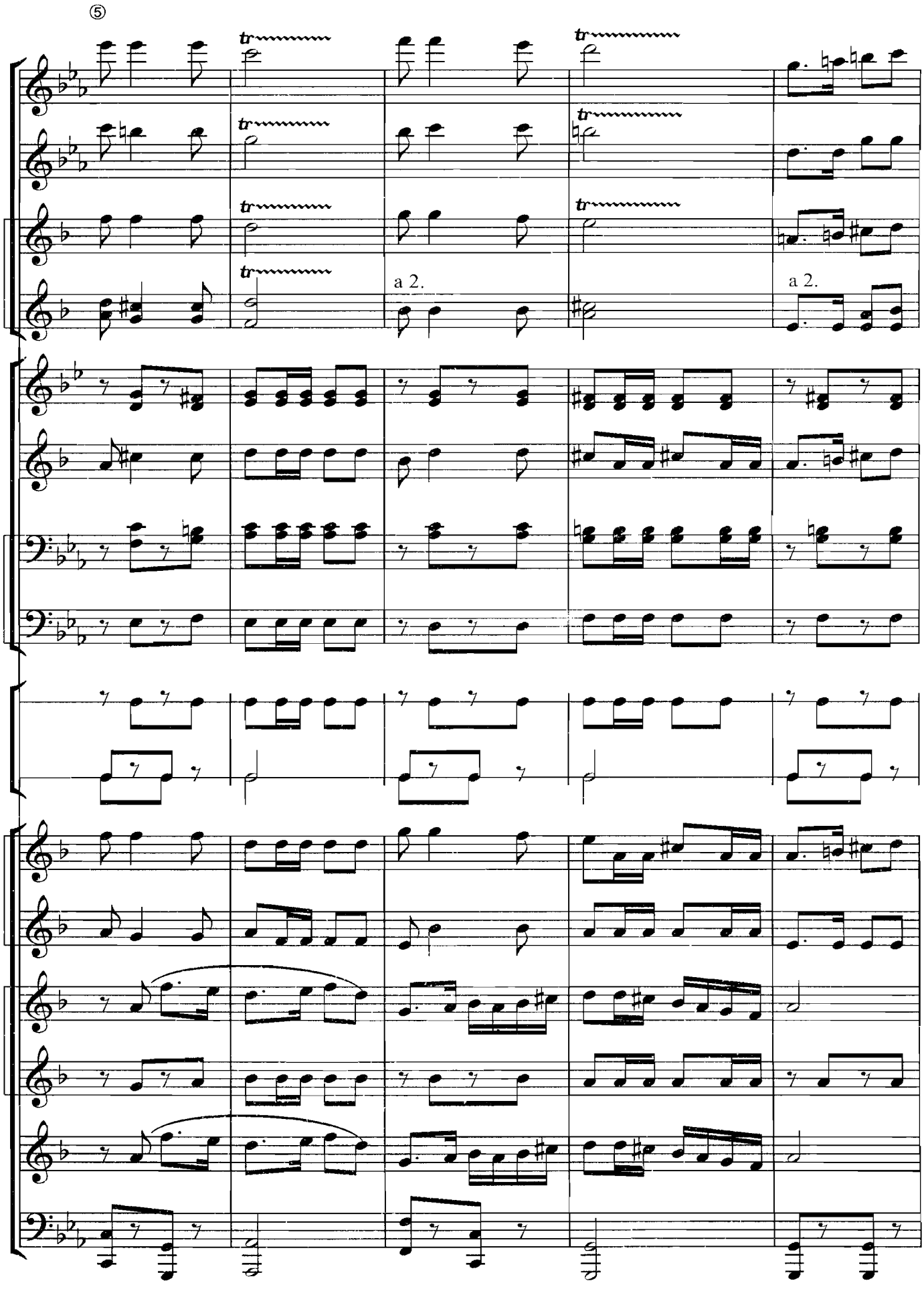

1.
a 2.
a 2.
a 2.

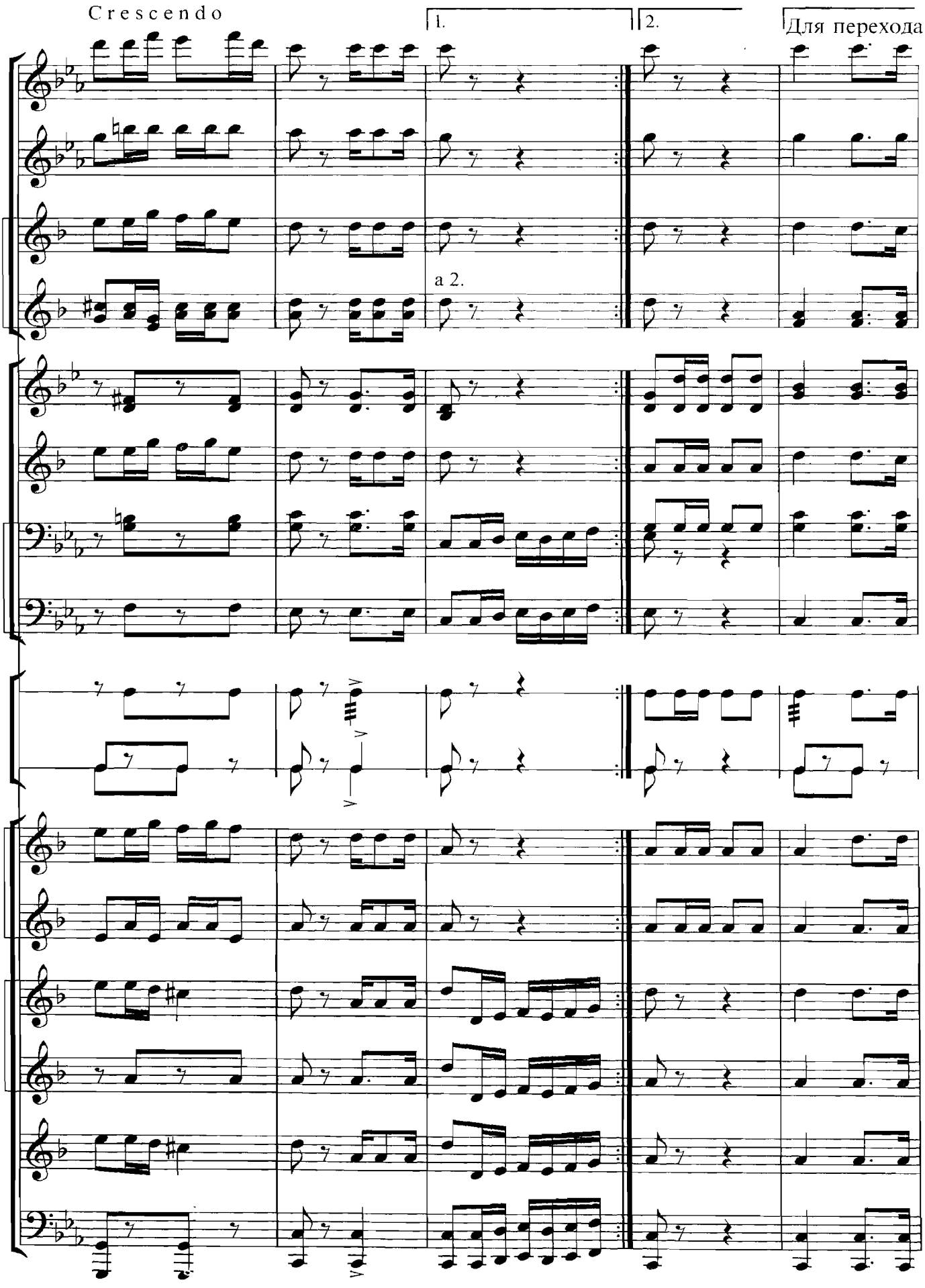

2.
③
a 2.
a 2.

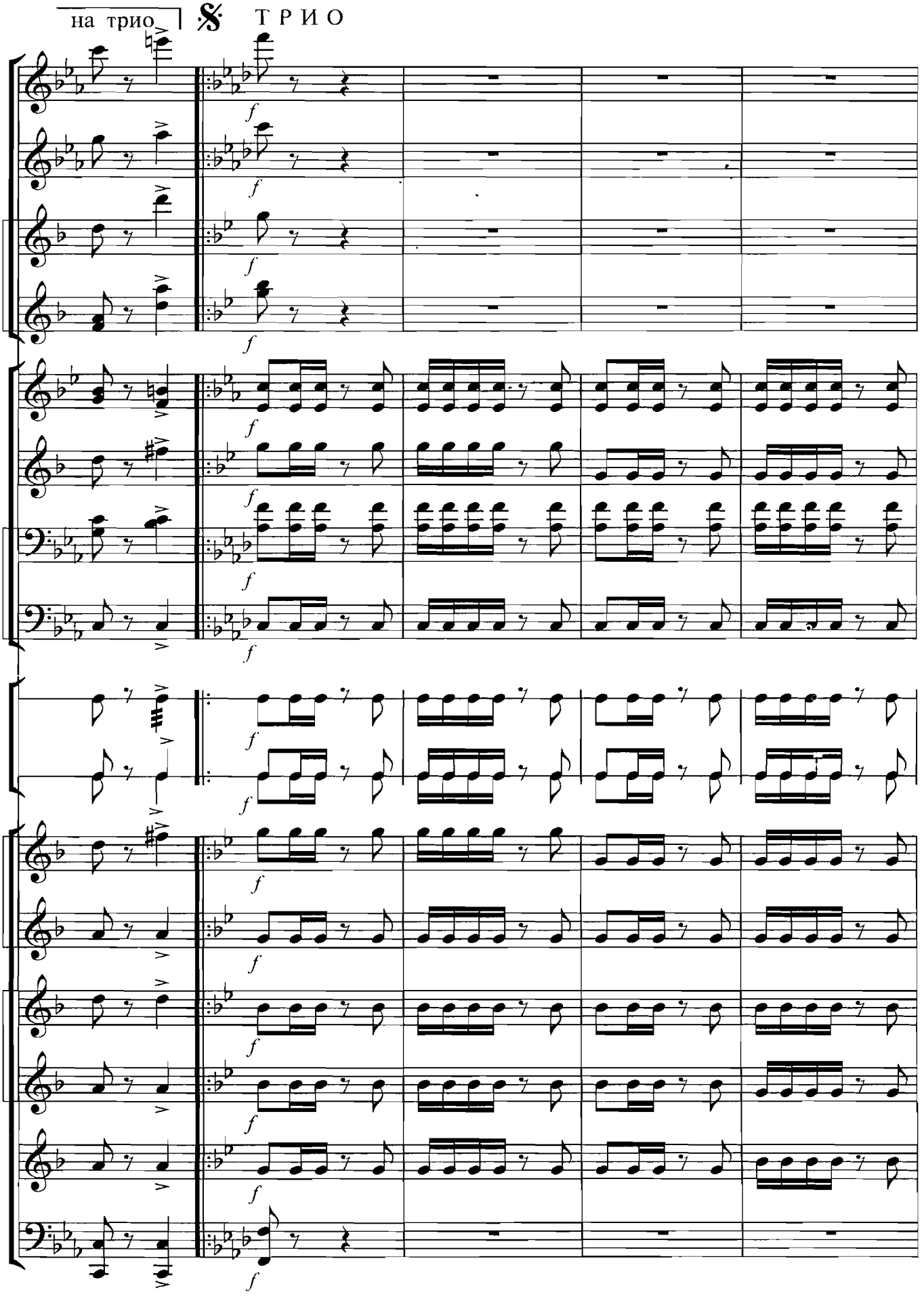

tr
f
a 2.

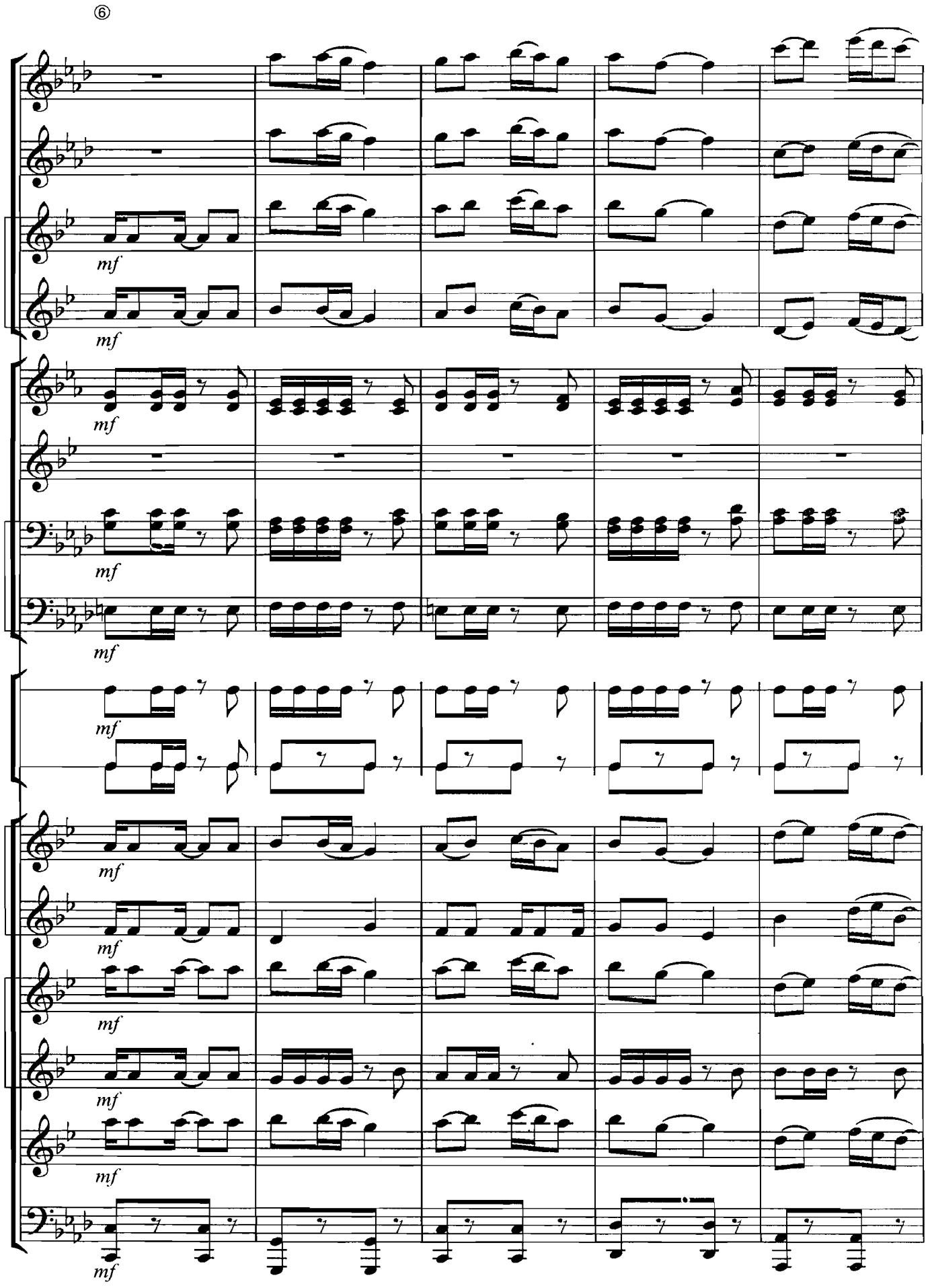

8va
tr
f
a 2.
a 2.

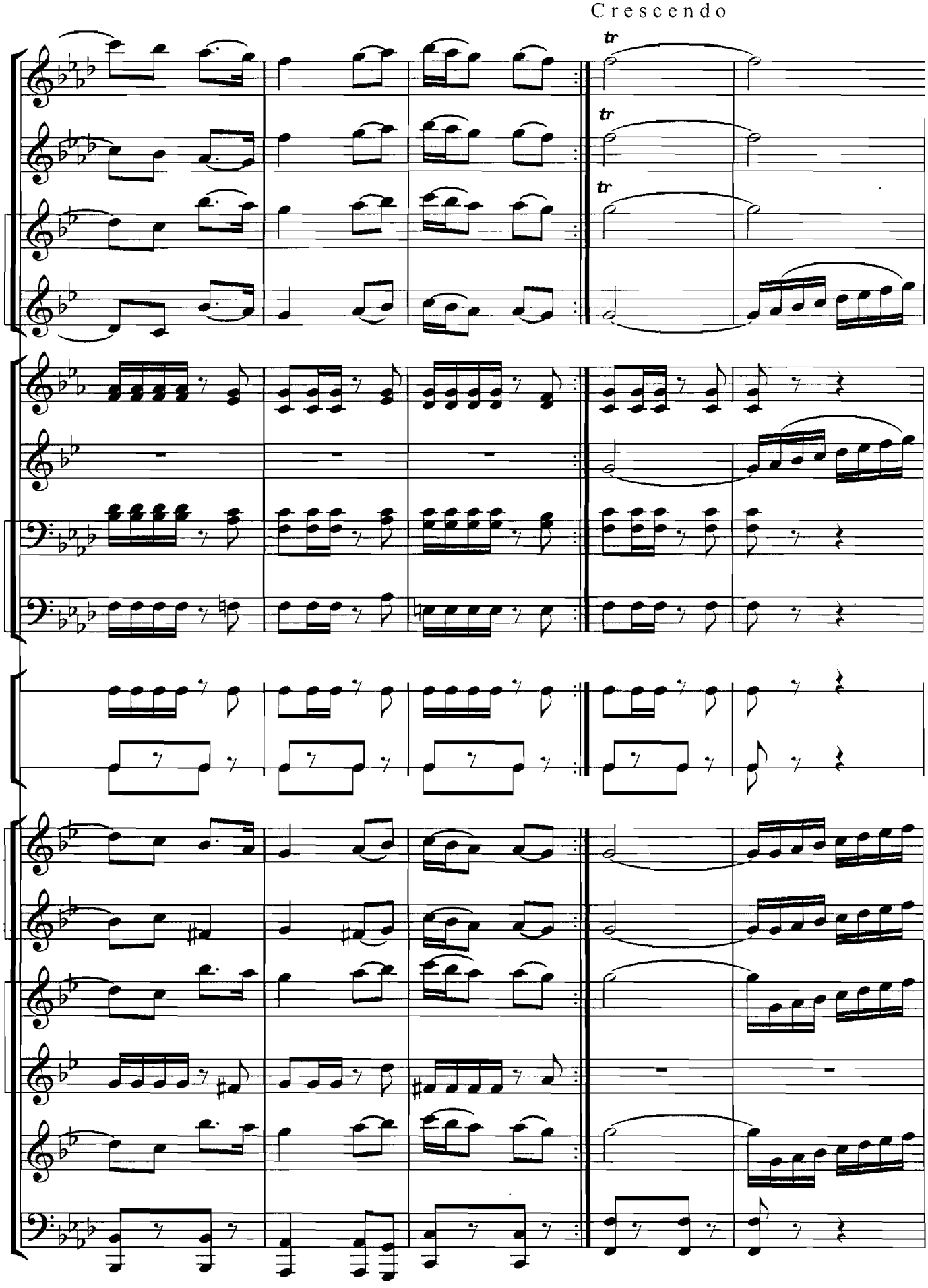

p
p
p
a 2.
p
a 2.
p

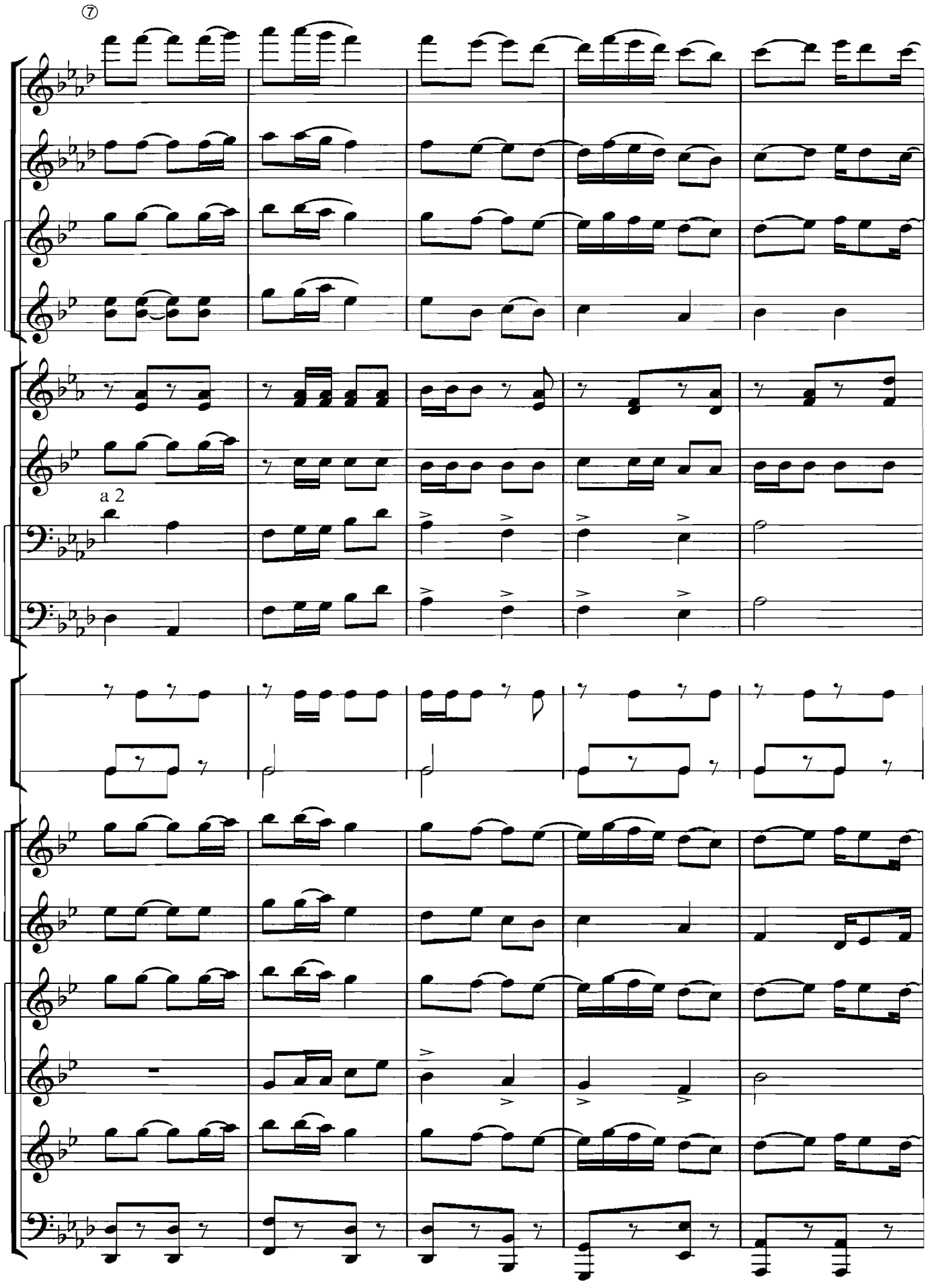

⑤
tr
a 2.
a 2.

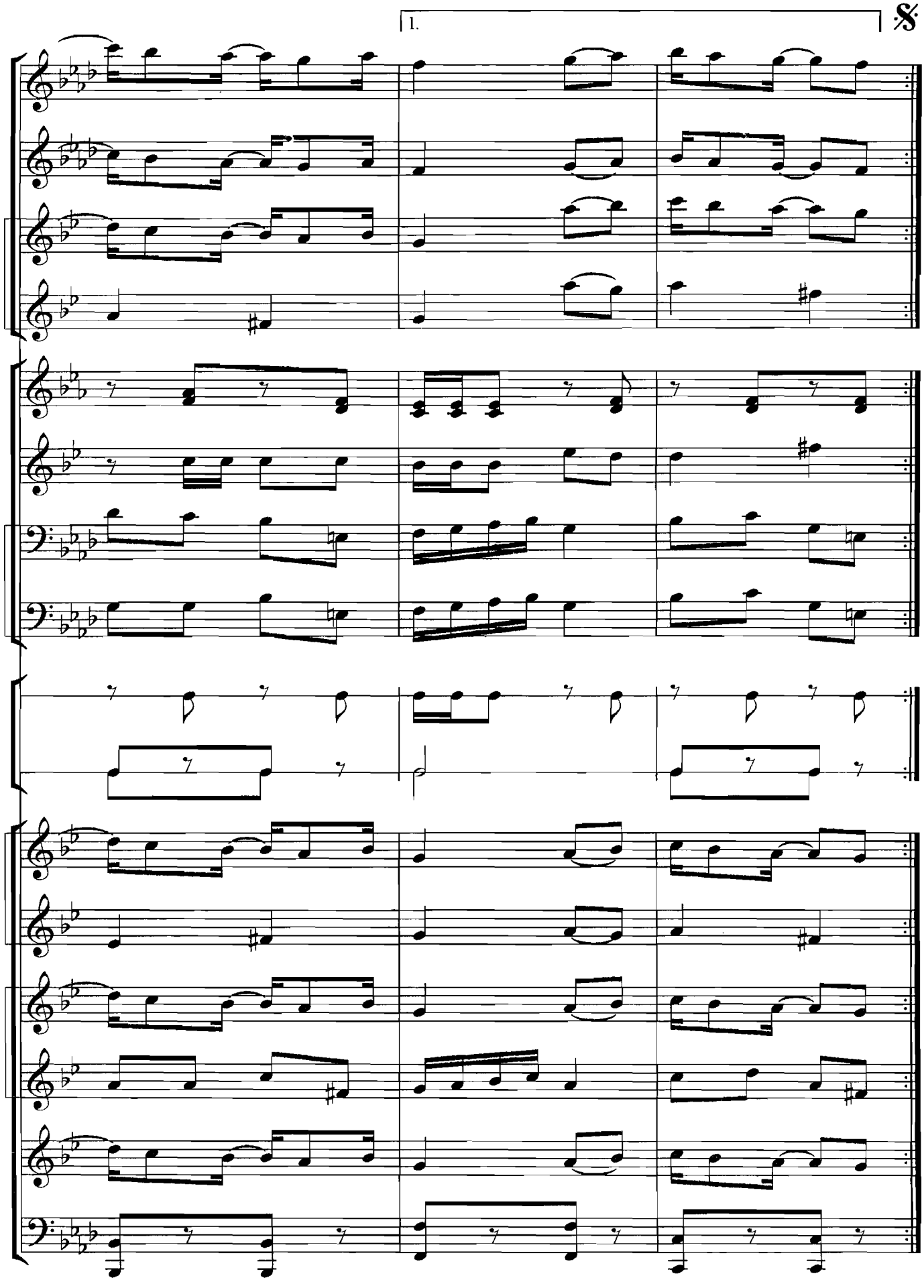

Crescendo
1.
2.
Для перехода
a 2.

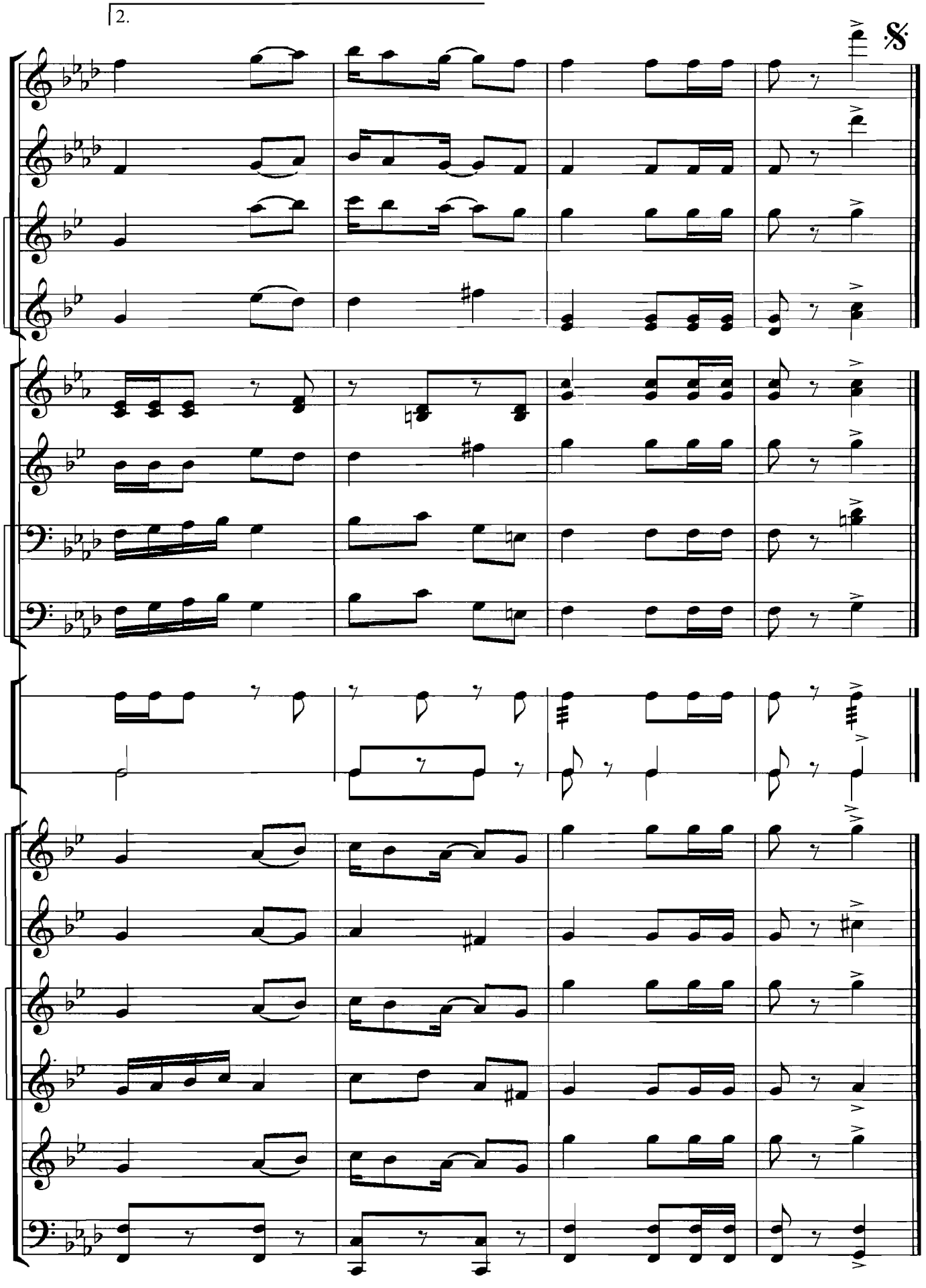

на трио
ТРИО


⑥
mf


Crescendo
tr
tr
tr

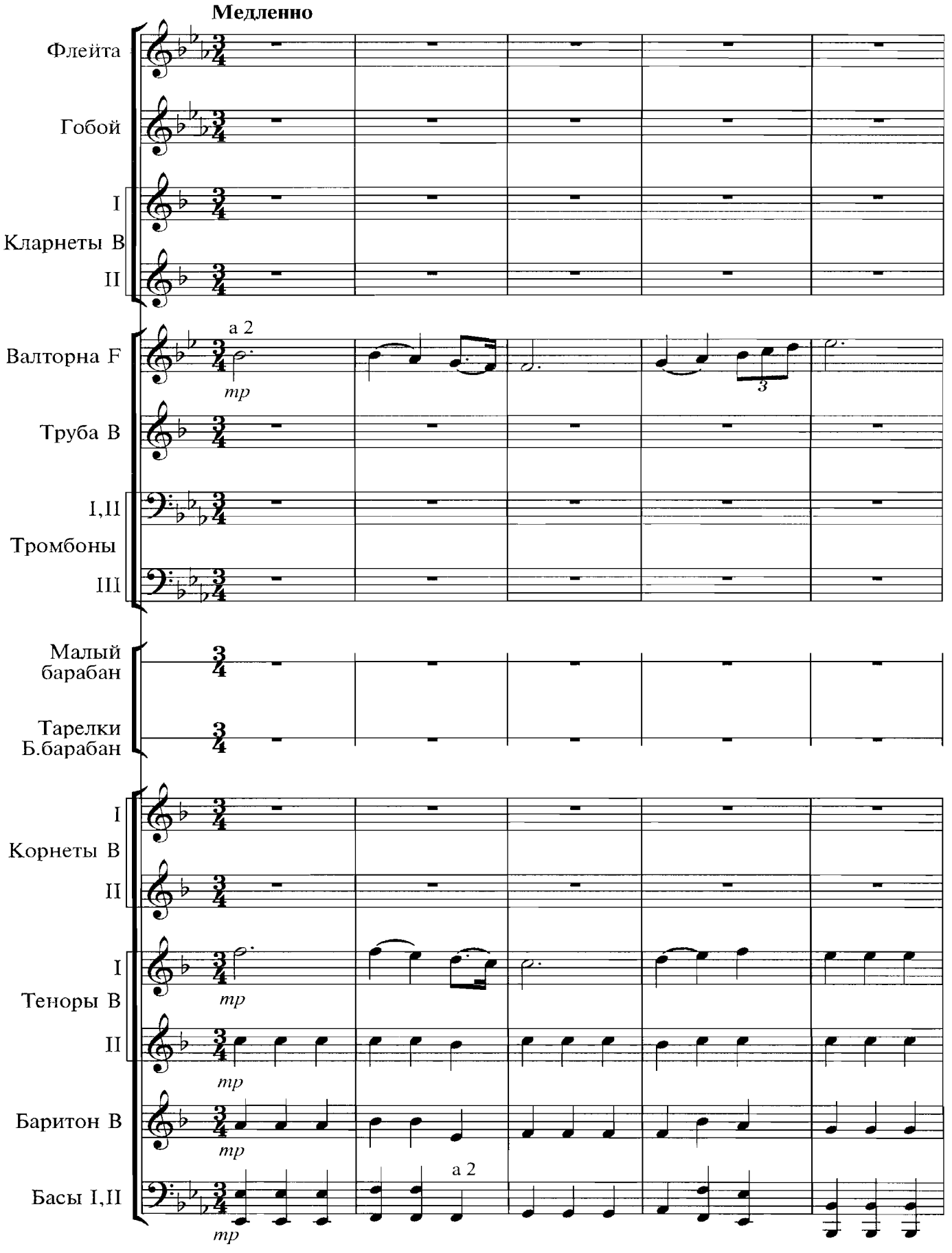

⑦
a 2

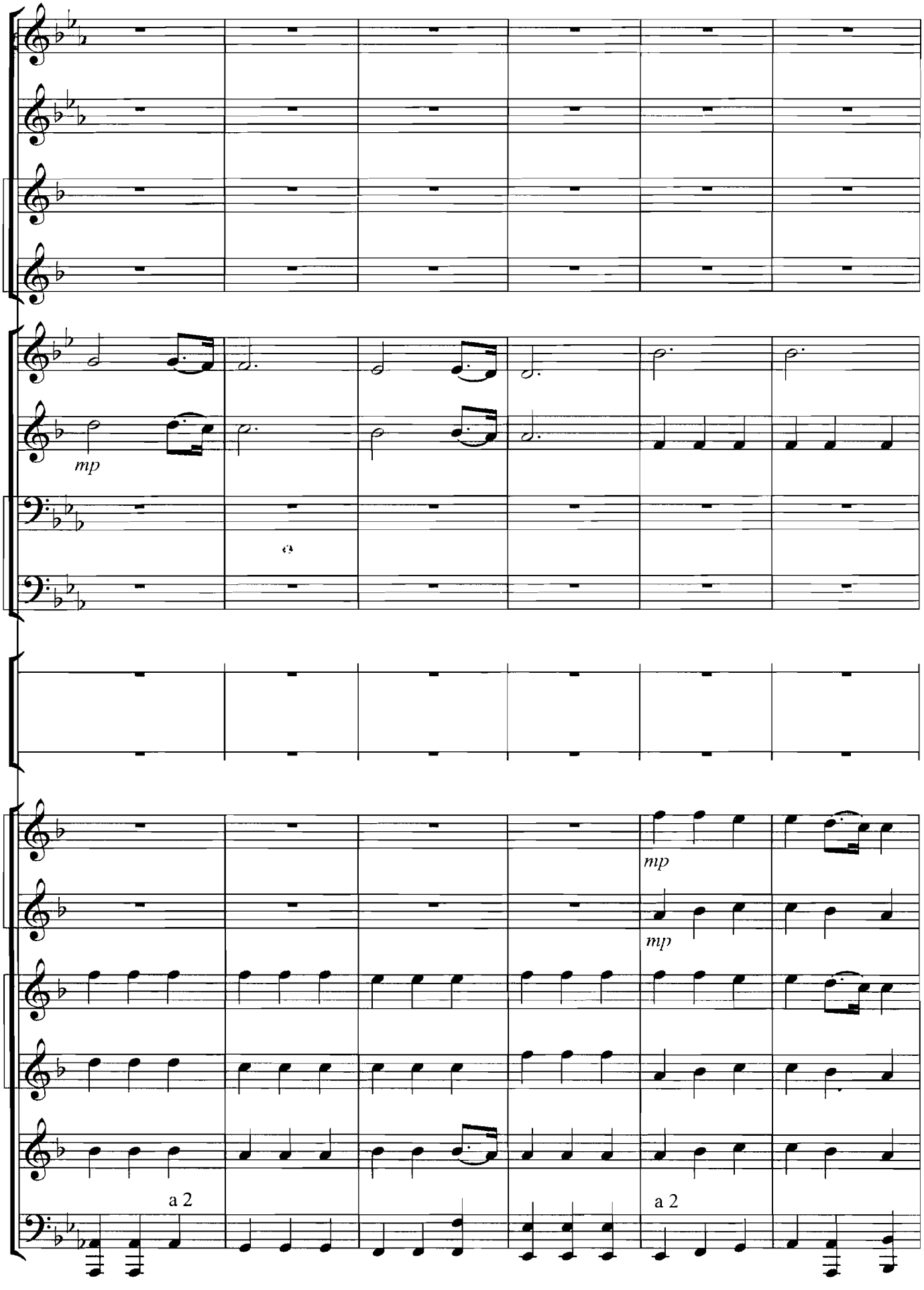

1.
𝄋

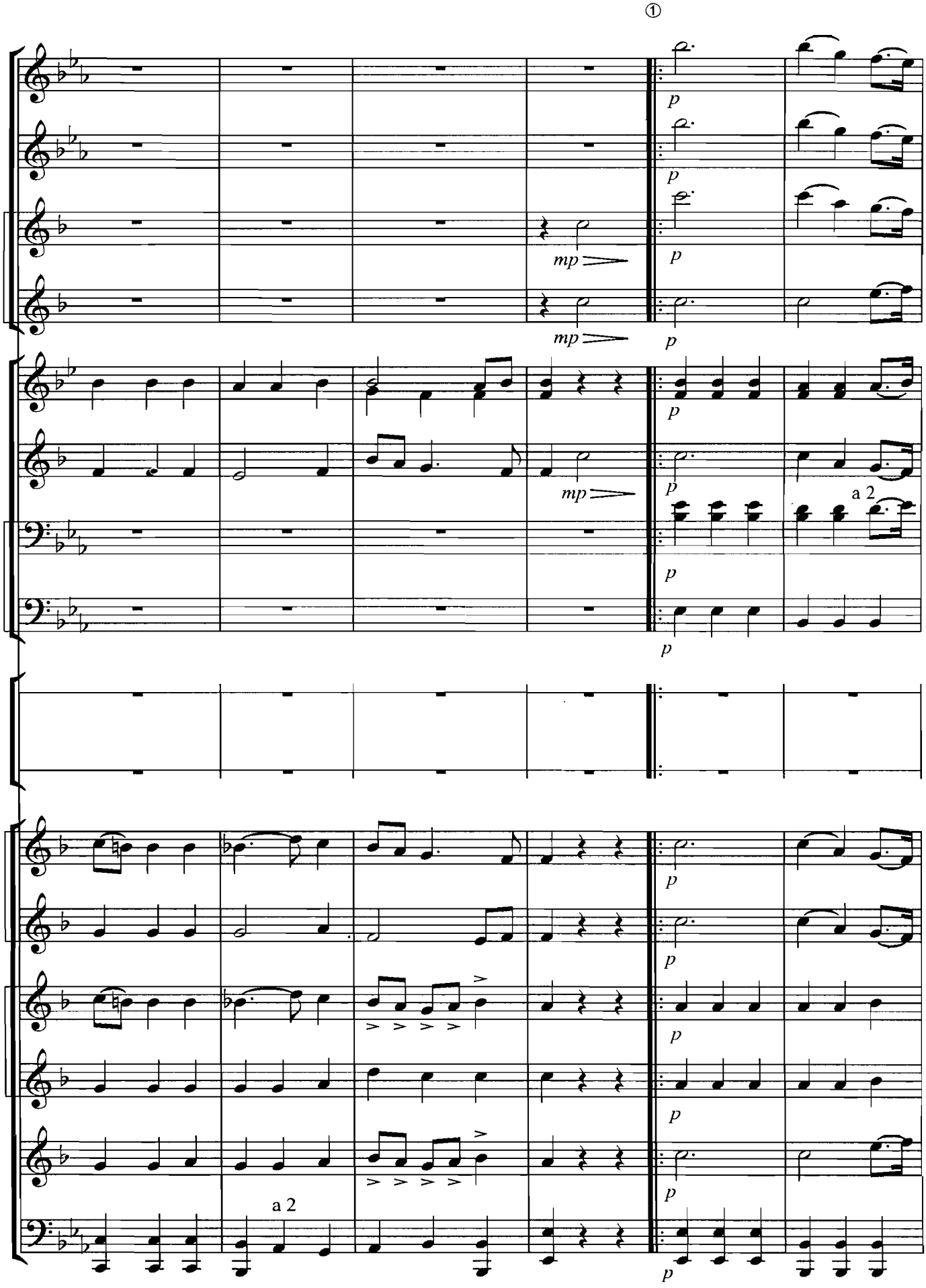

2.
𝄋

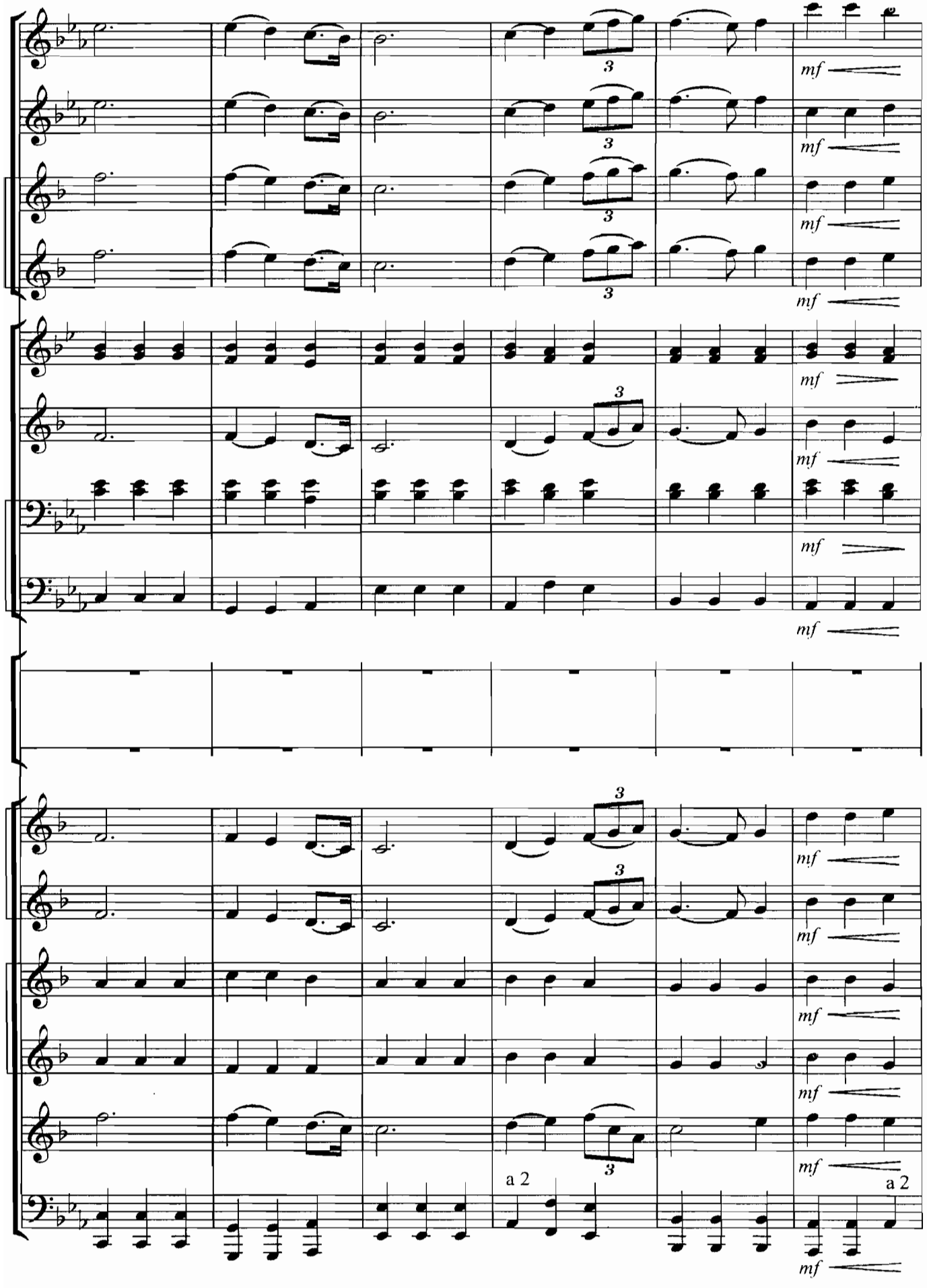
LARGO

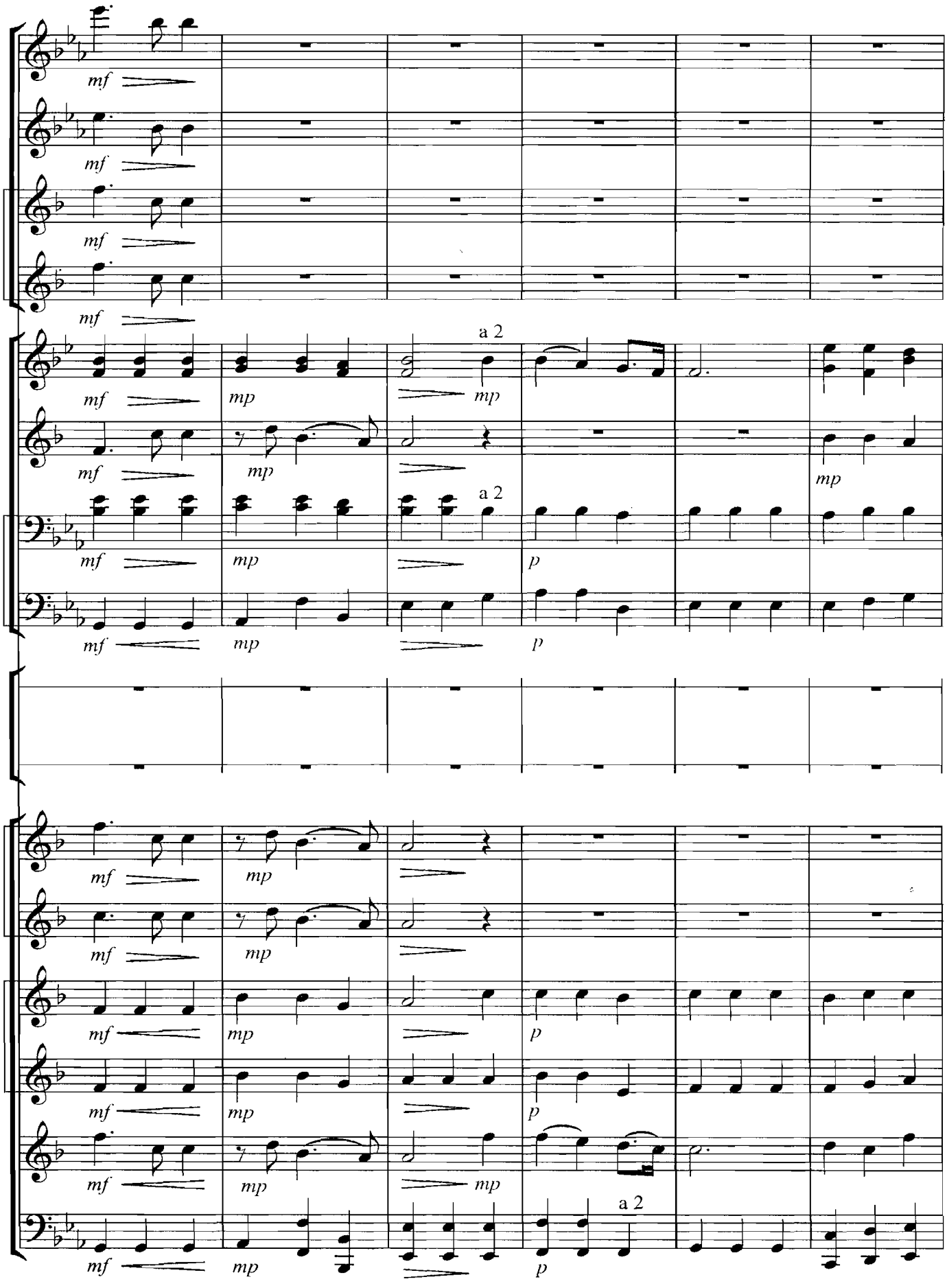
Г.Ф.Гендель

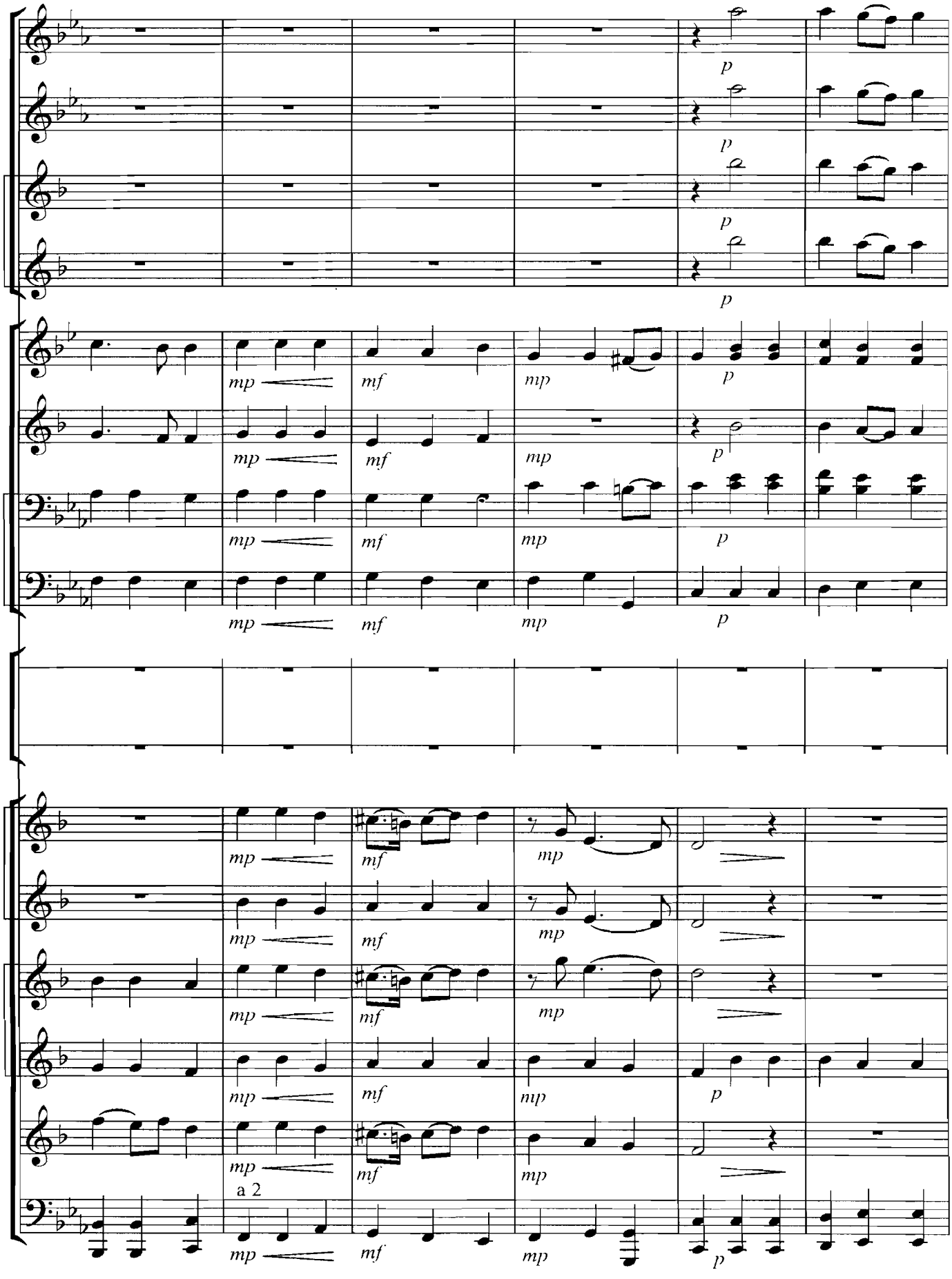


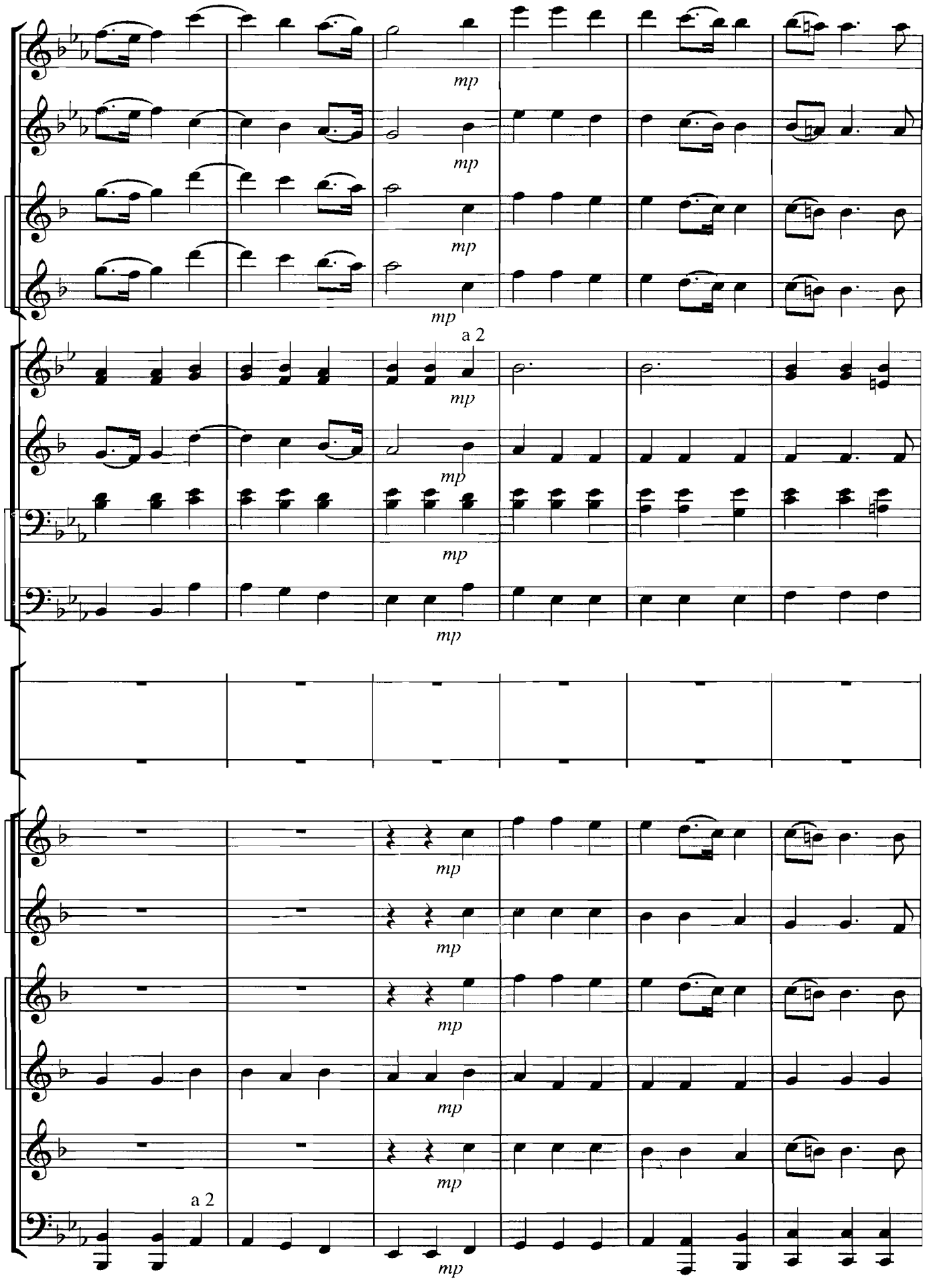

mp
mp
mp
a 2
a 2

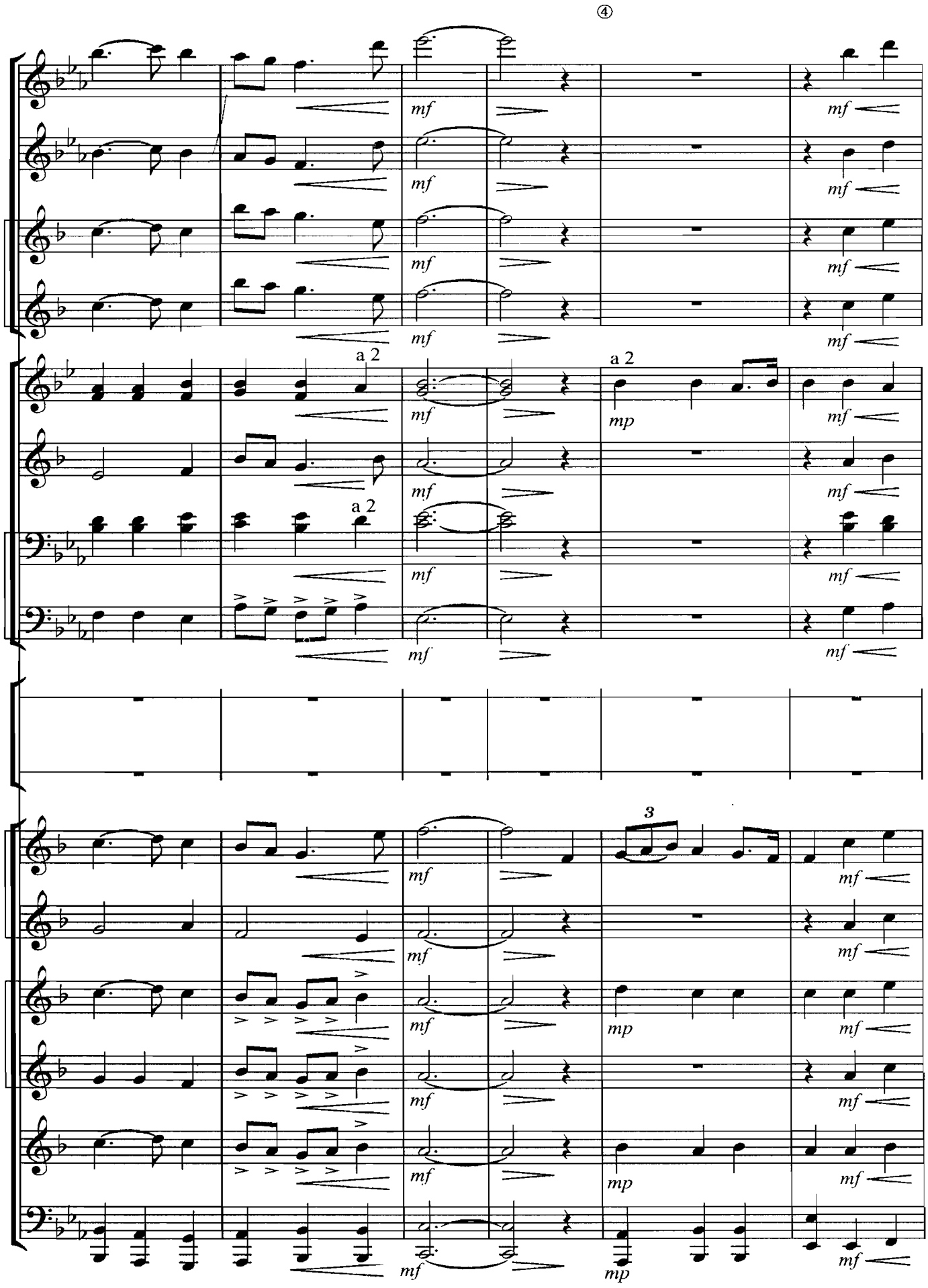

①
mp
p
a 2

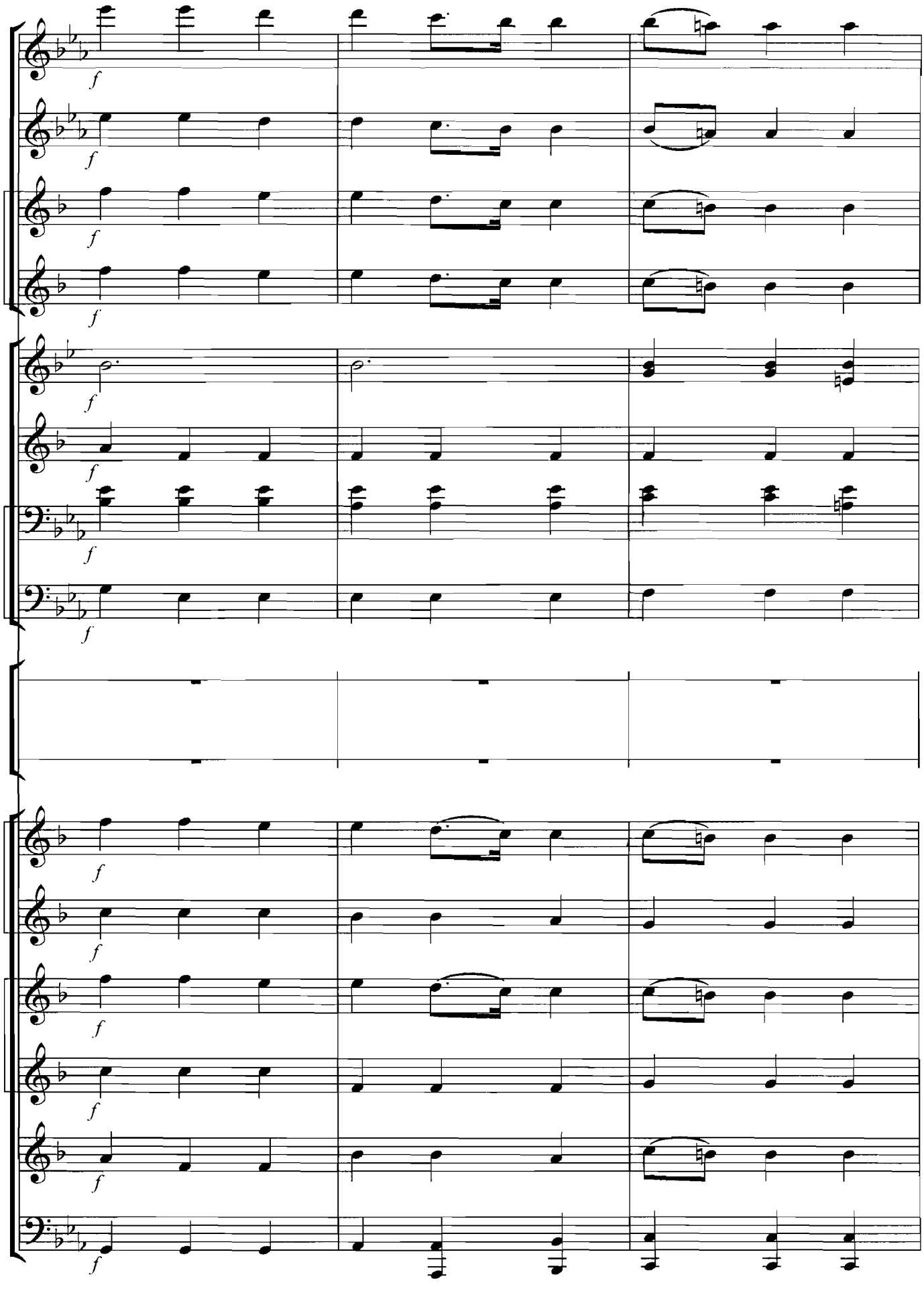

mf
3
a 2

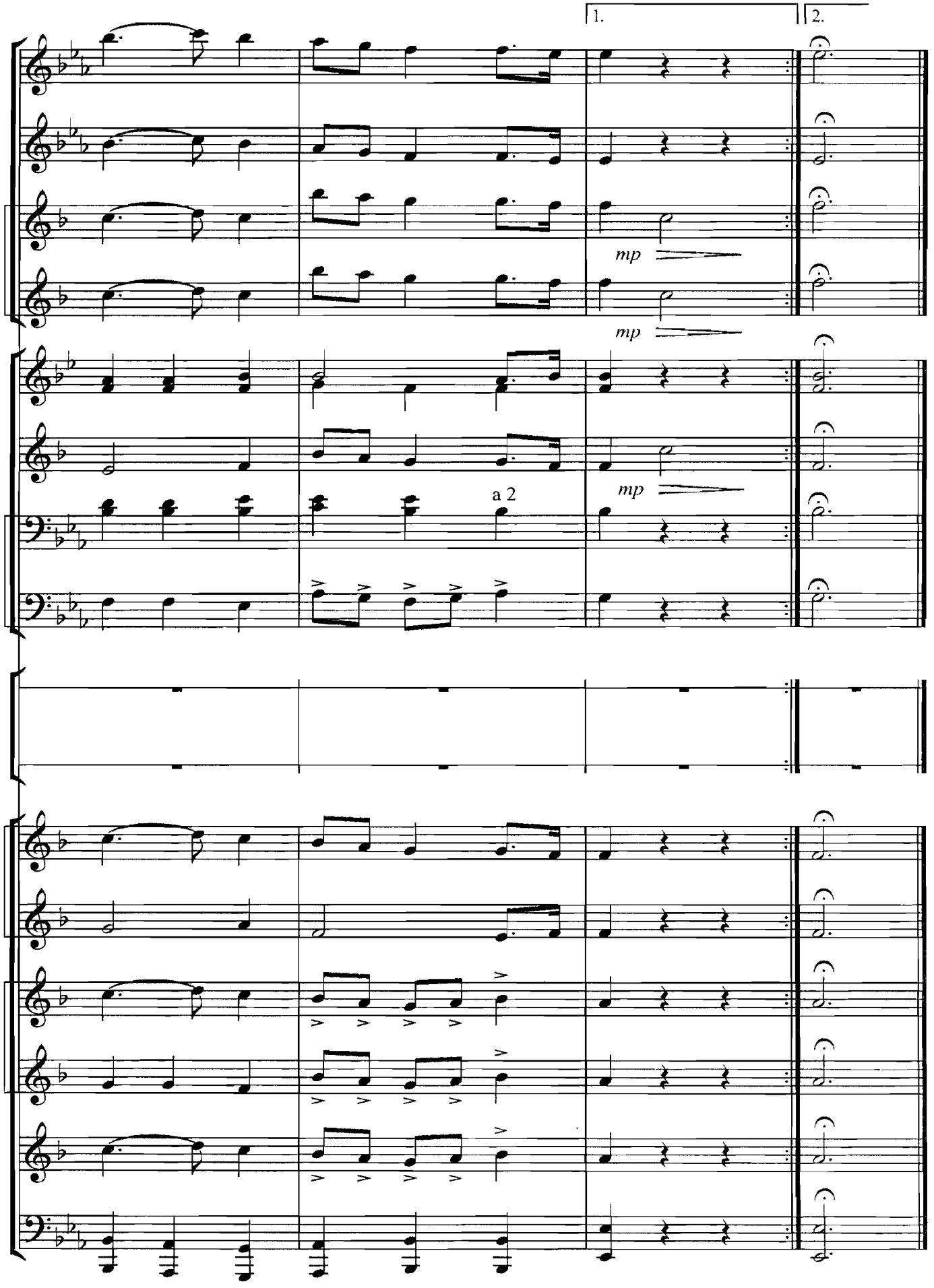

mf
mp
p
a 2


p
mp
mf
a 2

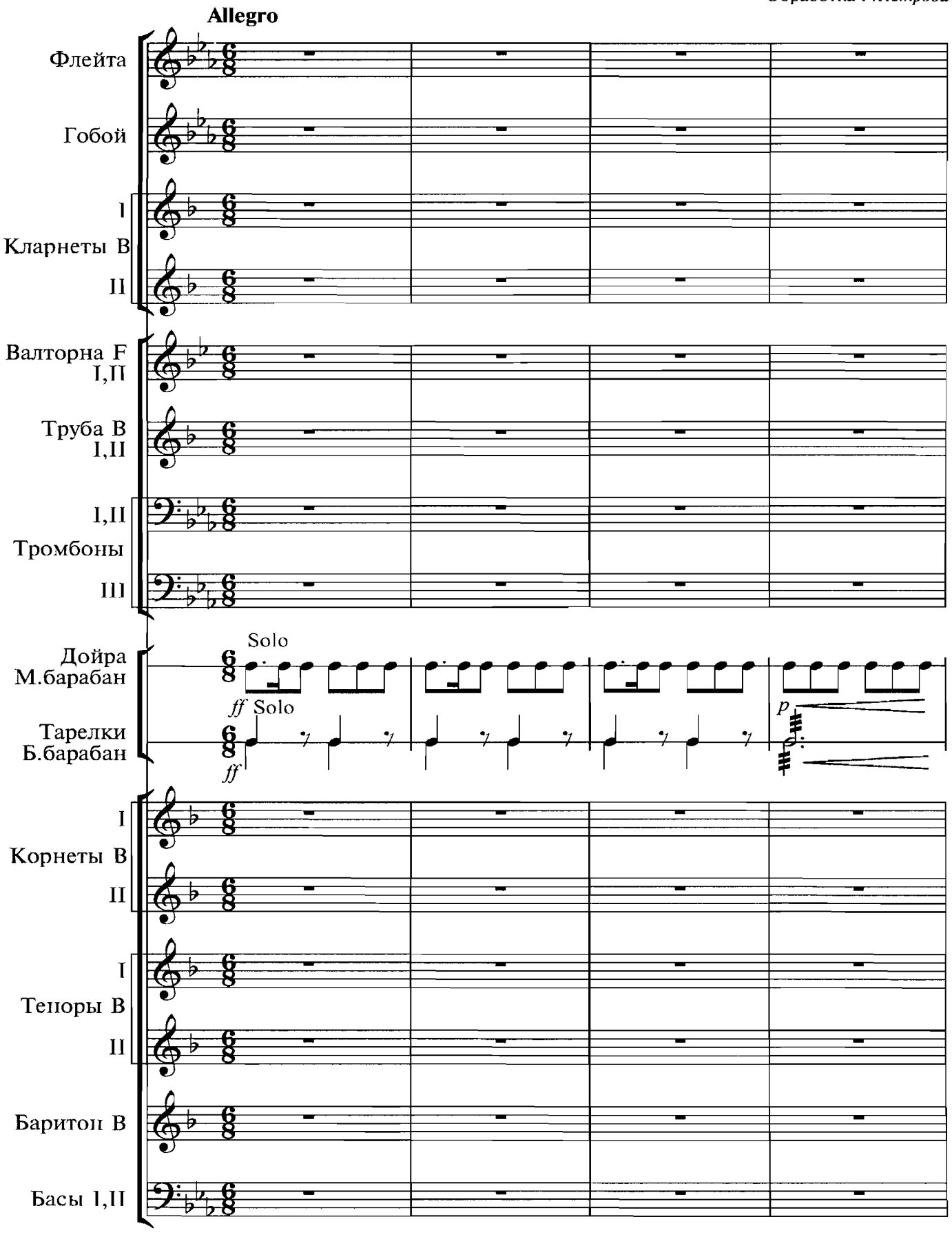

mp
mp
mp
mp
a 2
mp
mp
mp
mp
mp
mp
mp
mp
a 2
mp

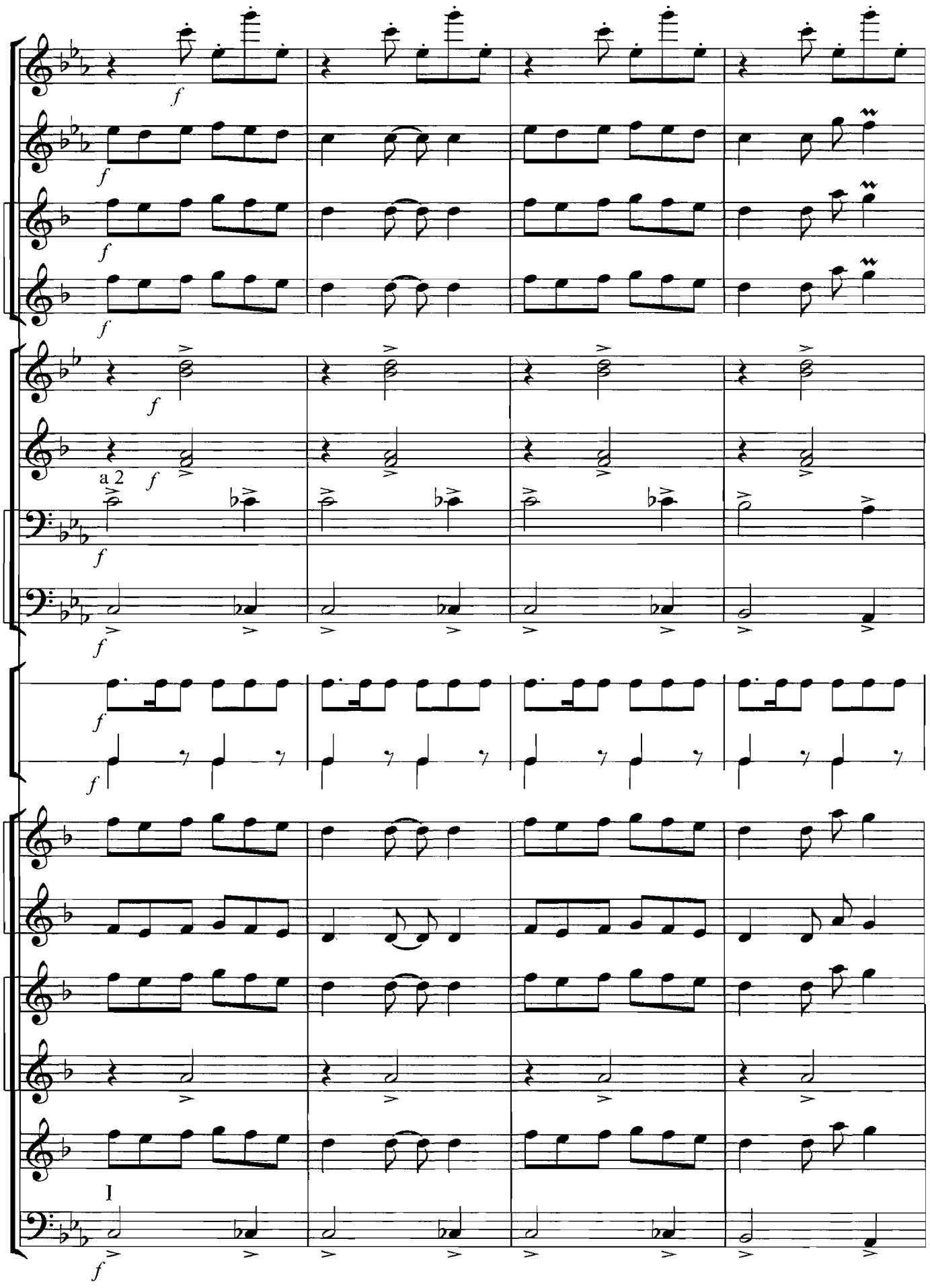

④
a 2
a 2
a 2
3
mf
mp

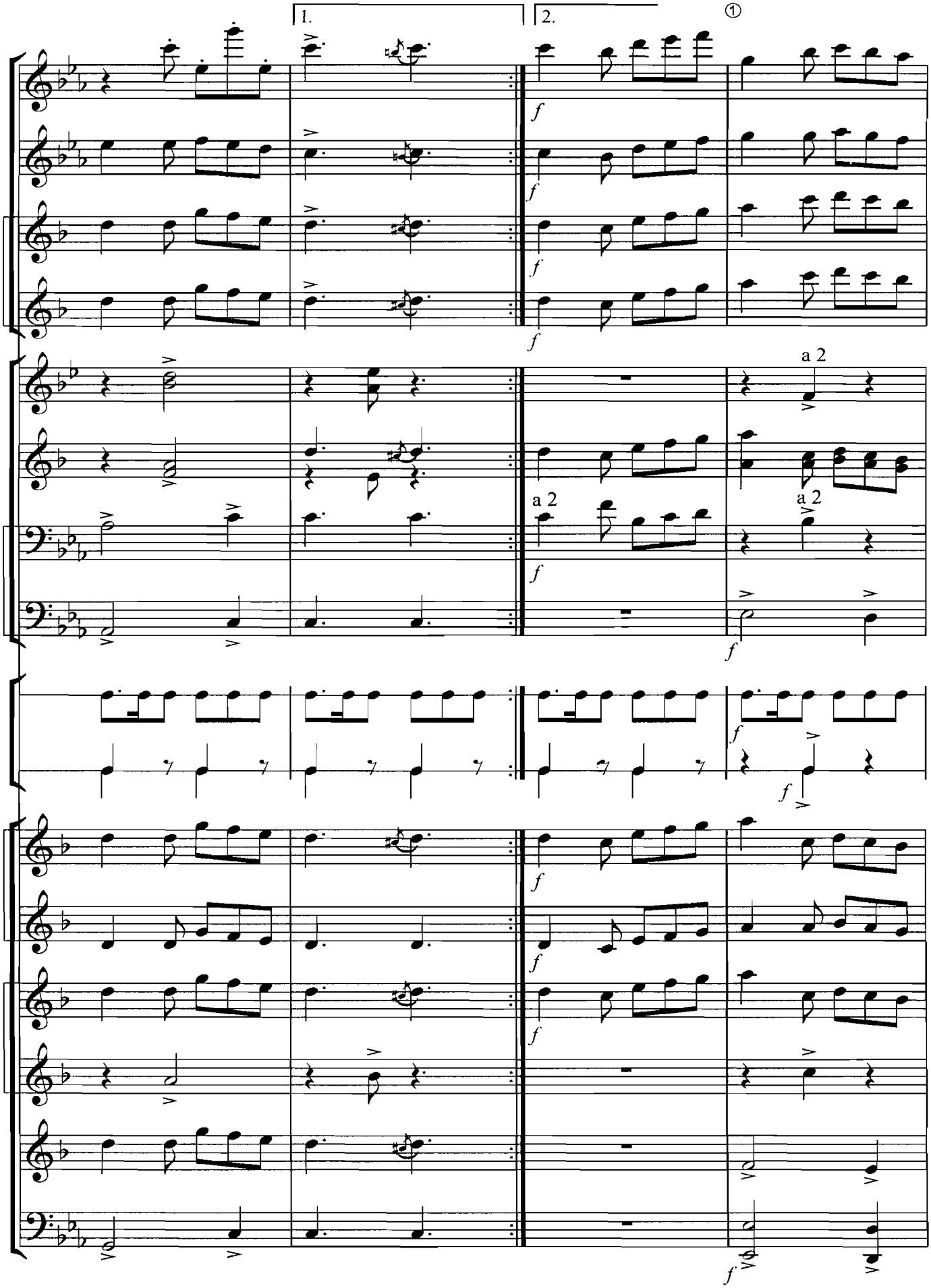

f
f
f
f
f
f
f
f
f
f
f
f
f
f
f
f
f
f

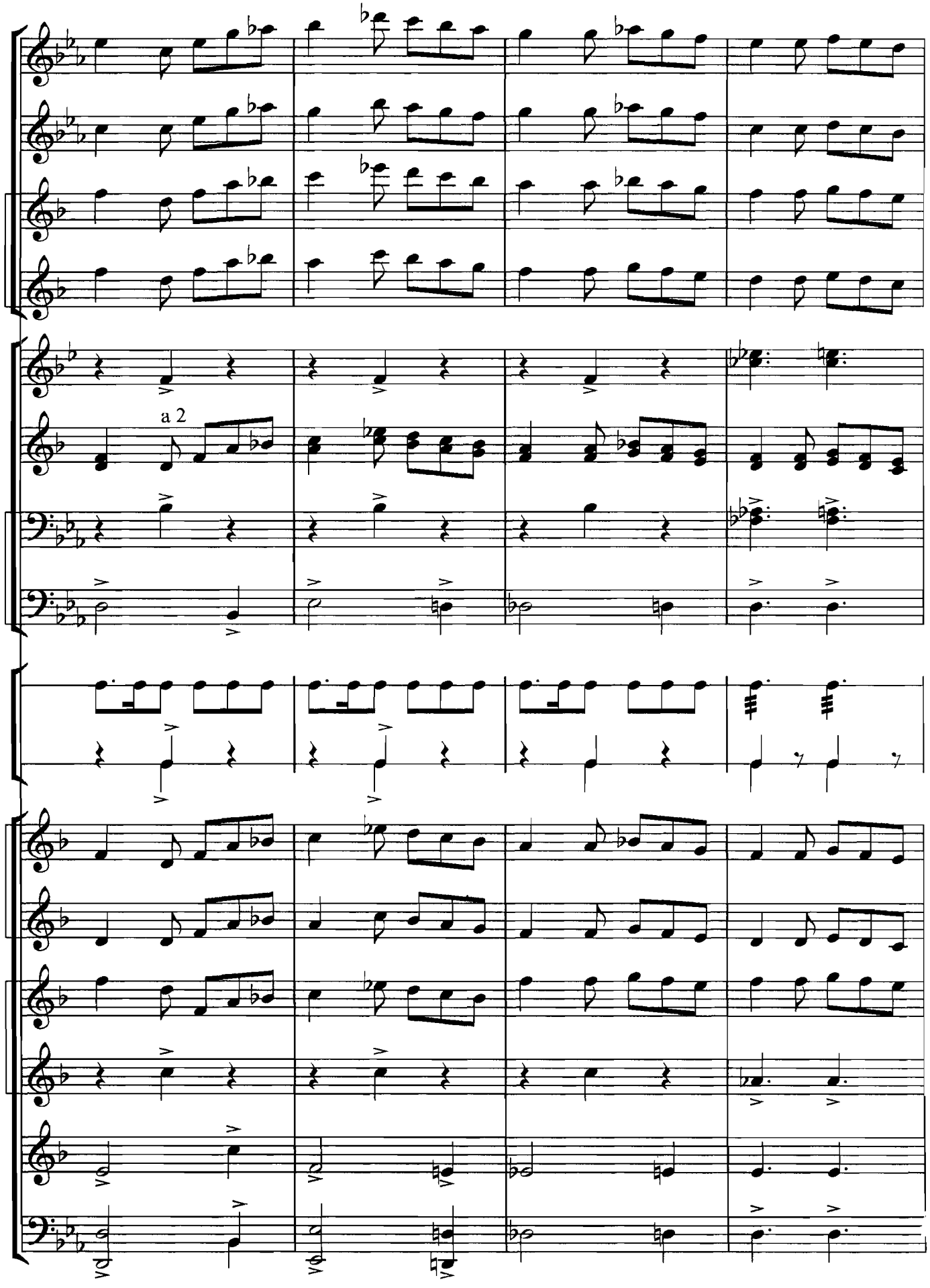

1.
2.
mp
mp
mp
a 2

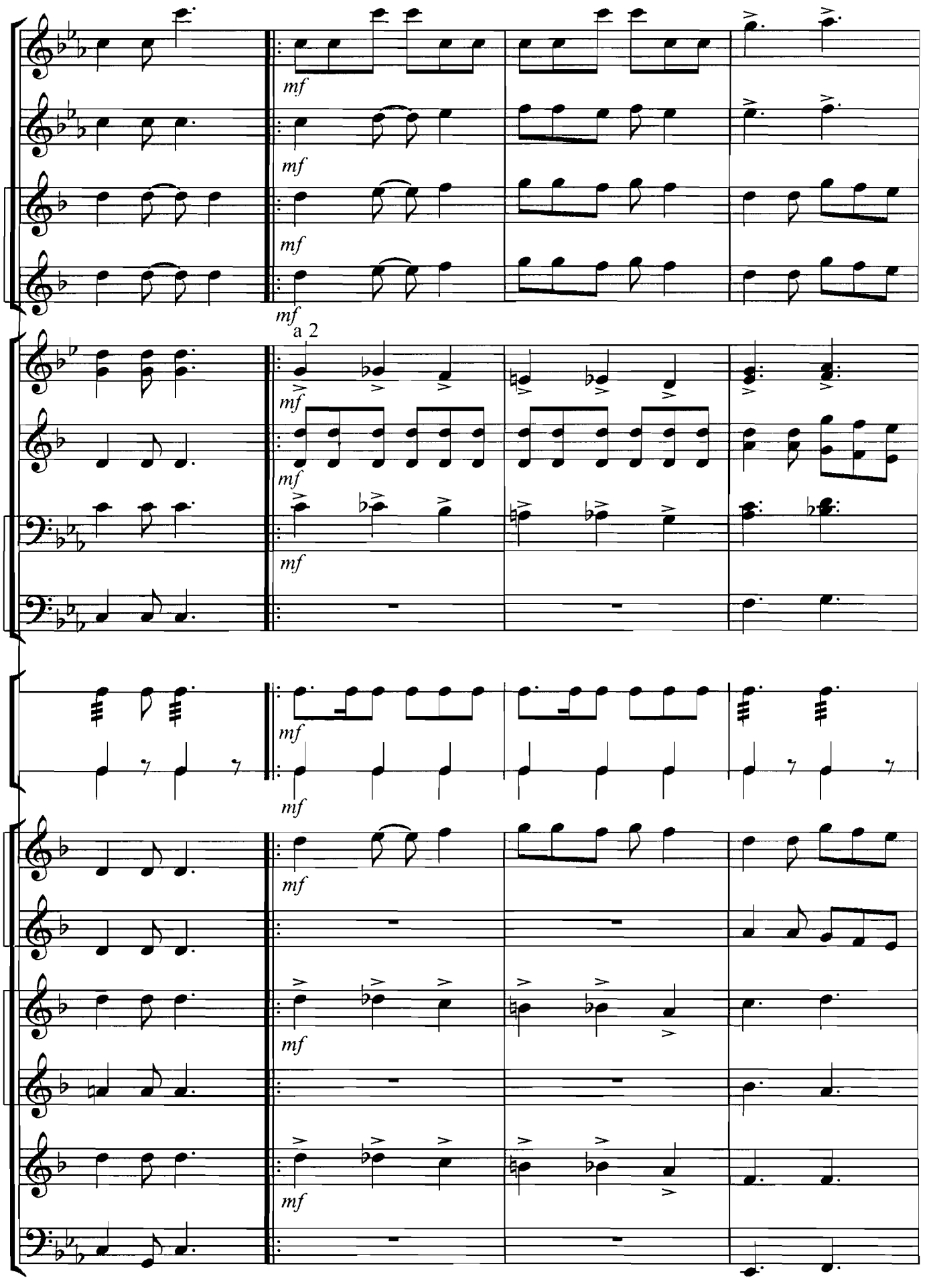
Запись мелодии *Б.Матякубова*
Обработка *Р.Петрова*

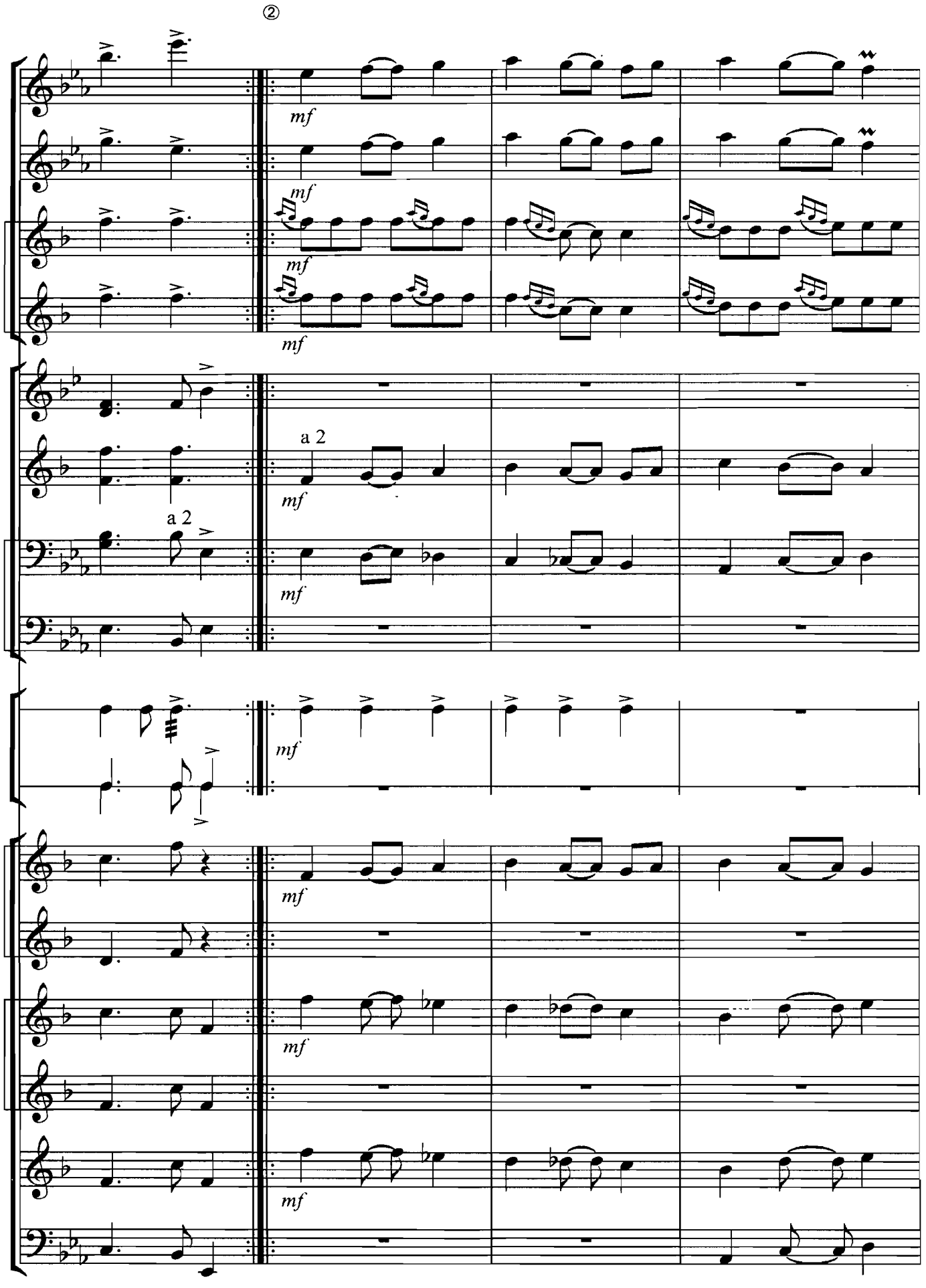


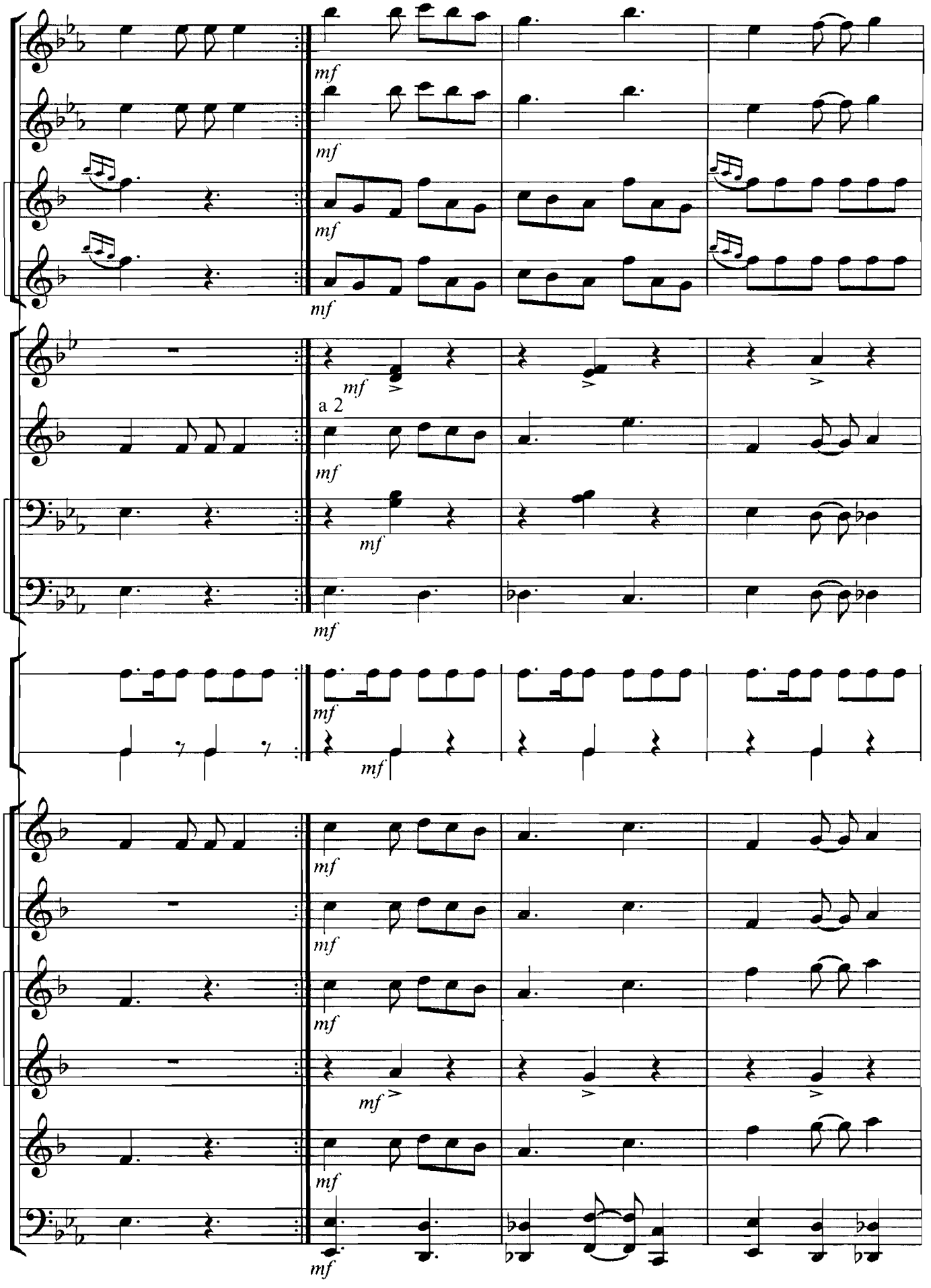

f
a 2
I

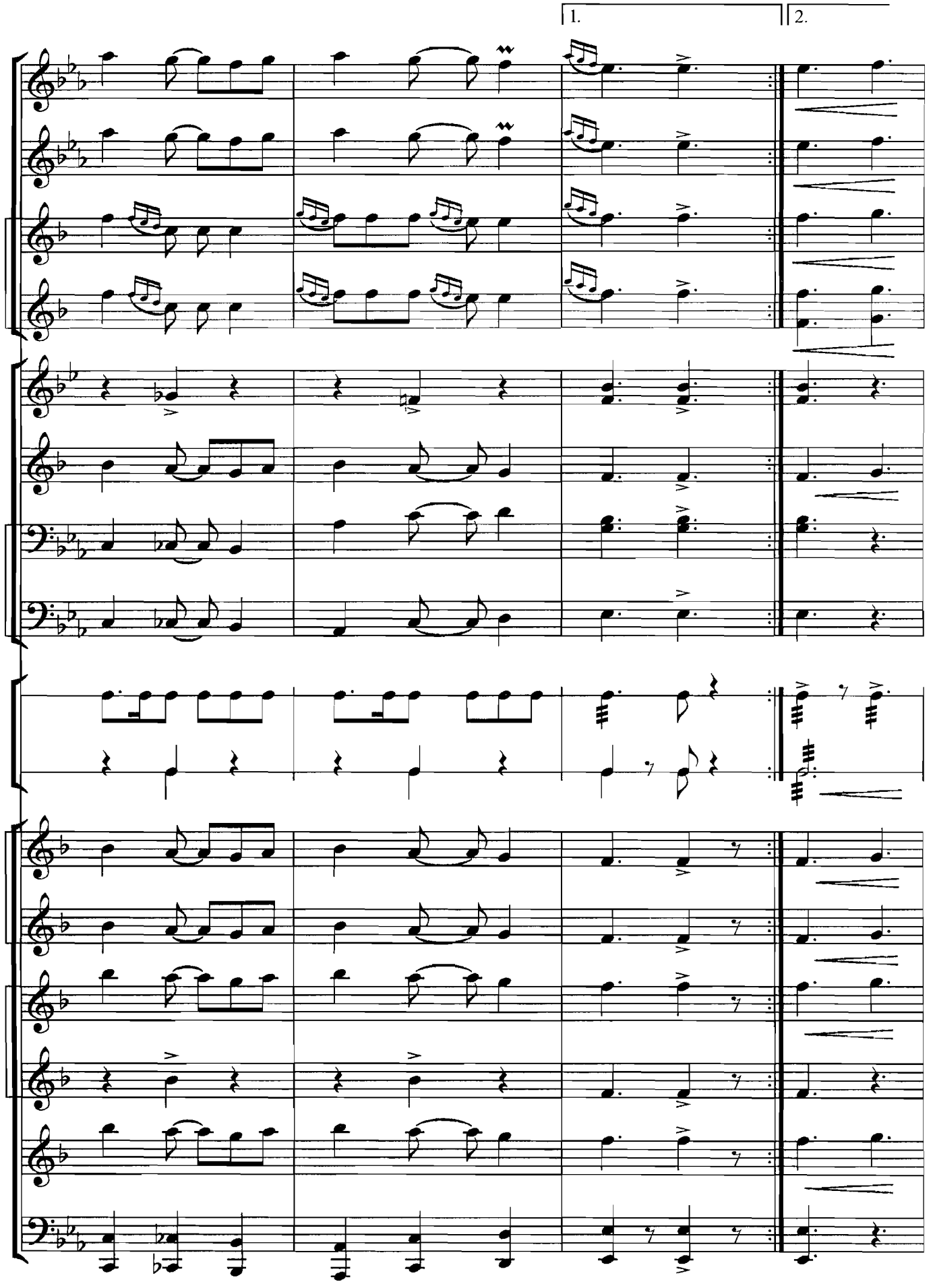

1.
2.
①
a 2
a 2
a 2
f

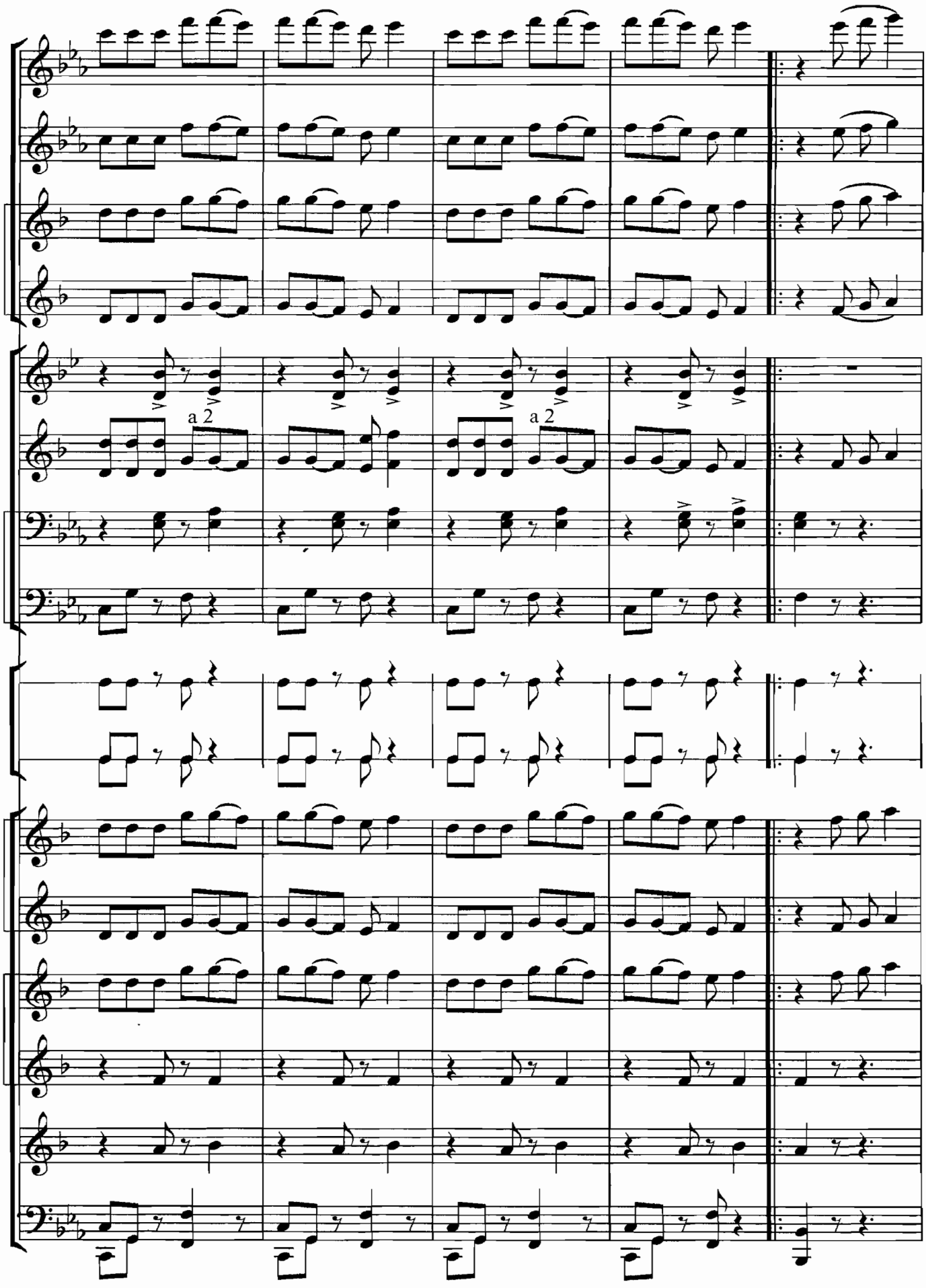

a 2

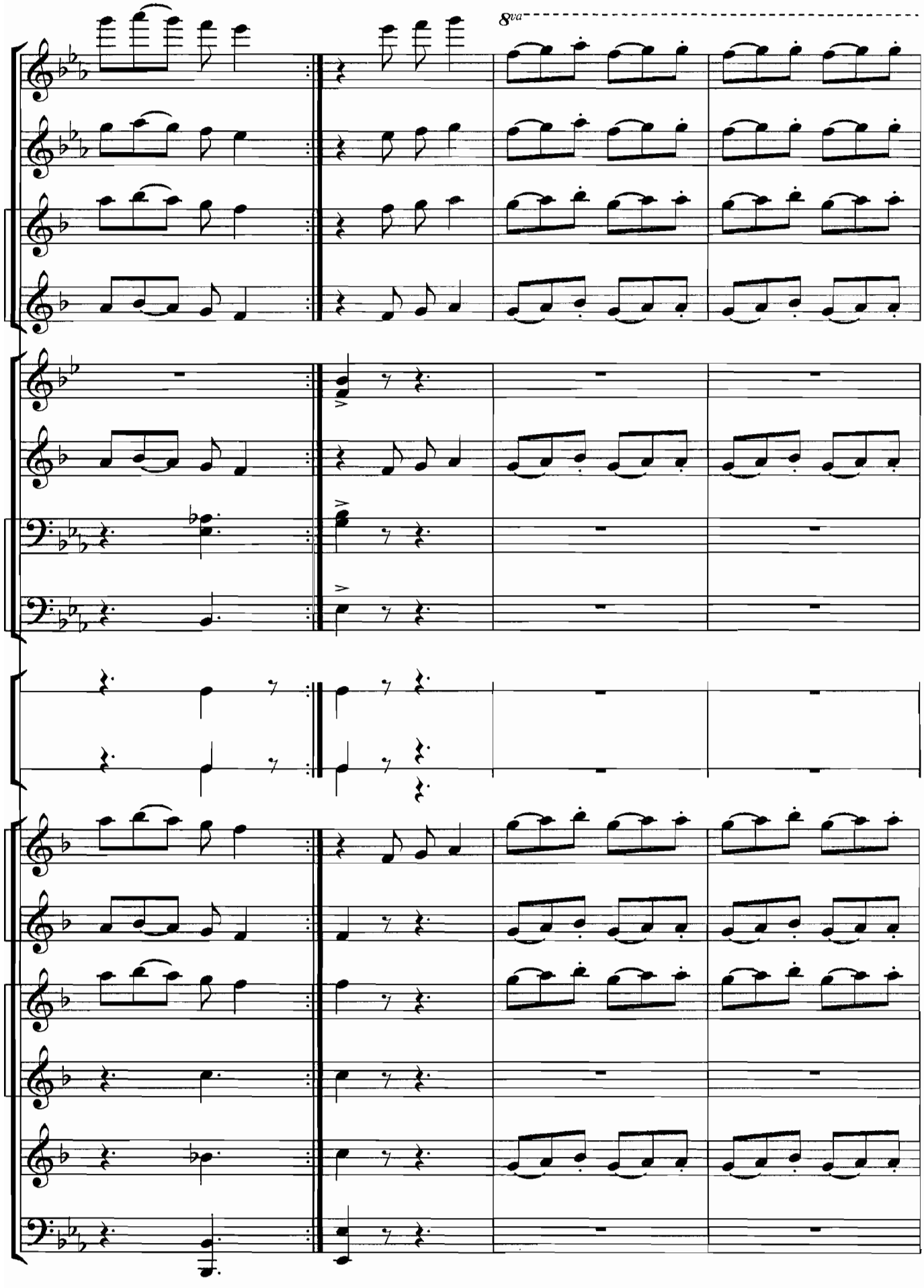

mf
mf
mf
mf
a 2
mf
mf
mf
mf
mf
mf
mf
mf

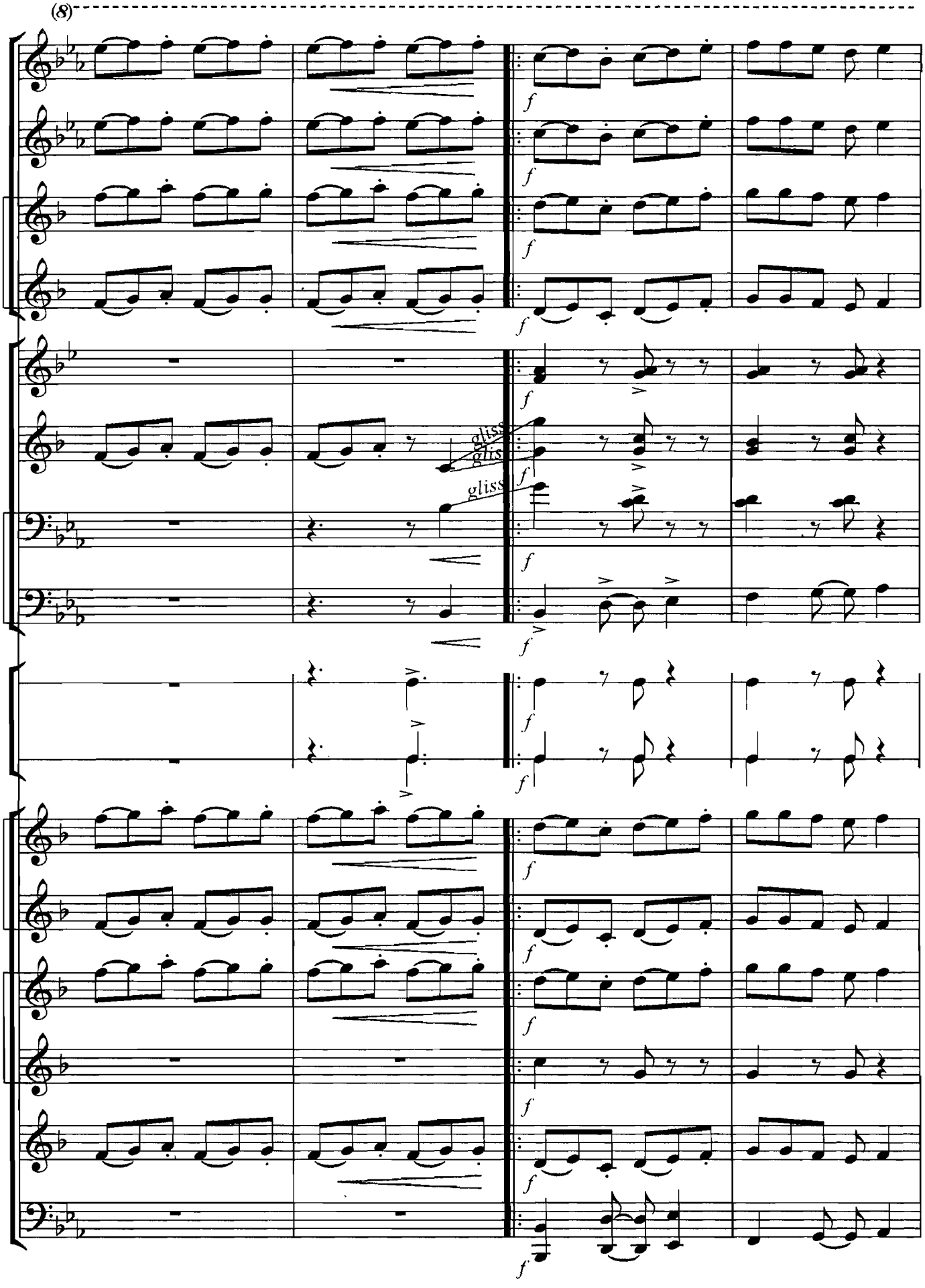

②
mf
a 2

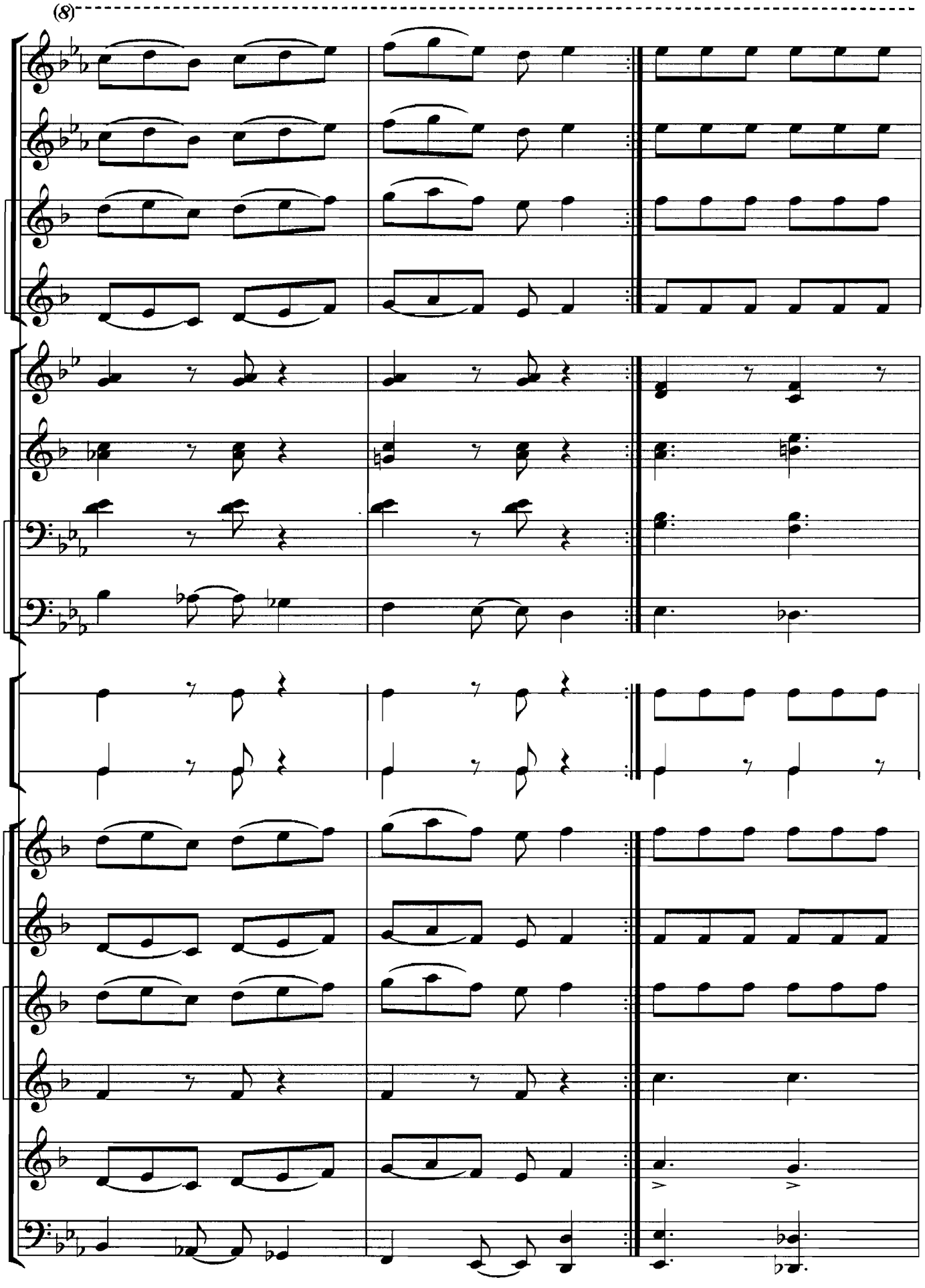

mf
mf
mf
mf
mf
a 2
mf
mf
mf
mf
mf
mf
mf
mf
mf
mf
mf

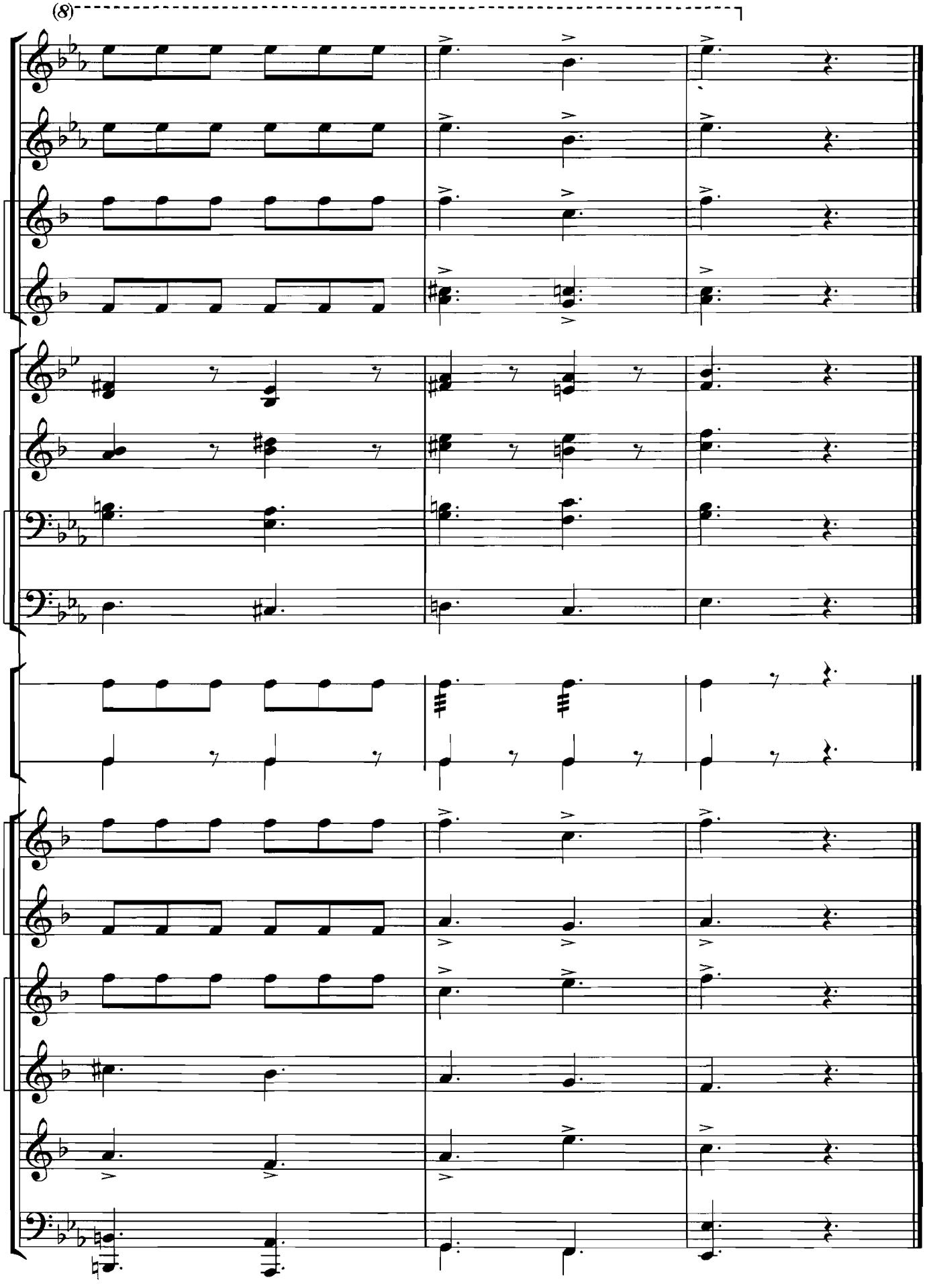

1.
2.


a 2
a 2


8va

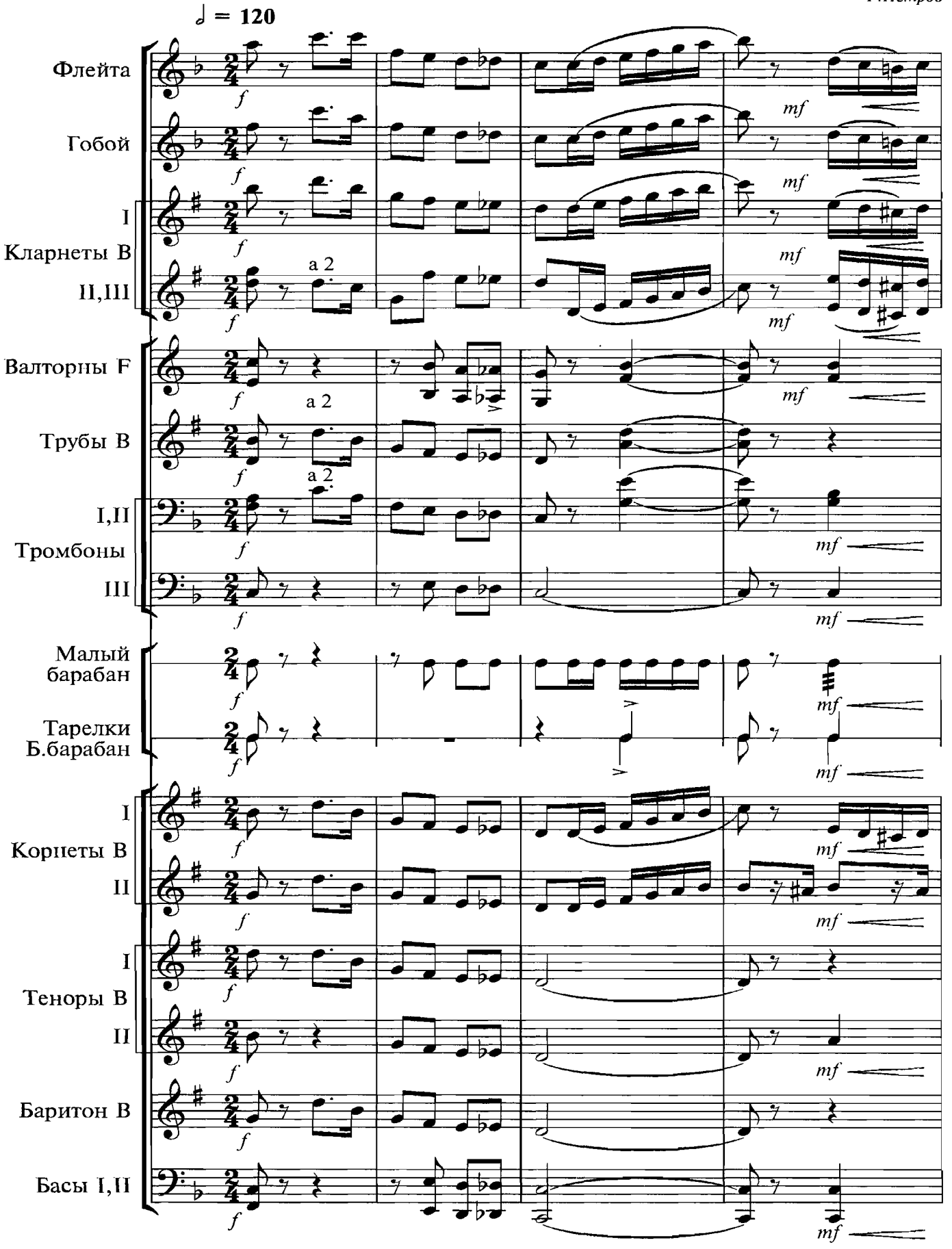

(8)
gliss.
gliss.
gliss.

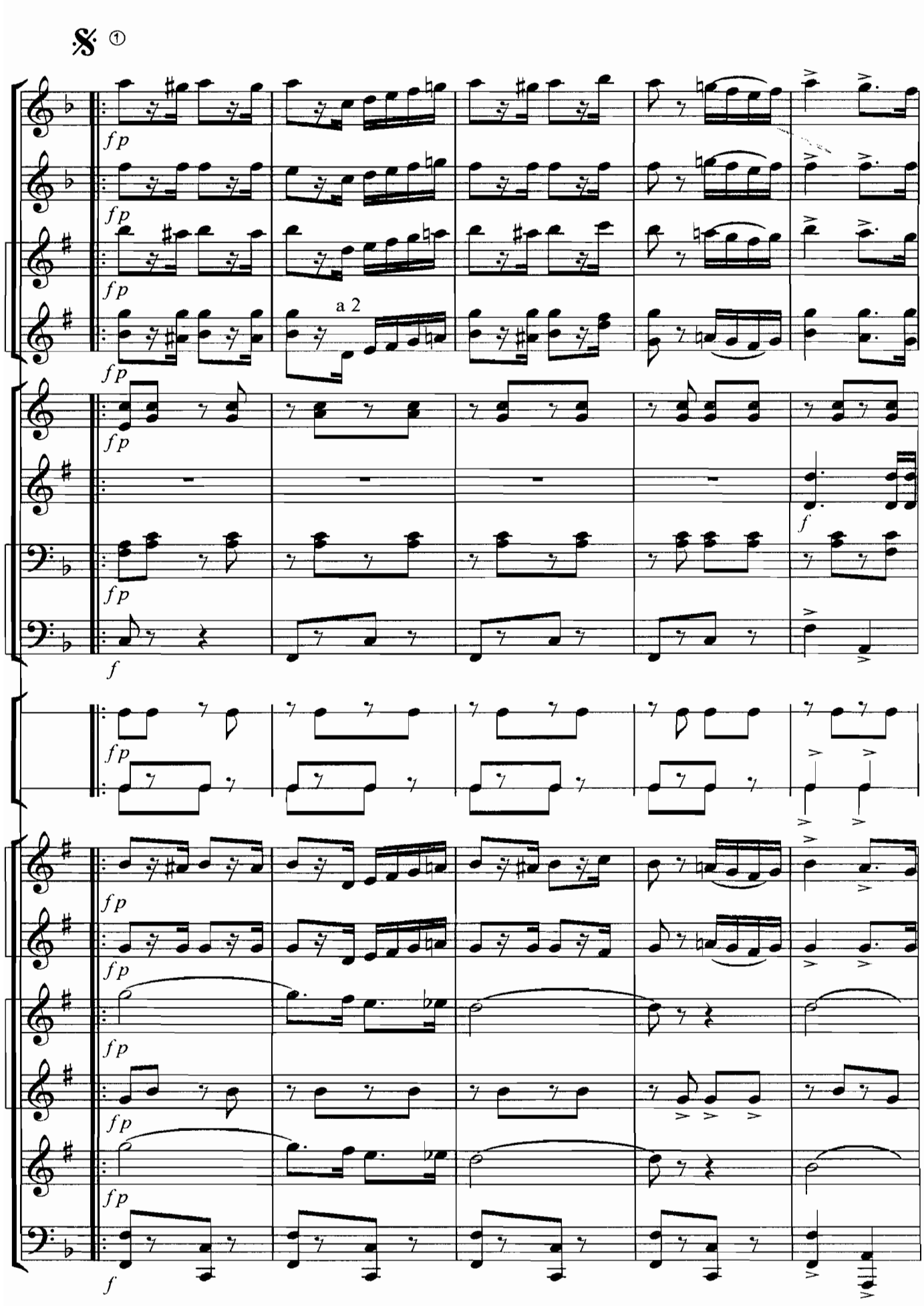

(8)

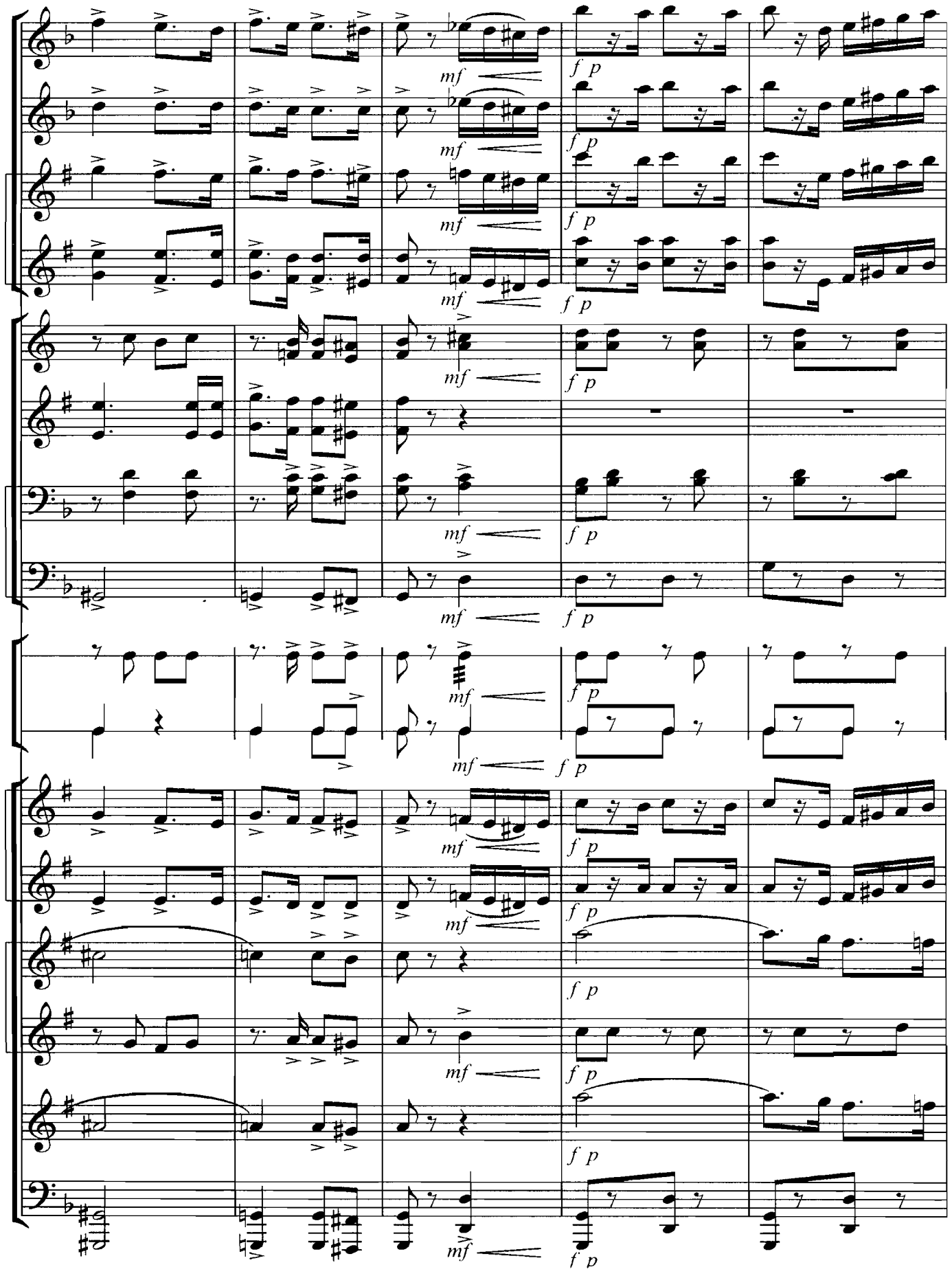

(8)

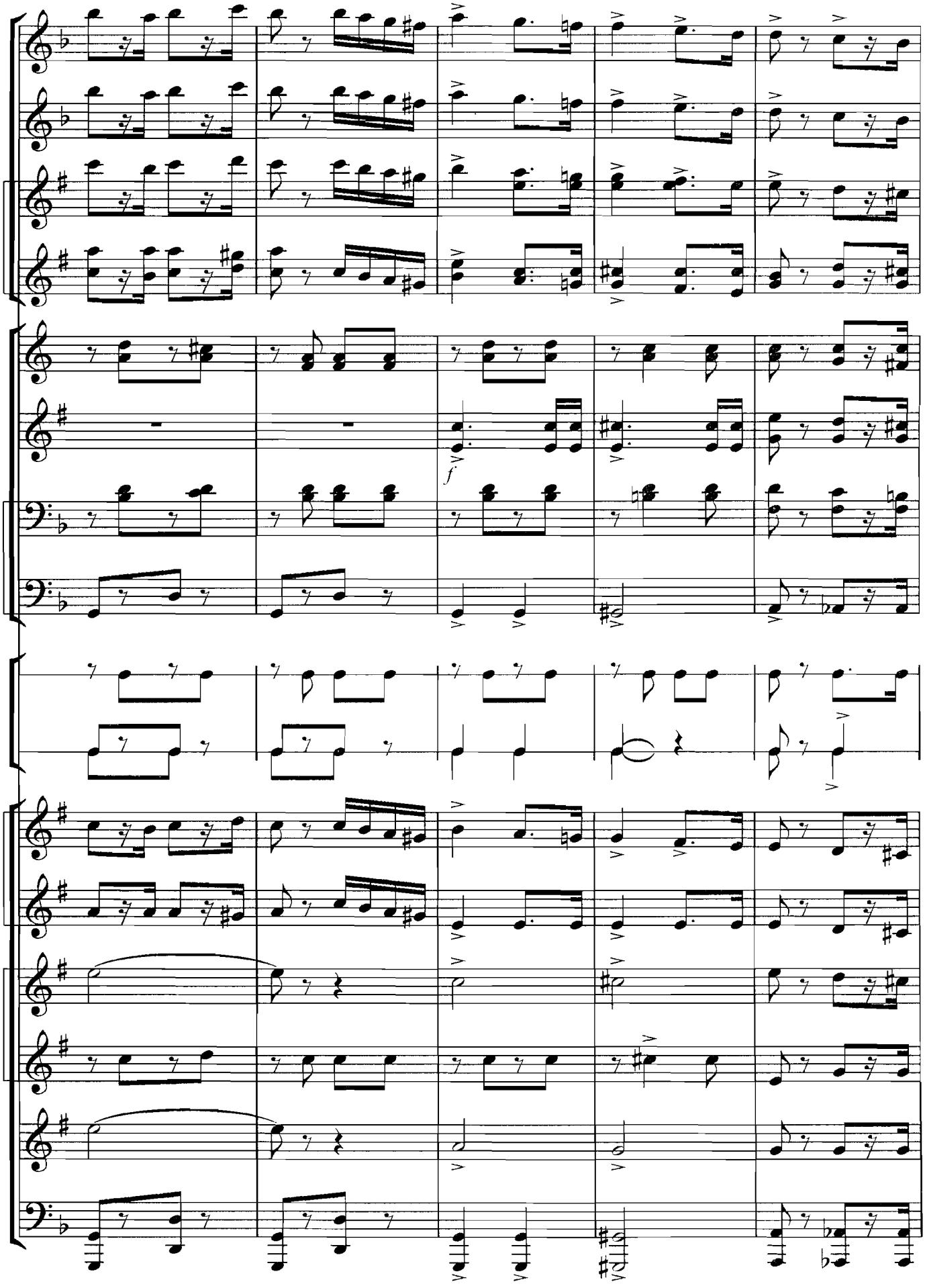
МАРШ «ПРИВЕТ, ТАШКЕНТ»

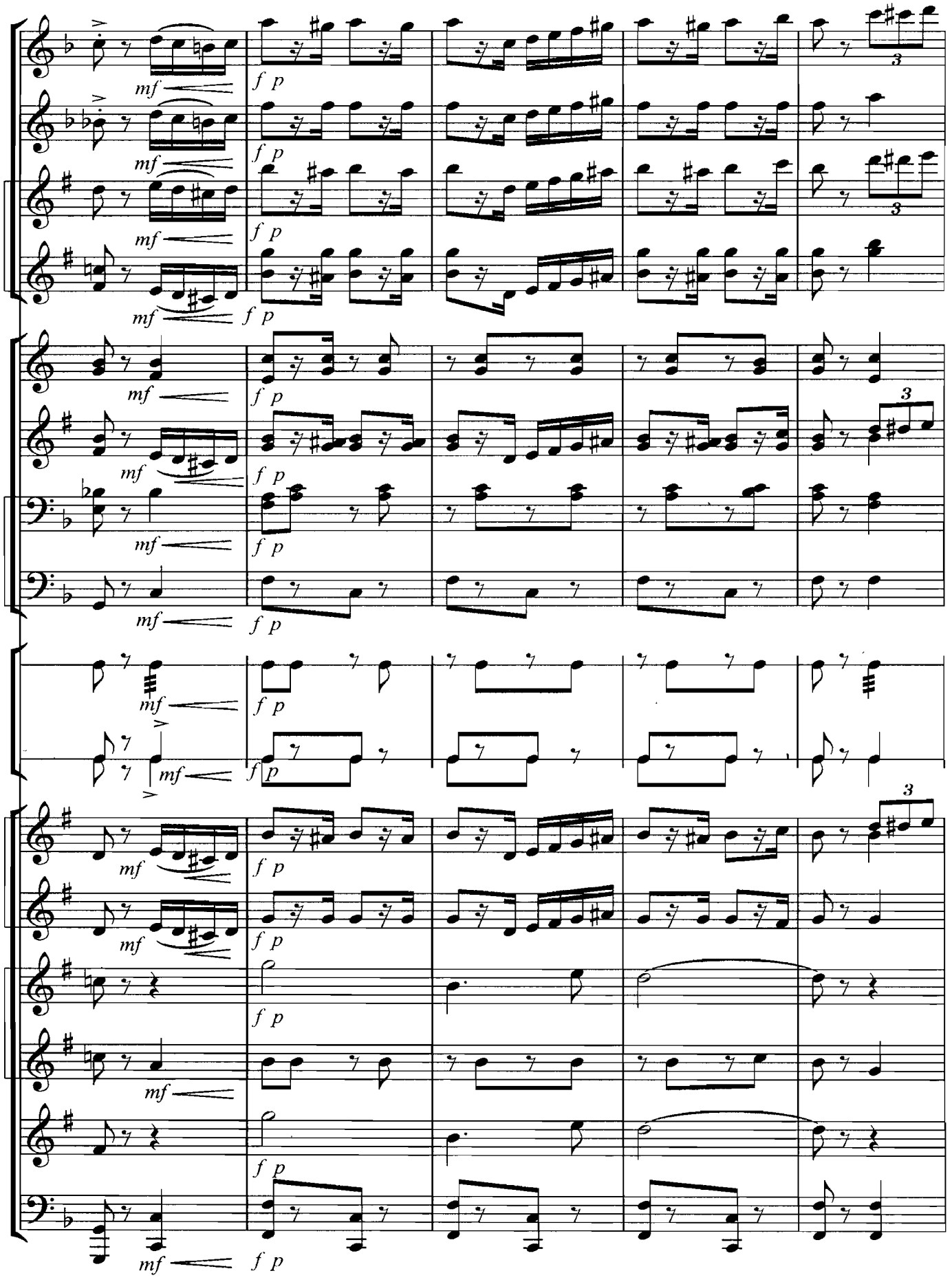
Р.Петров

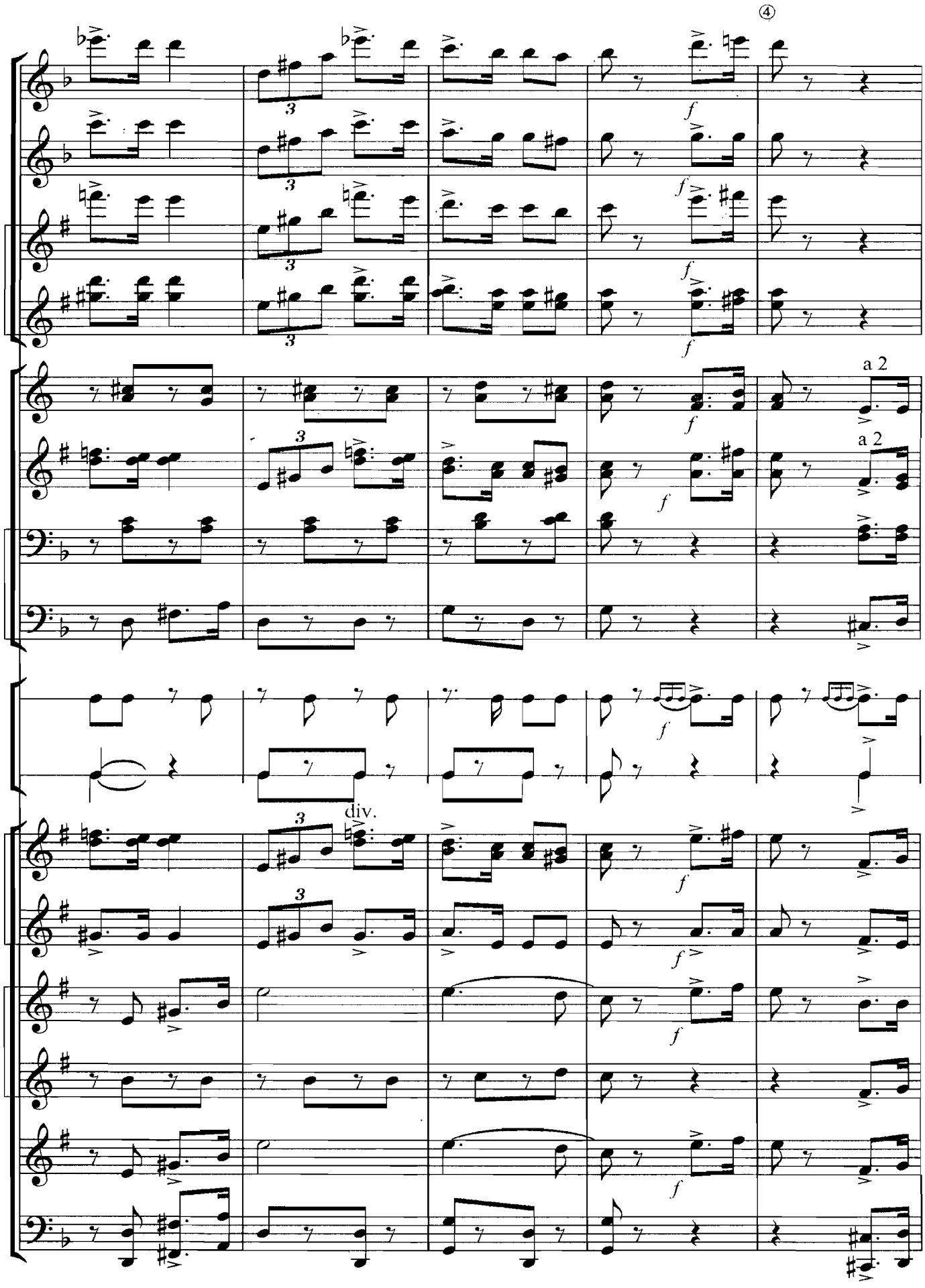


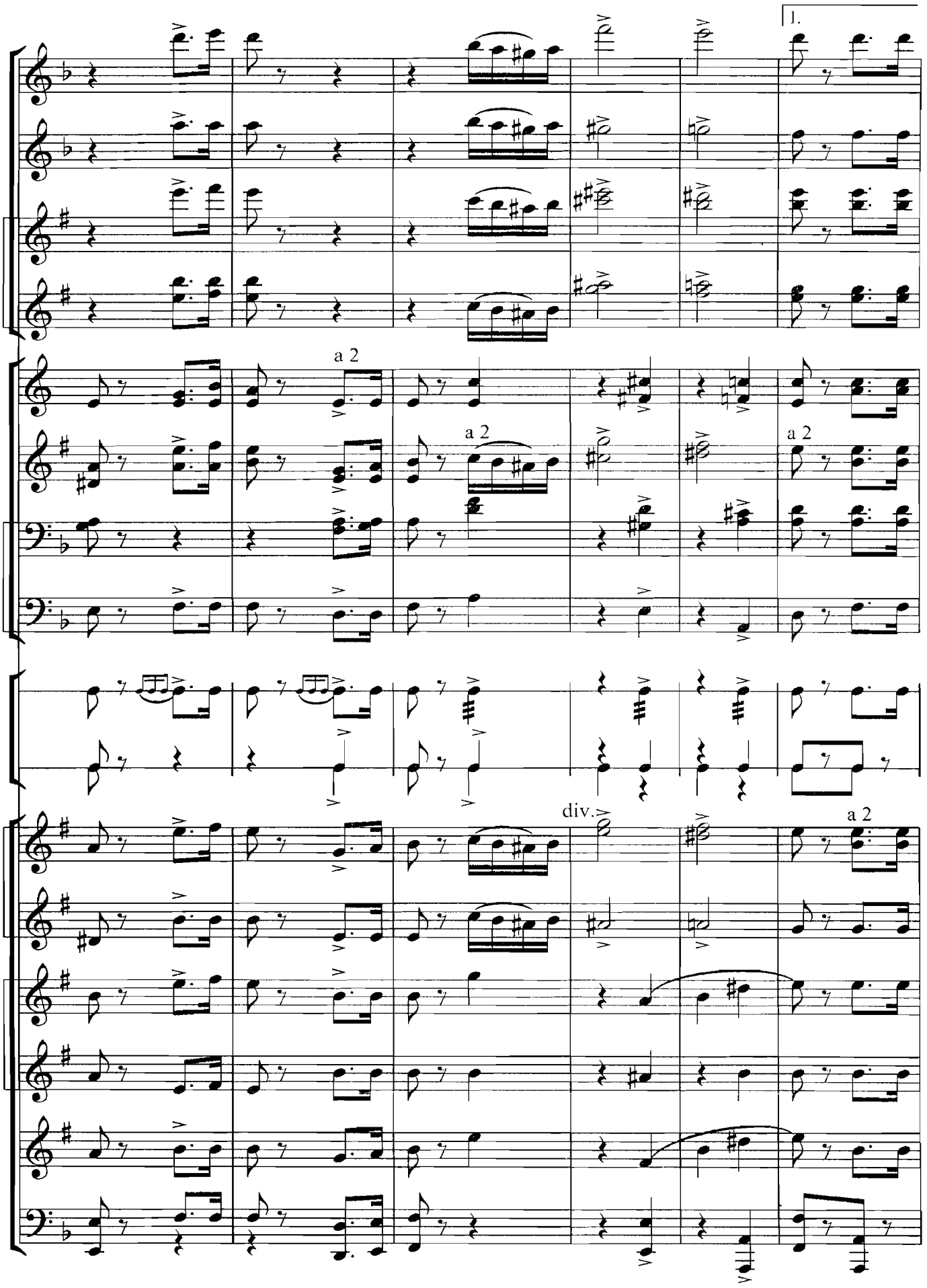

a 2

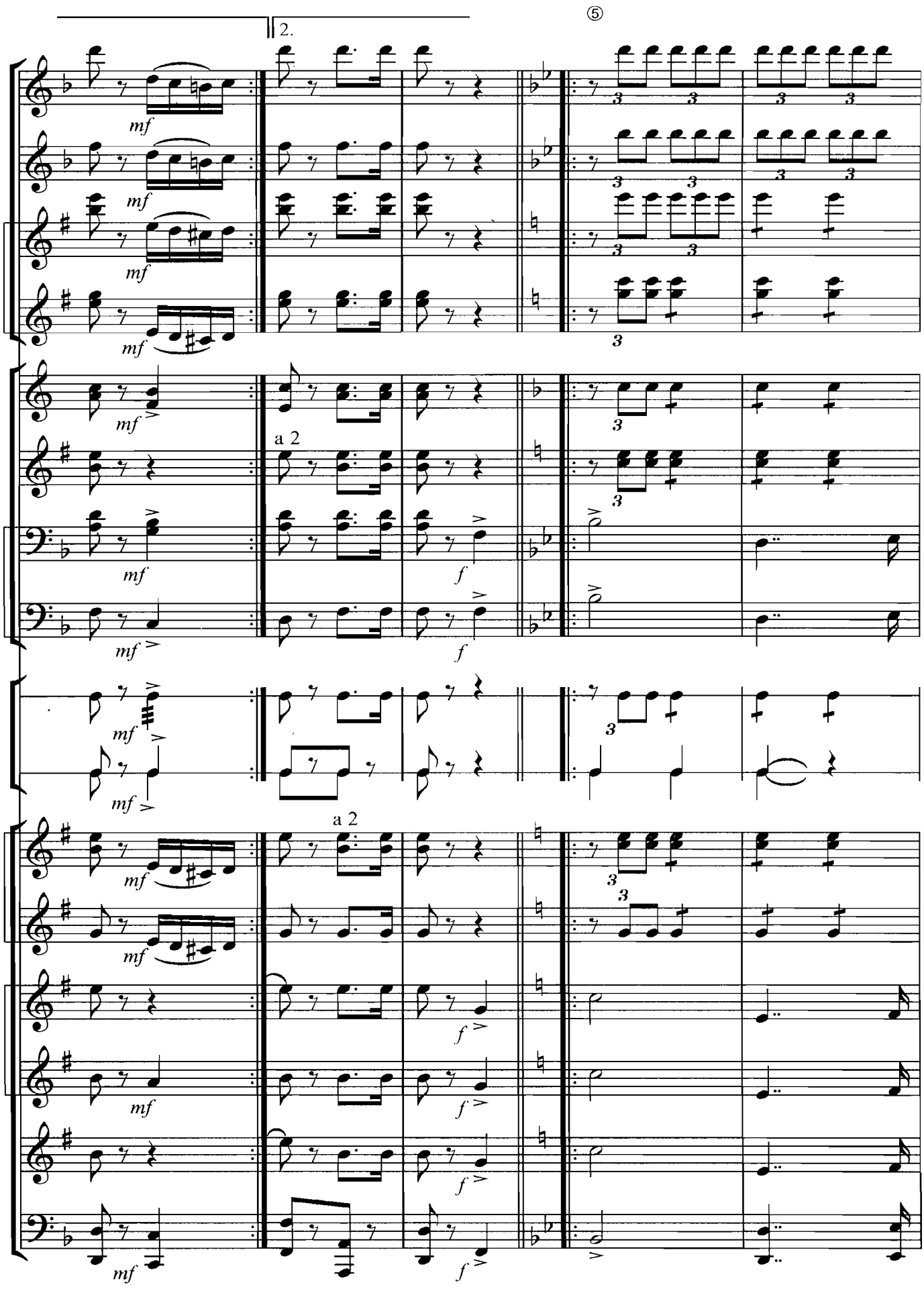

mf
f p

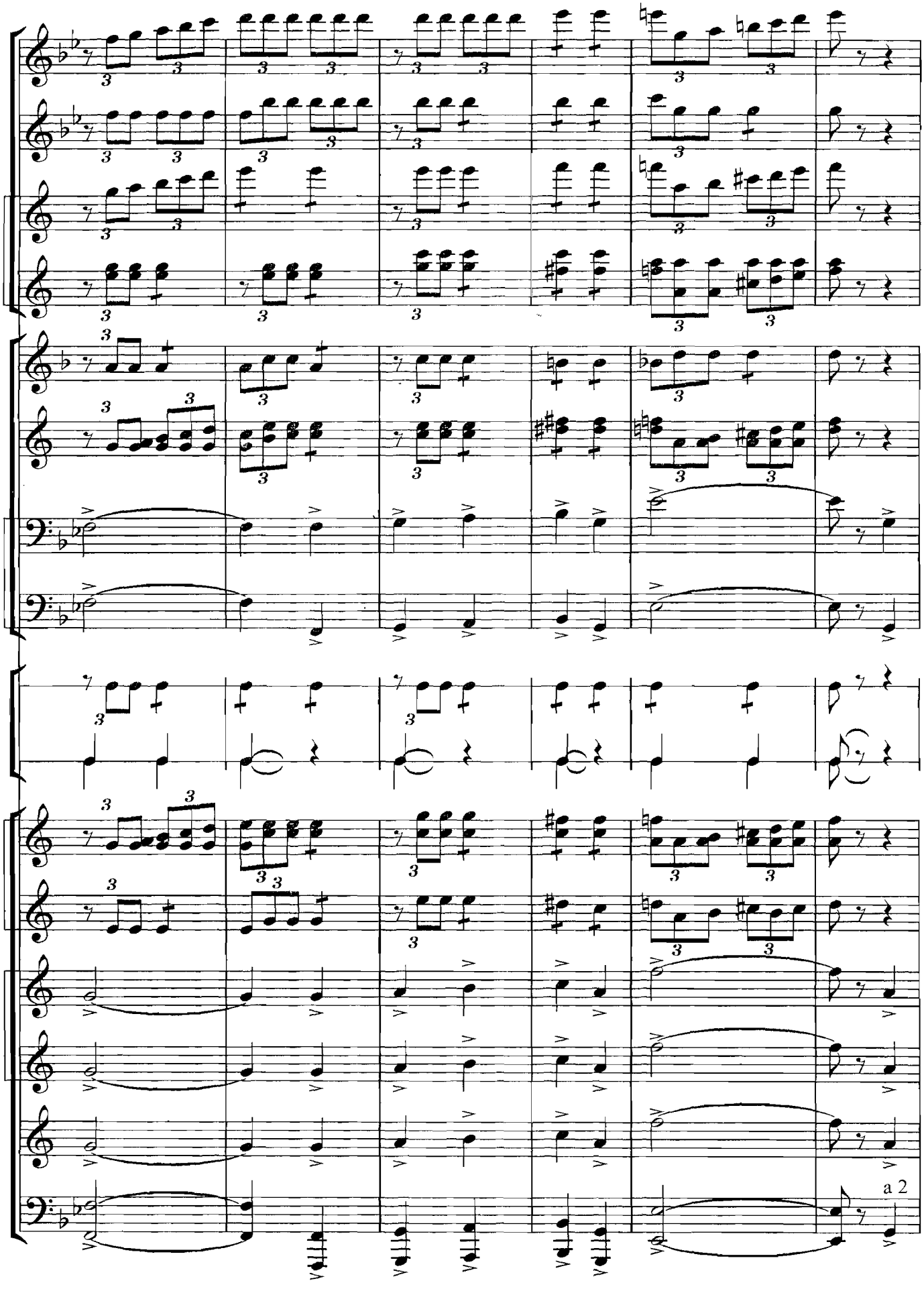

f

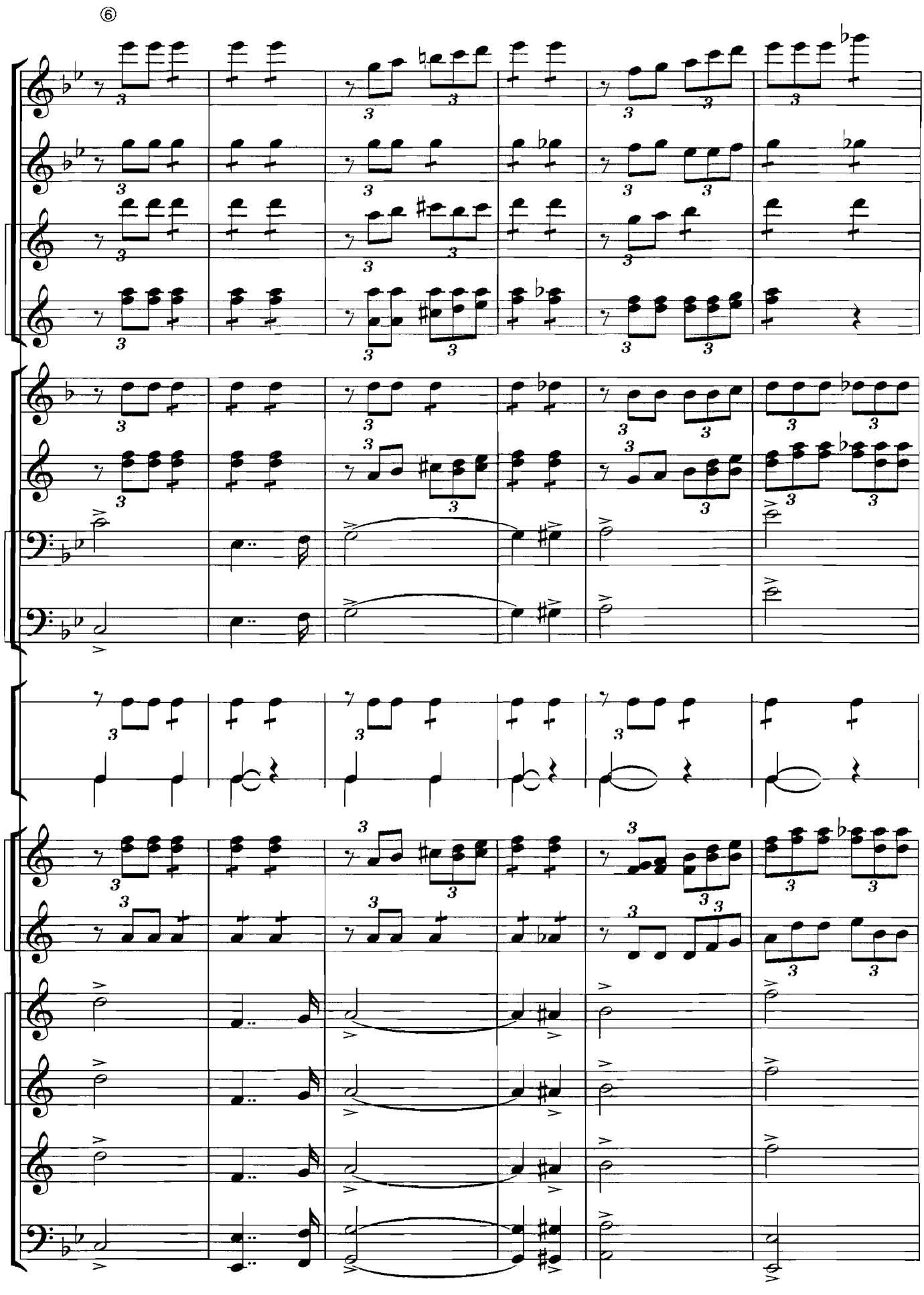

mf
f p
3

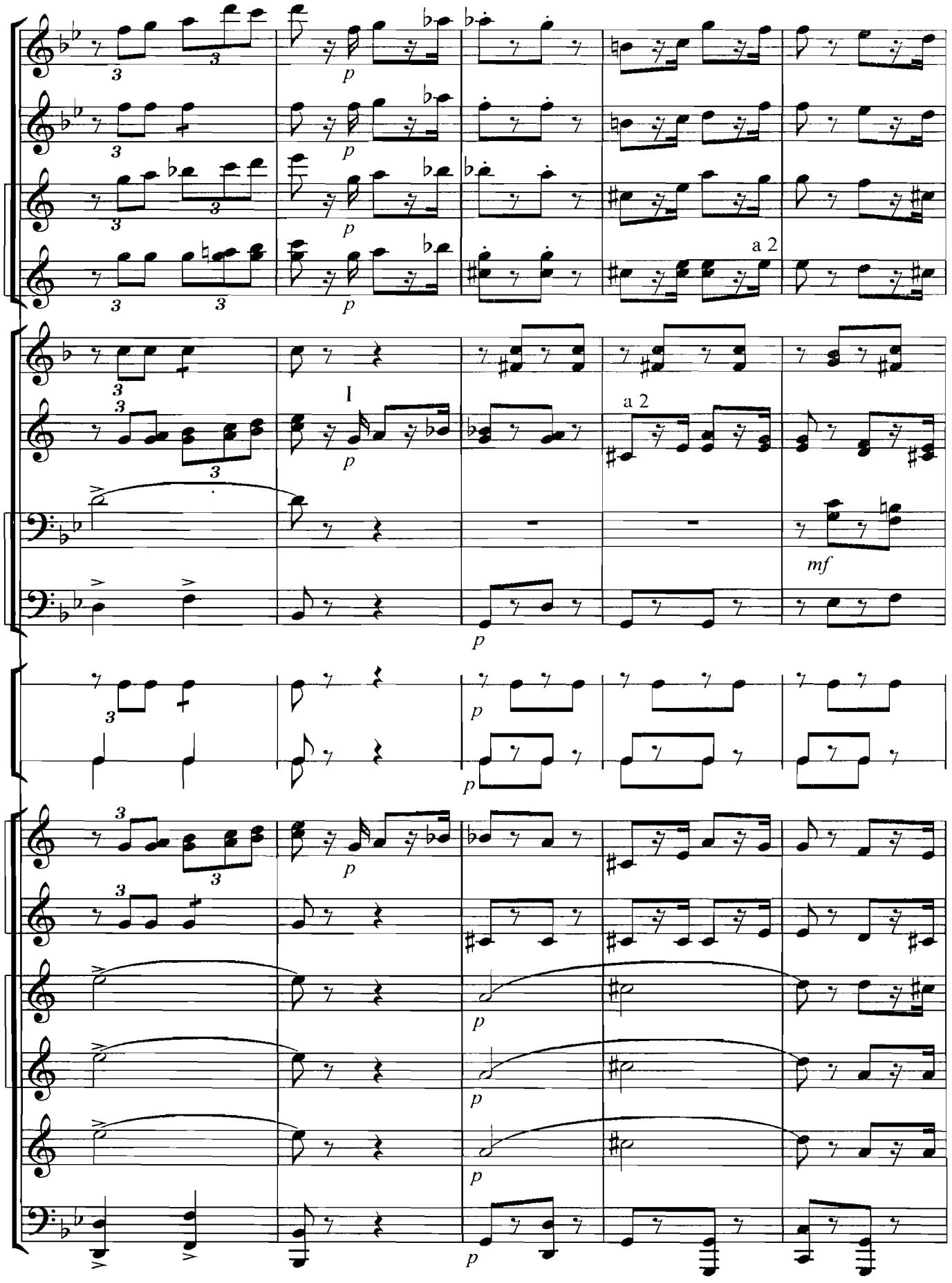

④
a 2
a 2
div.

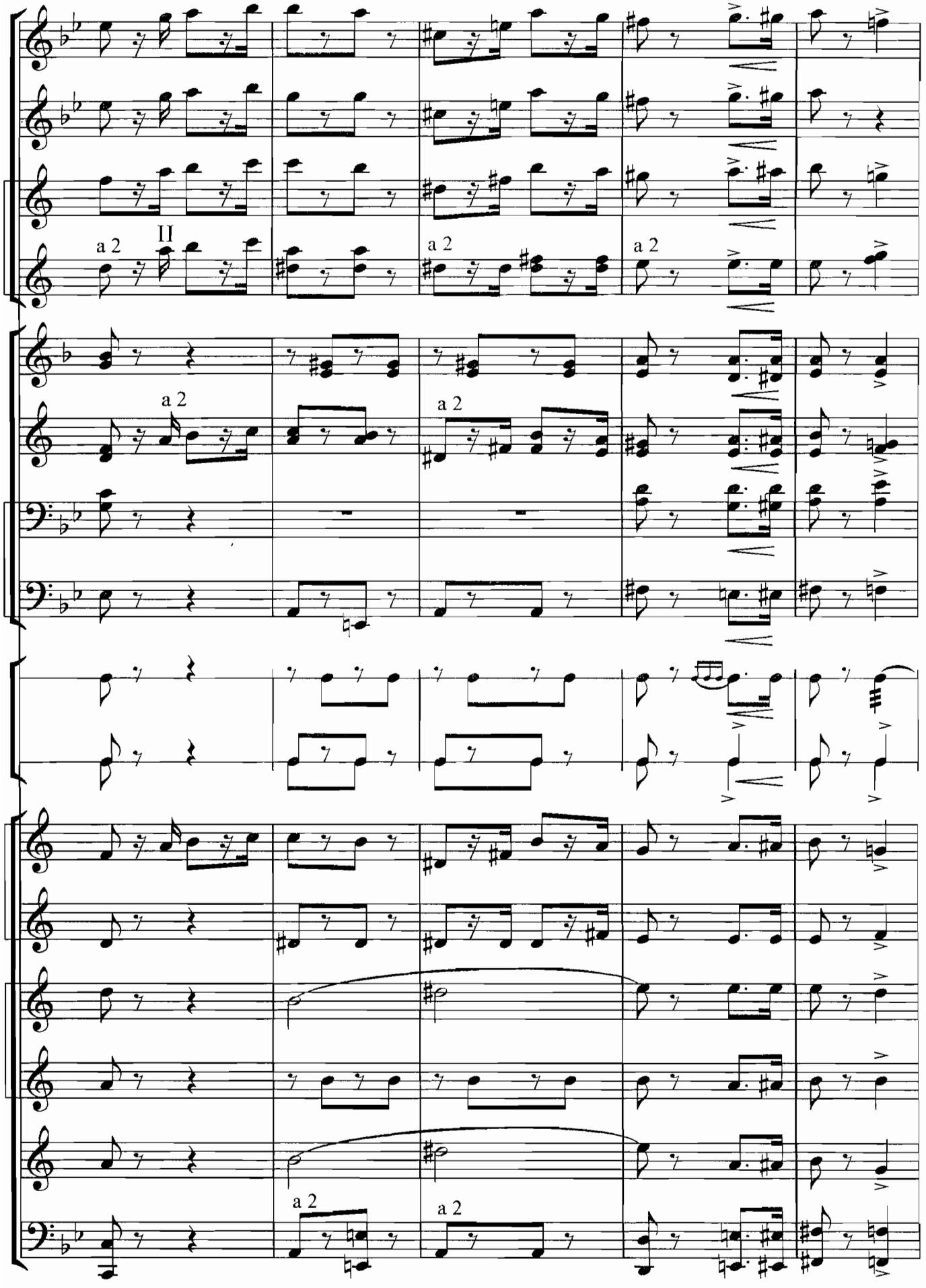

1.
a 2
a 2
a 2
div.
a 2

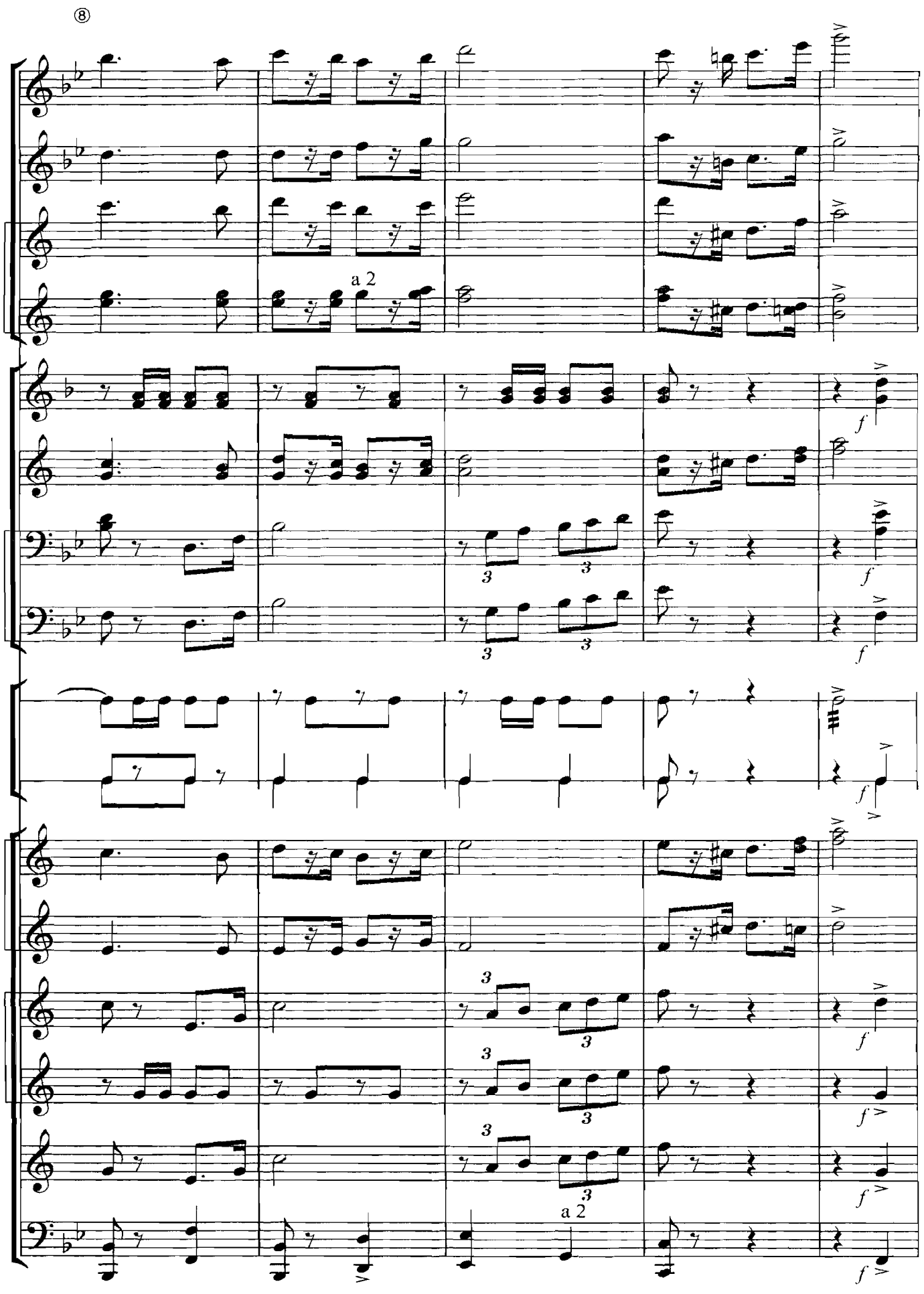

2.
⑤
mf
a 2
f
3

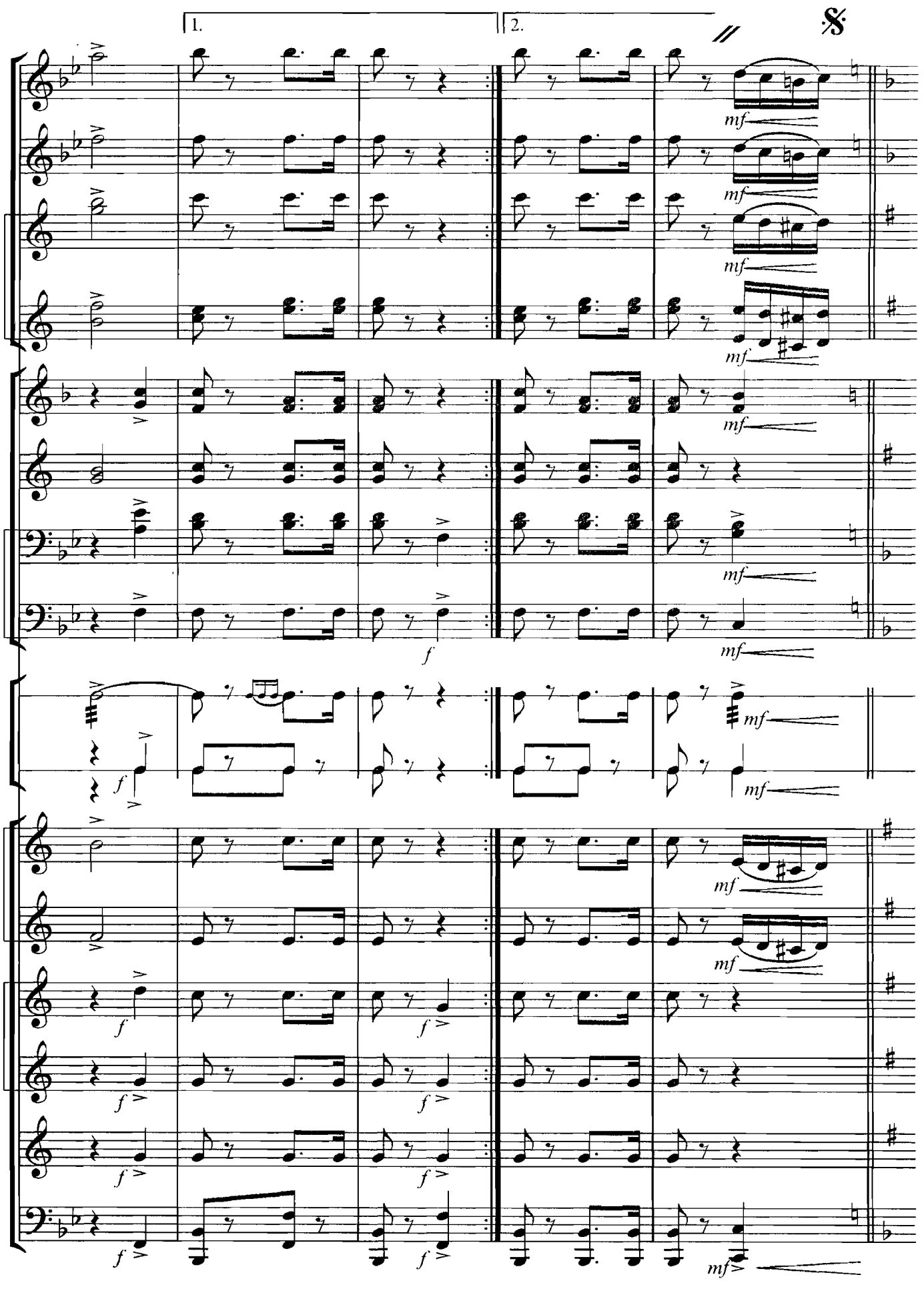

a 2


⑥


a 2
I
a 2
mf

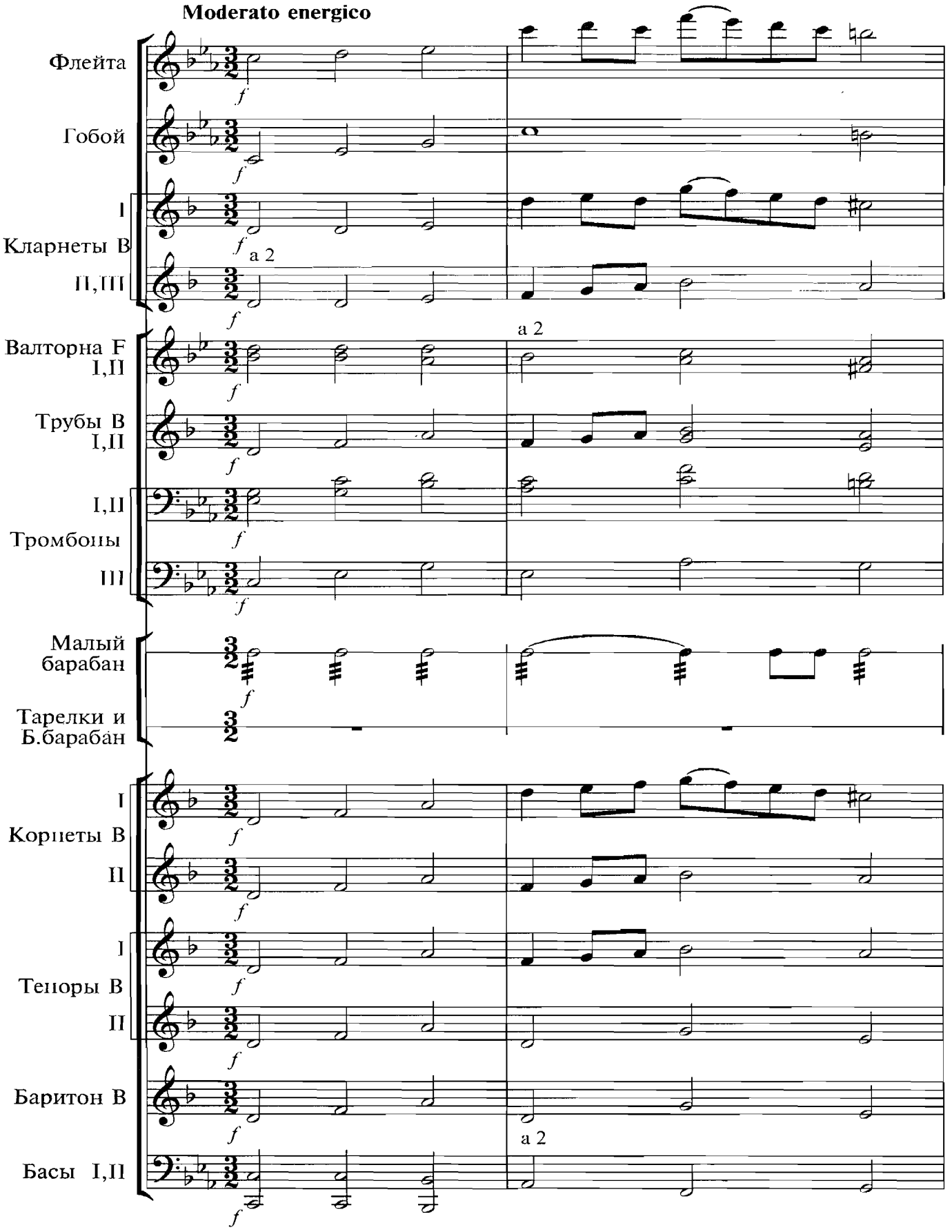

a 2
II
a 2
a 2
a 2
a 2
a 2
a 2
a 2

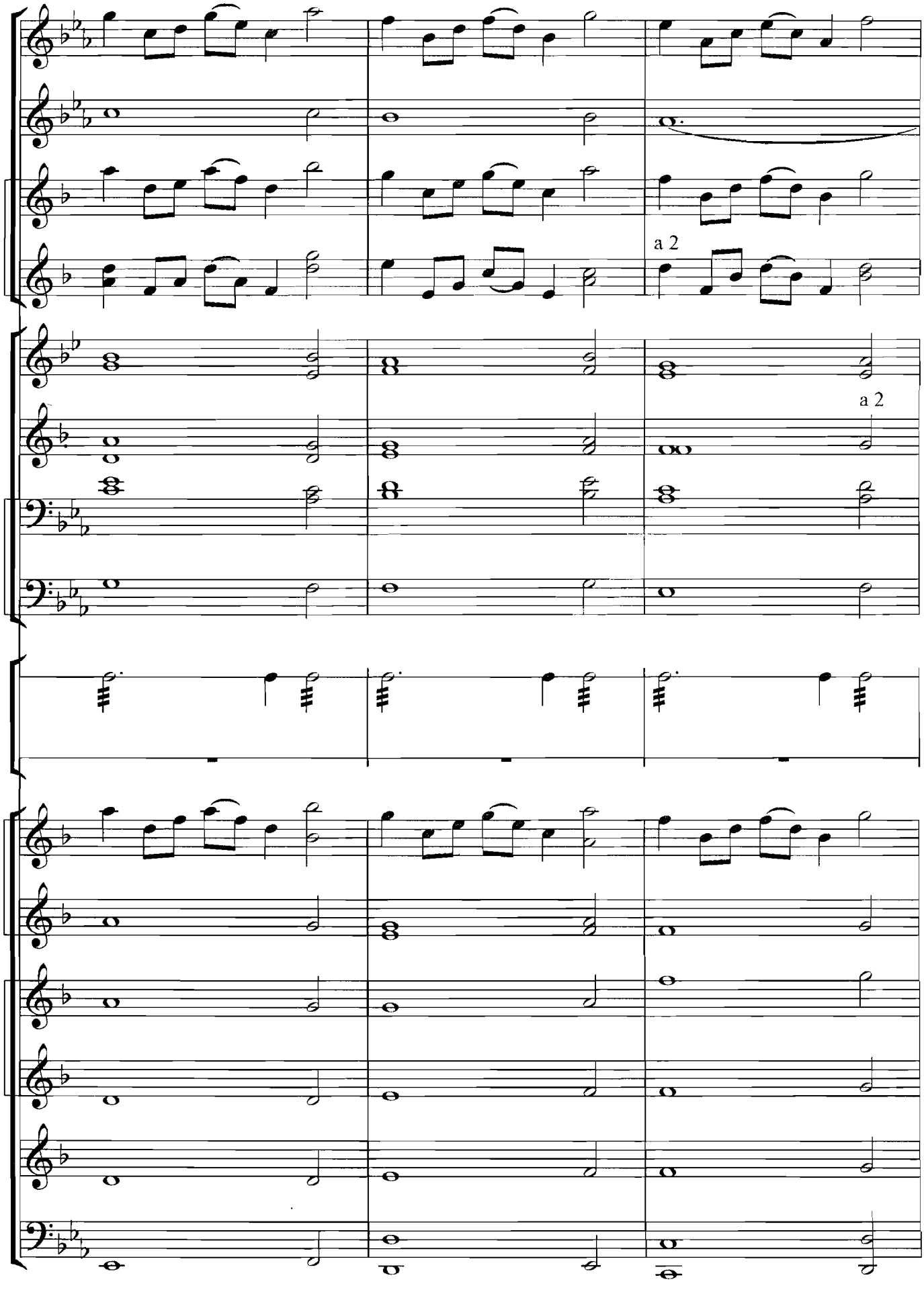

⑧
a 2
f
3
a 2

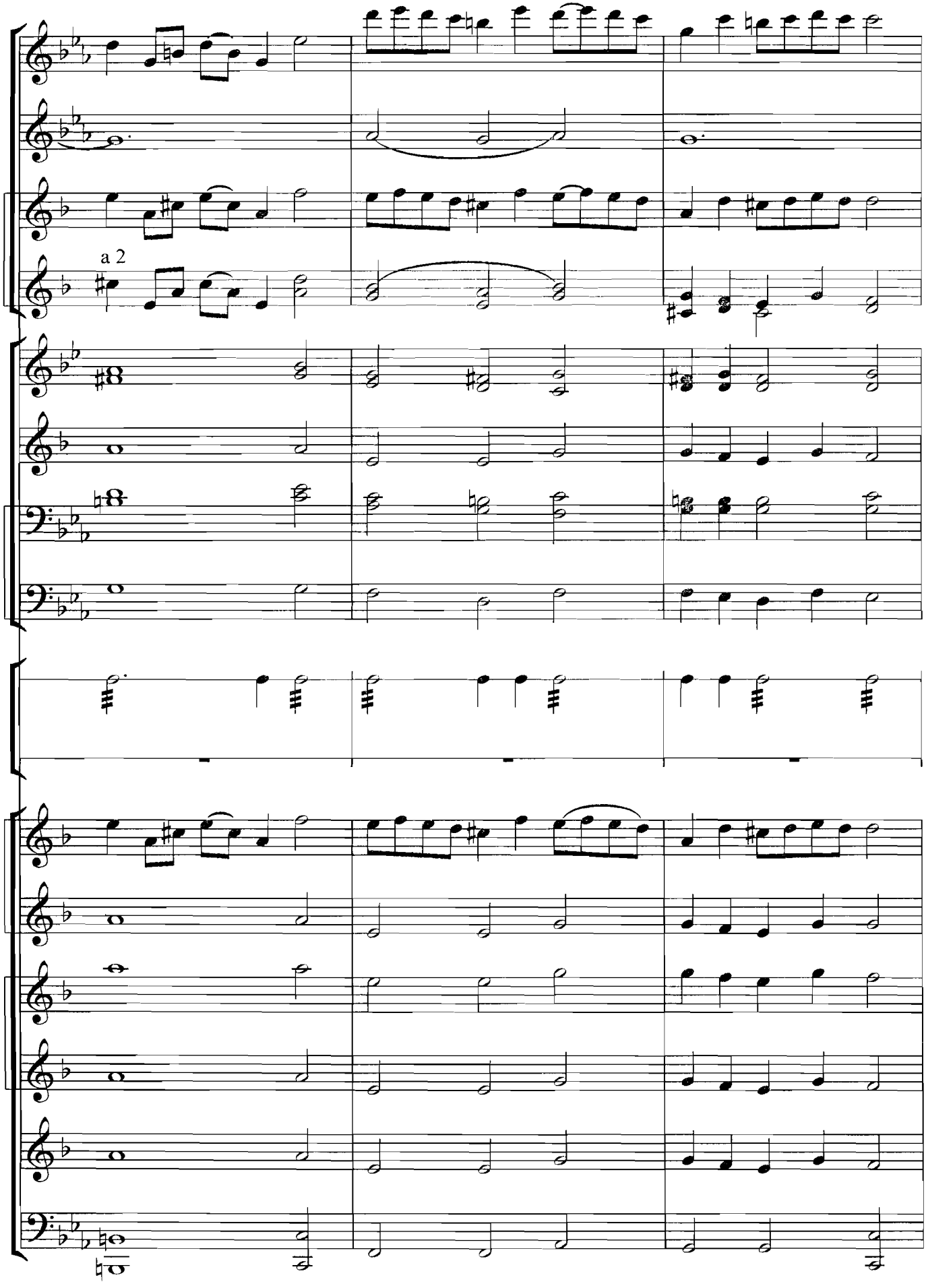

1.
2.
mf
f

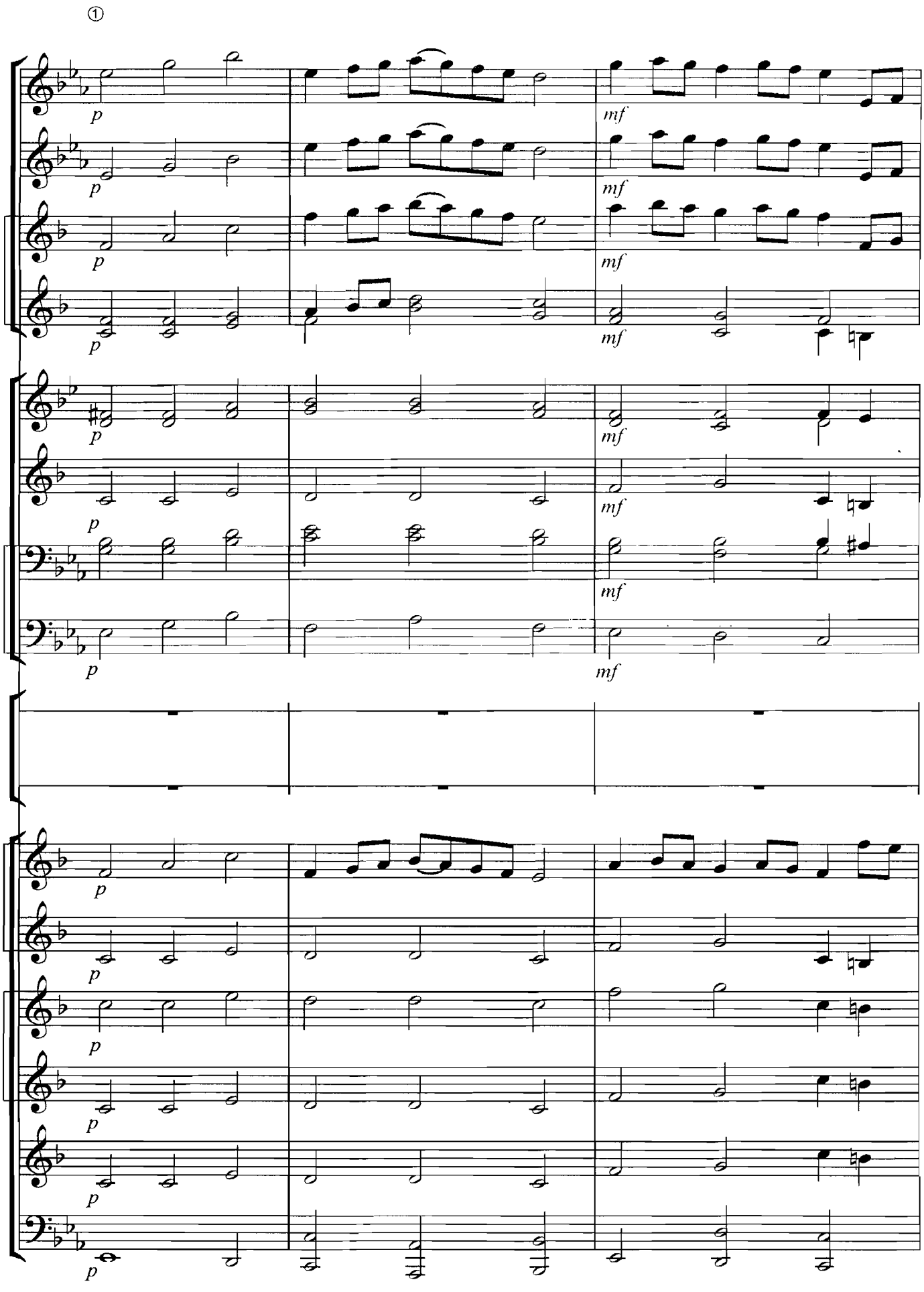
РОНДО

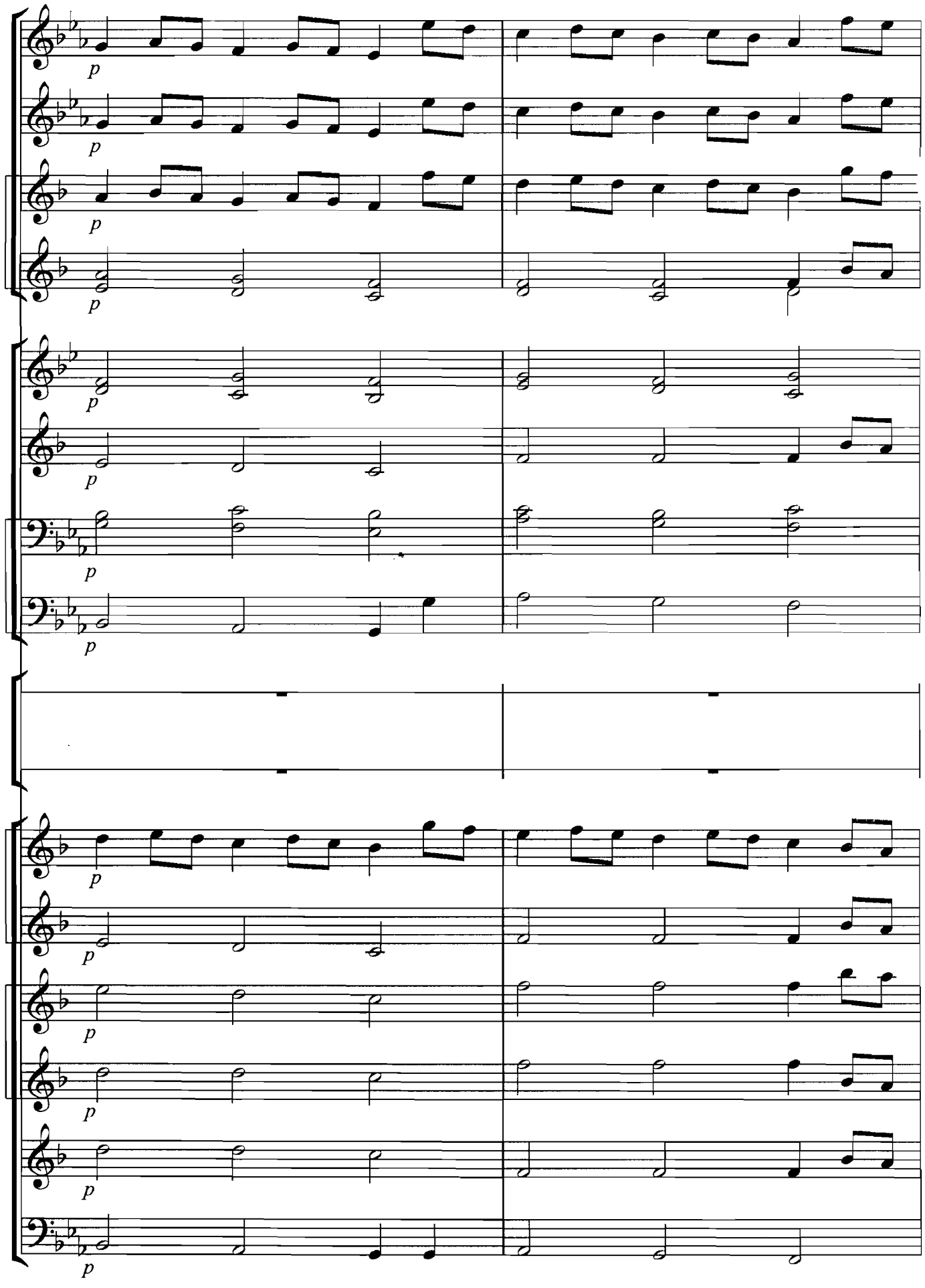
Г.Пуркел
Инструментовка *Р.Петрова*

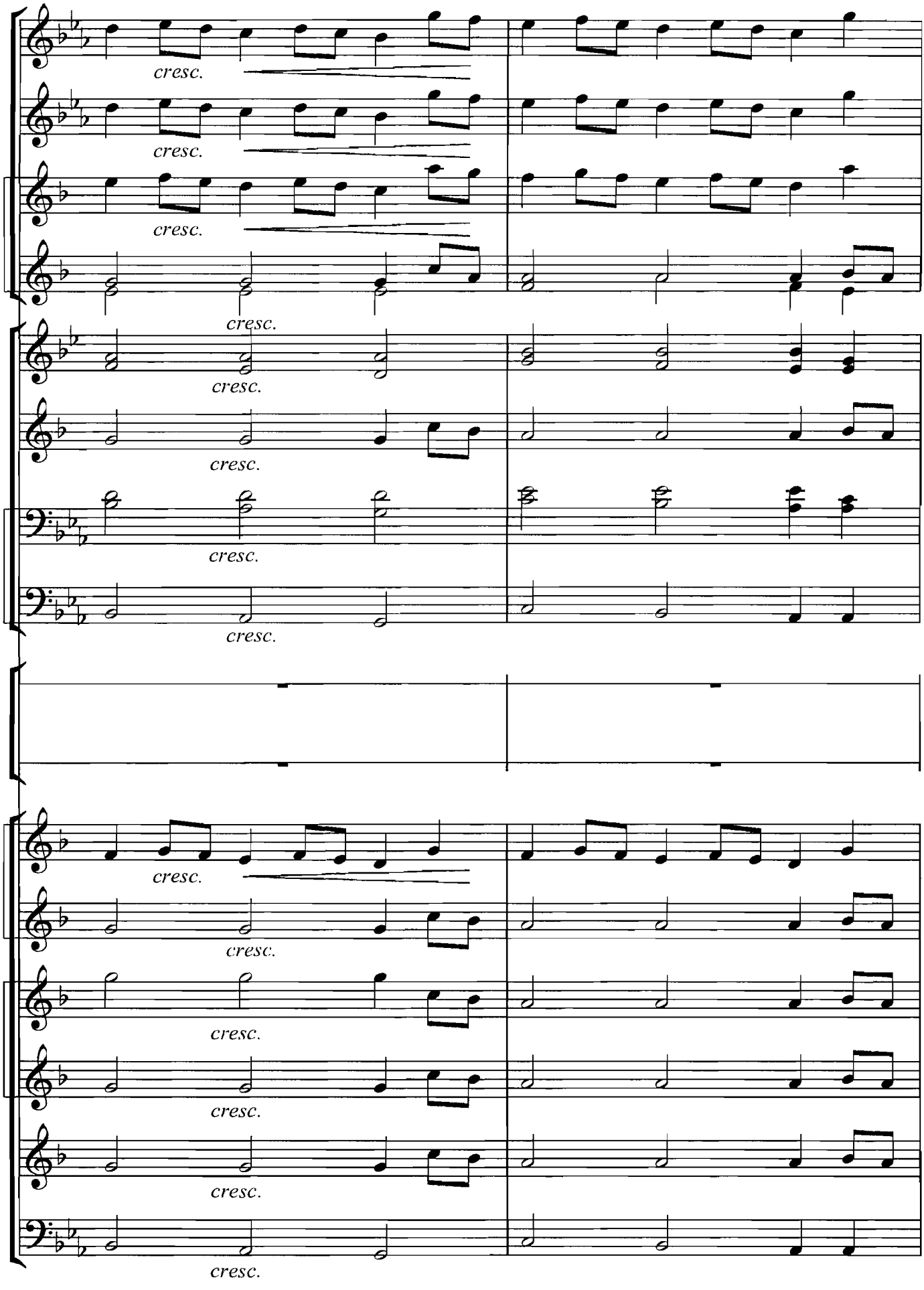


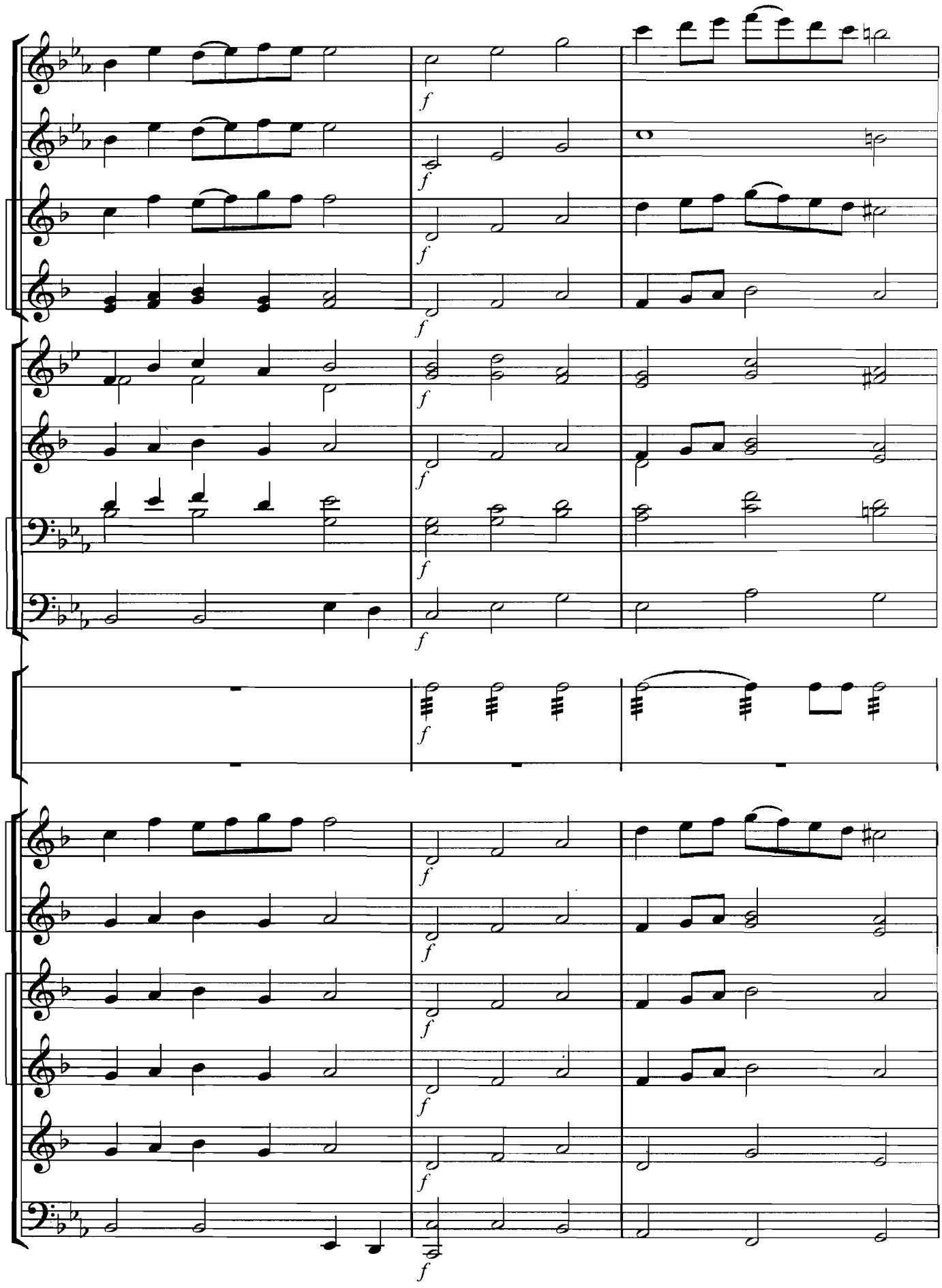

a 2
a 2

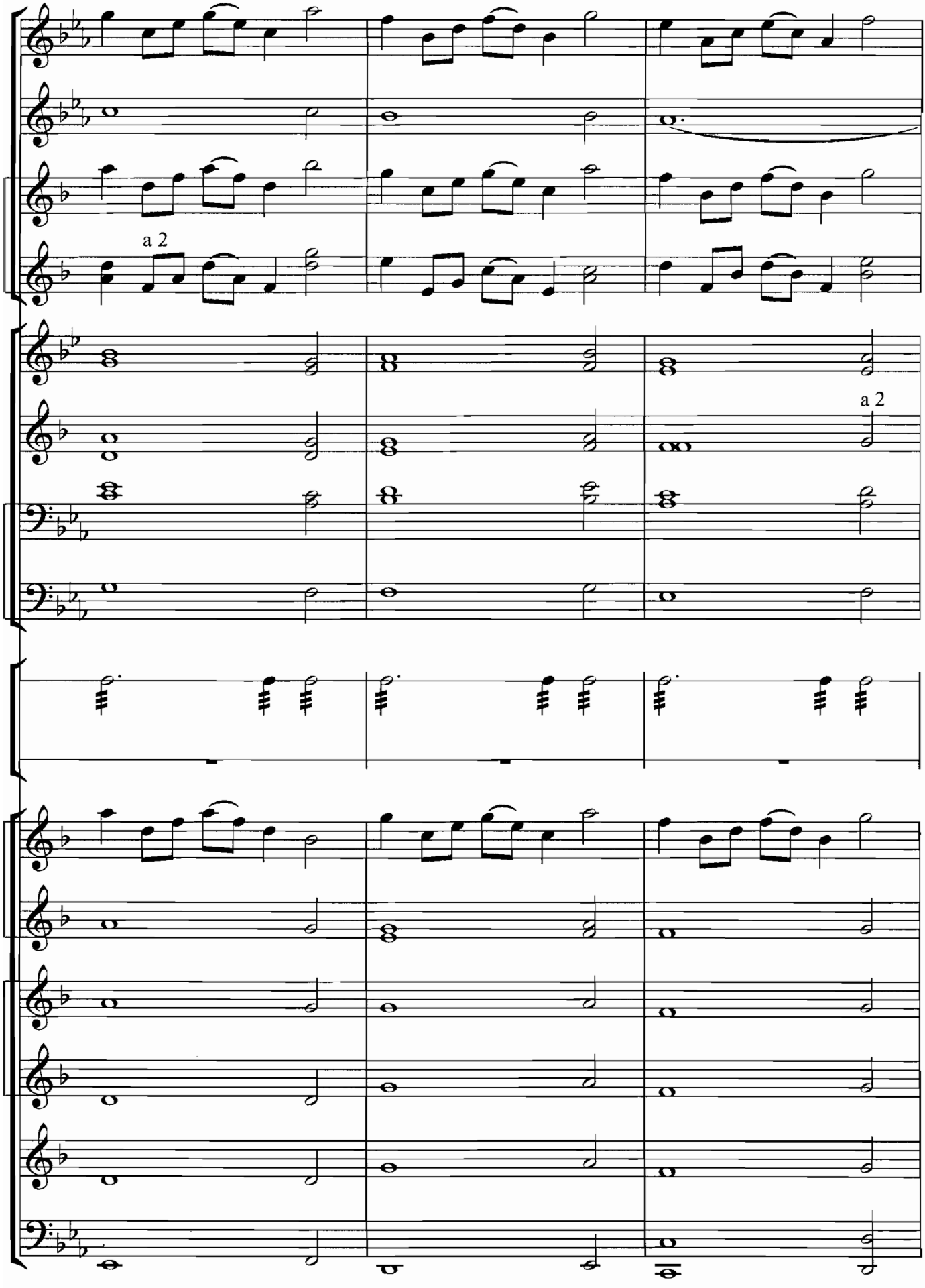

a 2

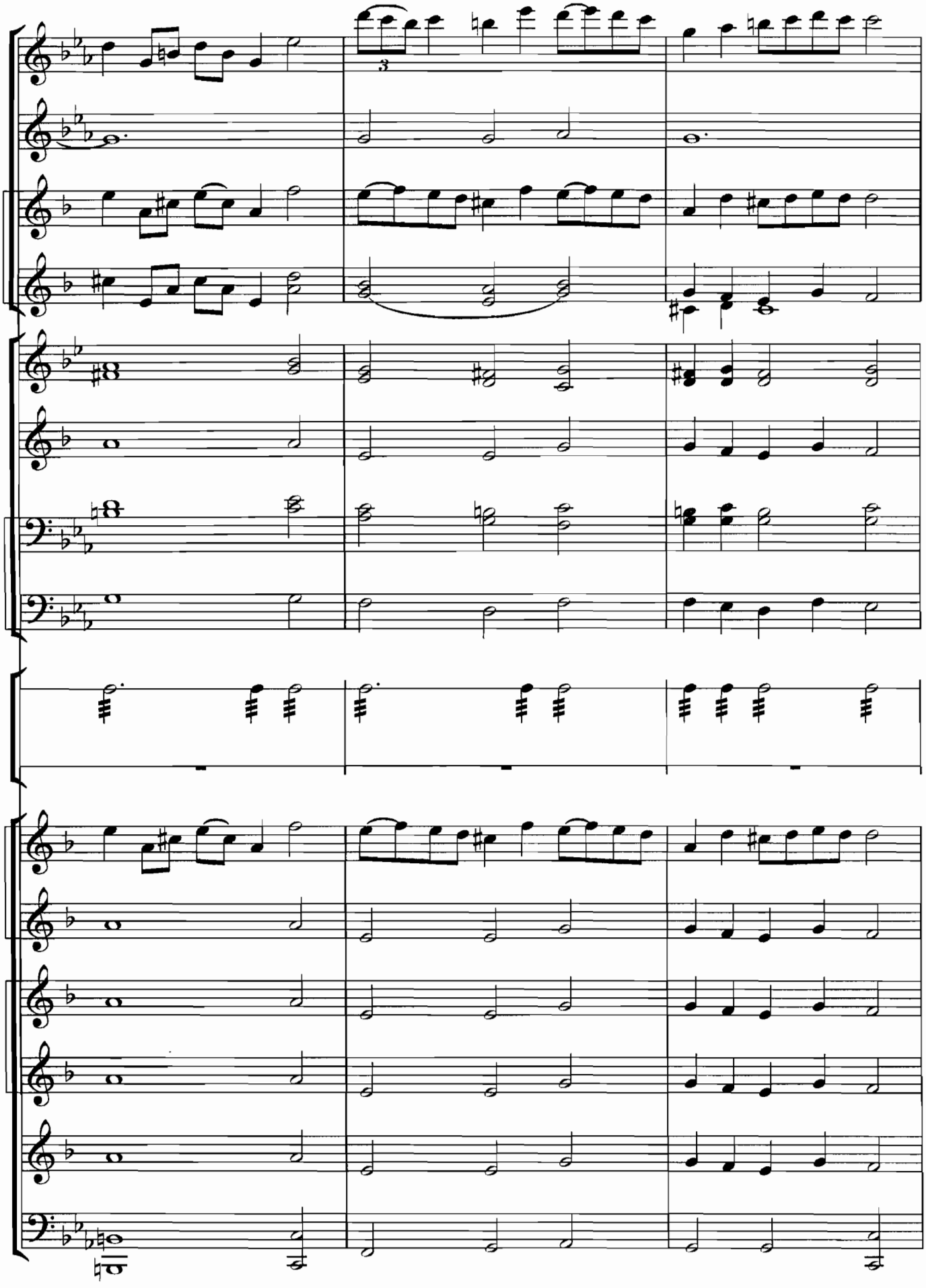

①
p
mf

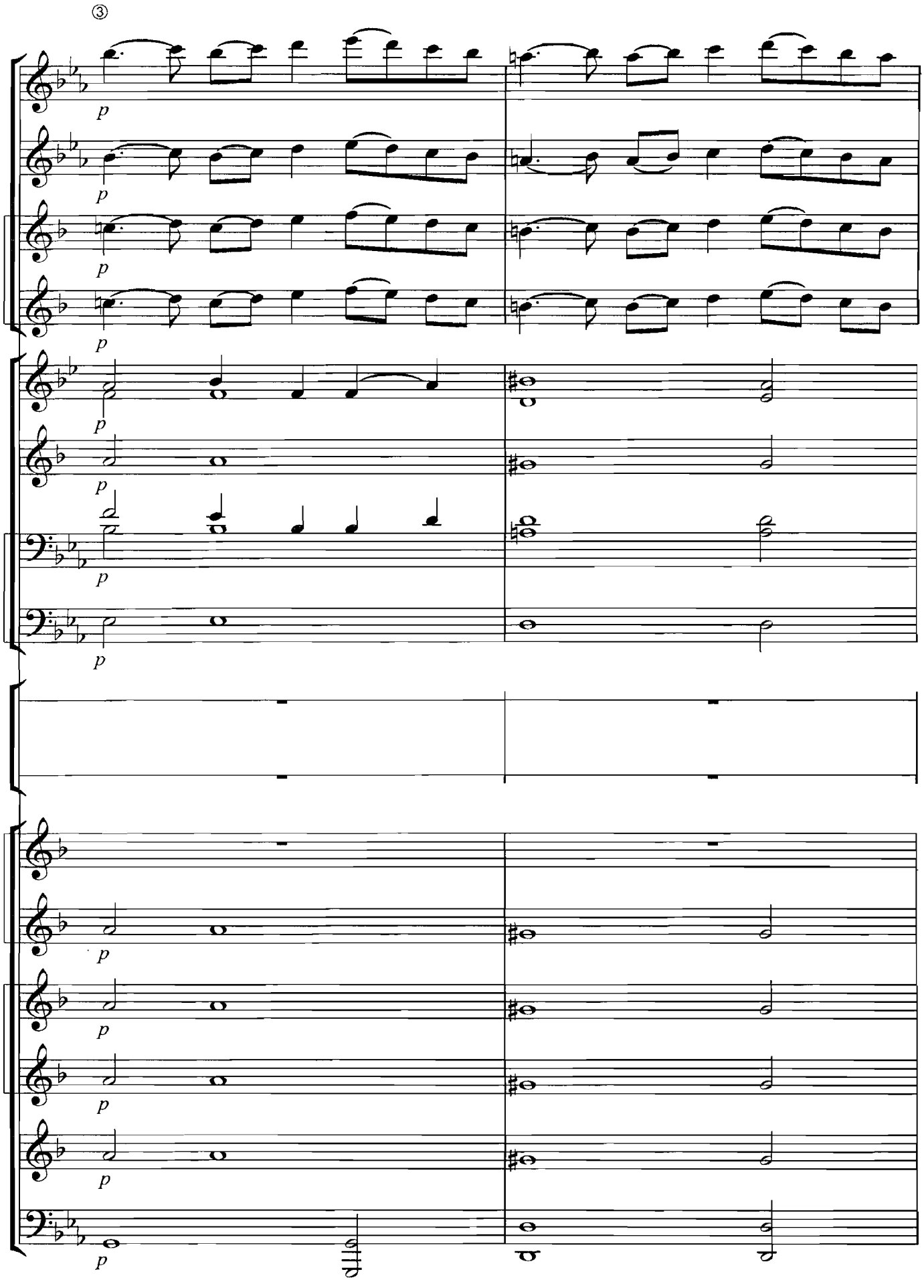

p
p
p
p
p
p
p
p
p
p
p
p
p
p

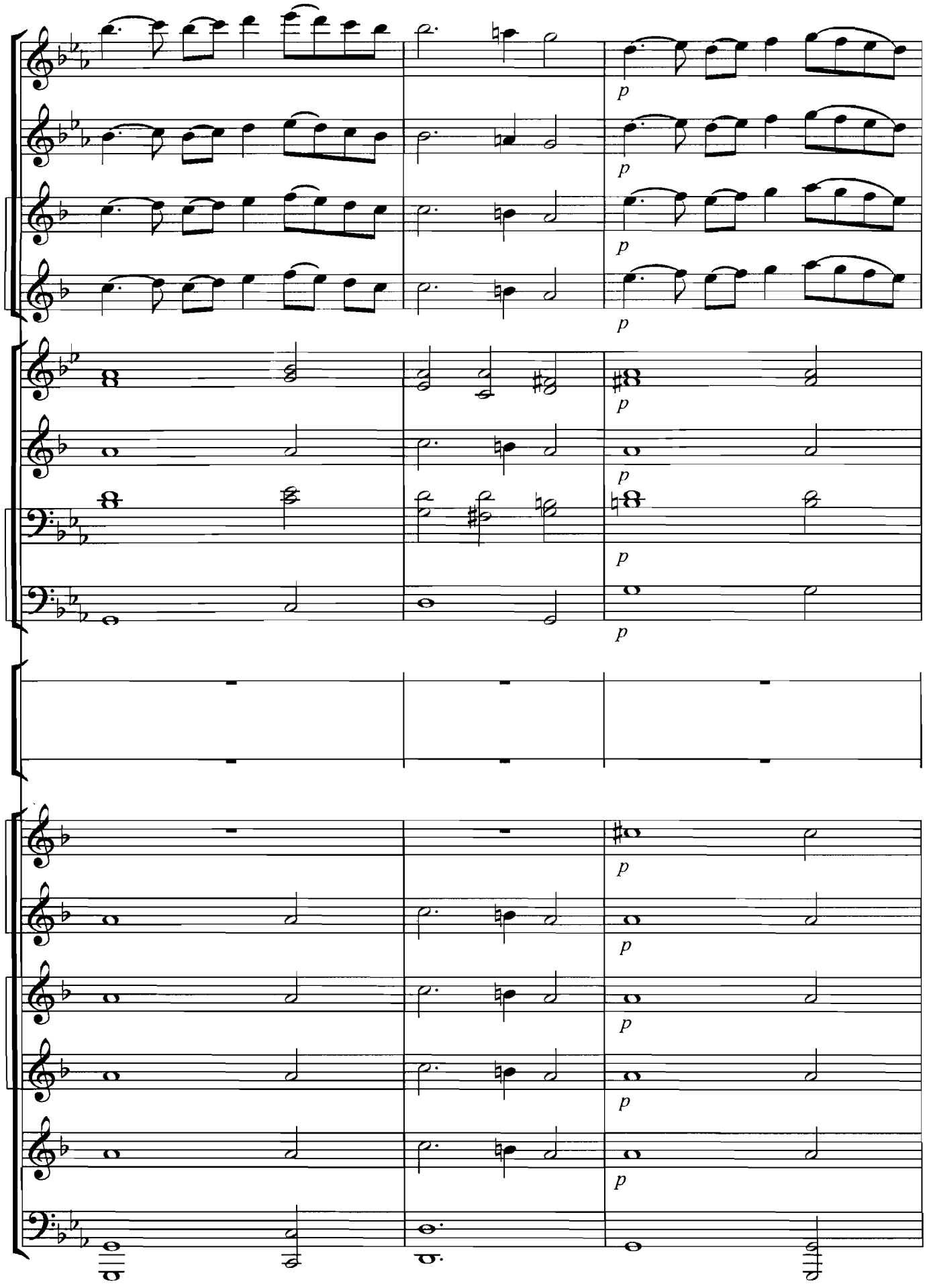

cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.
cresc.

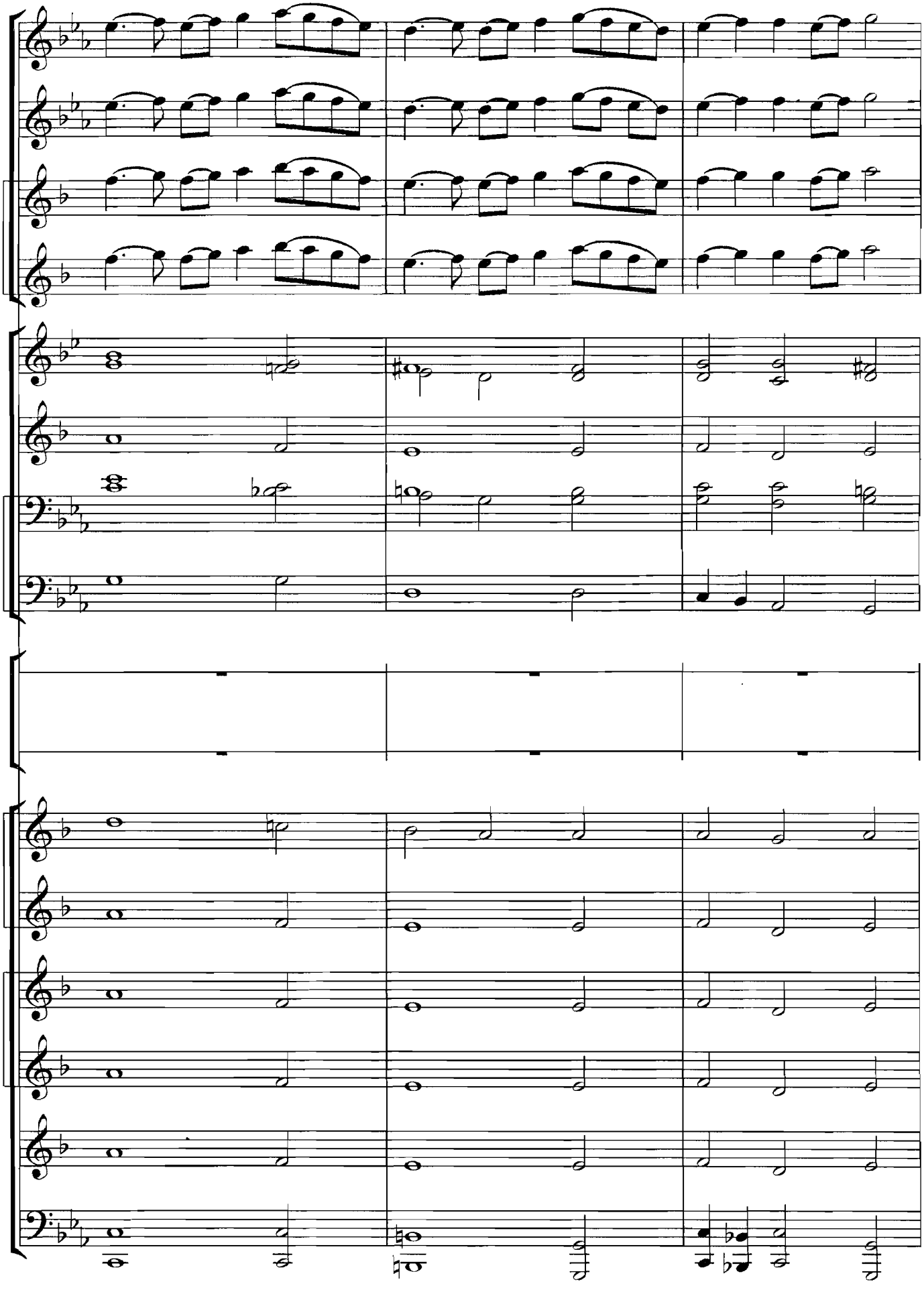


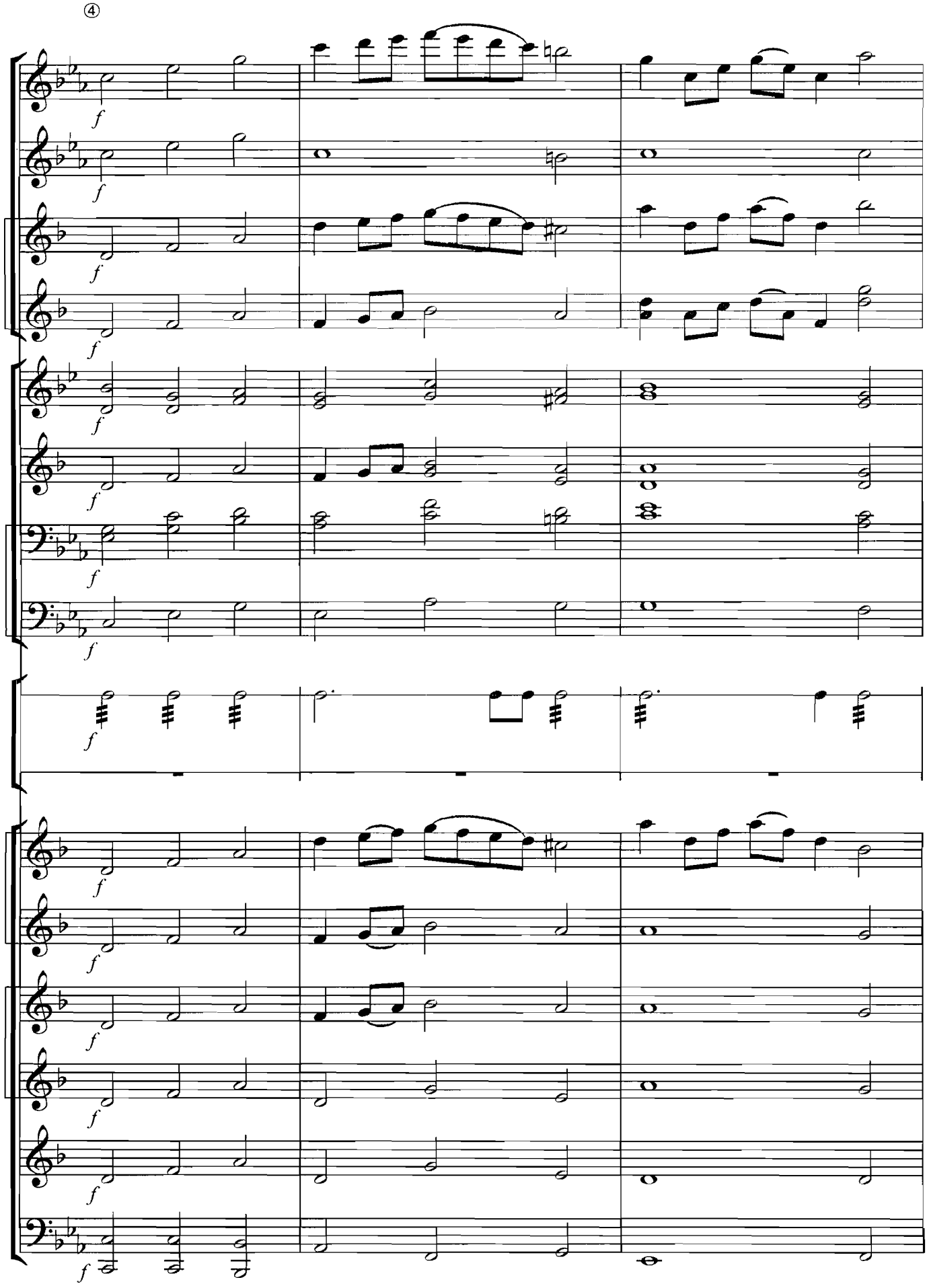

a 2
a 2

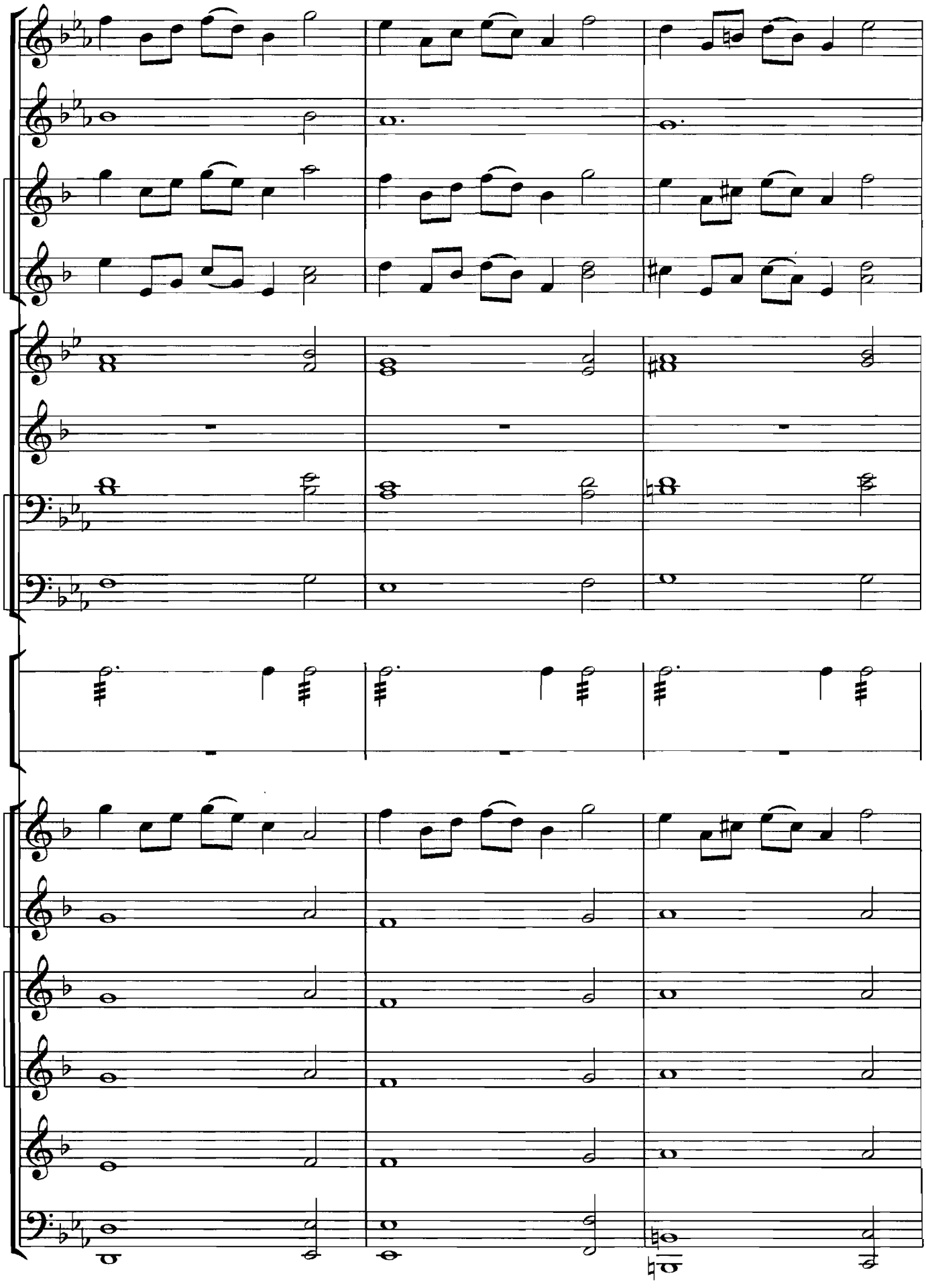


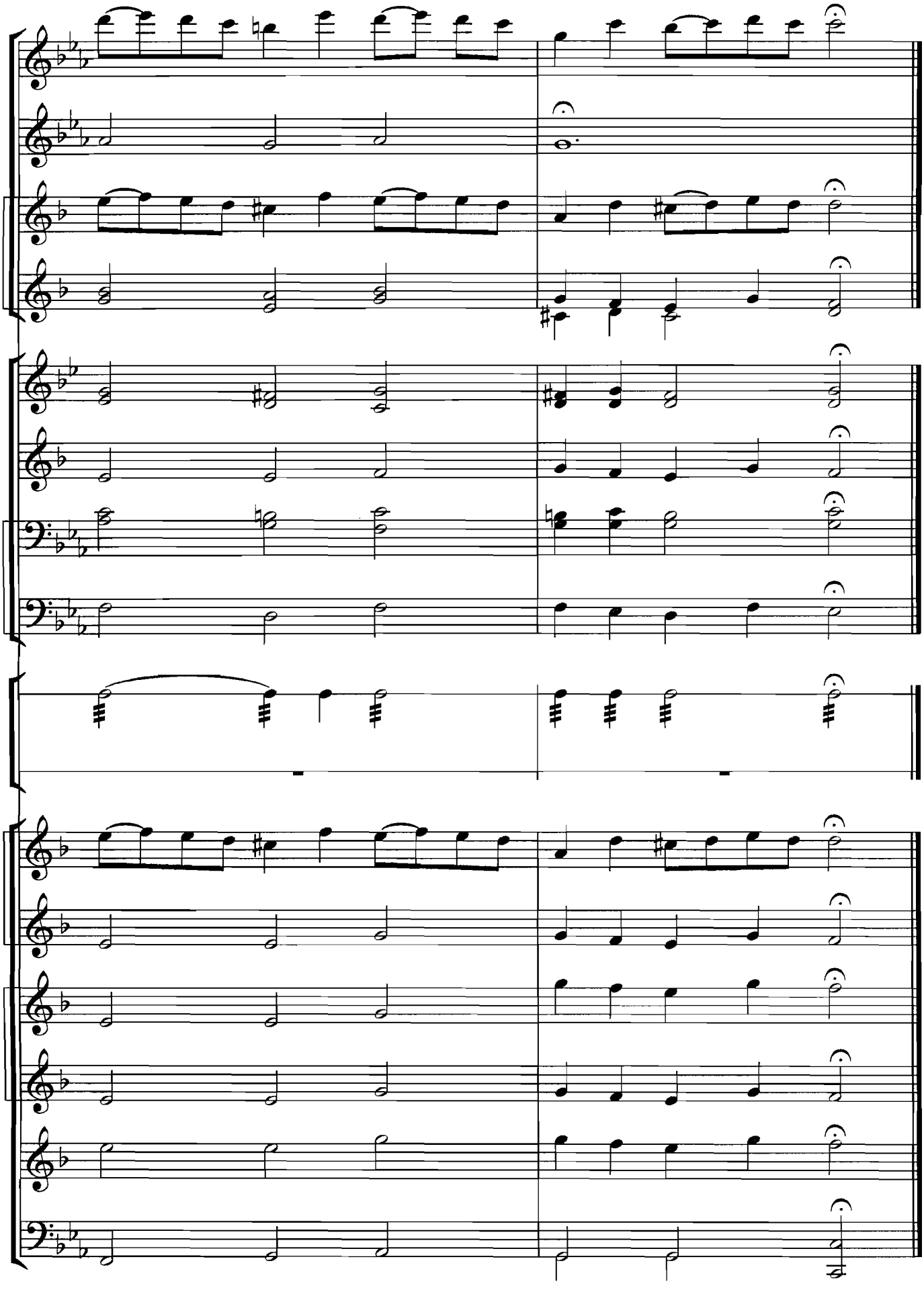

③
p
p
p
p
p
p
p
p
p
p
p
p
p


p
p
p
p
p
p
p
p
p
p
p
p




④

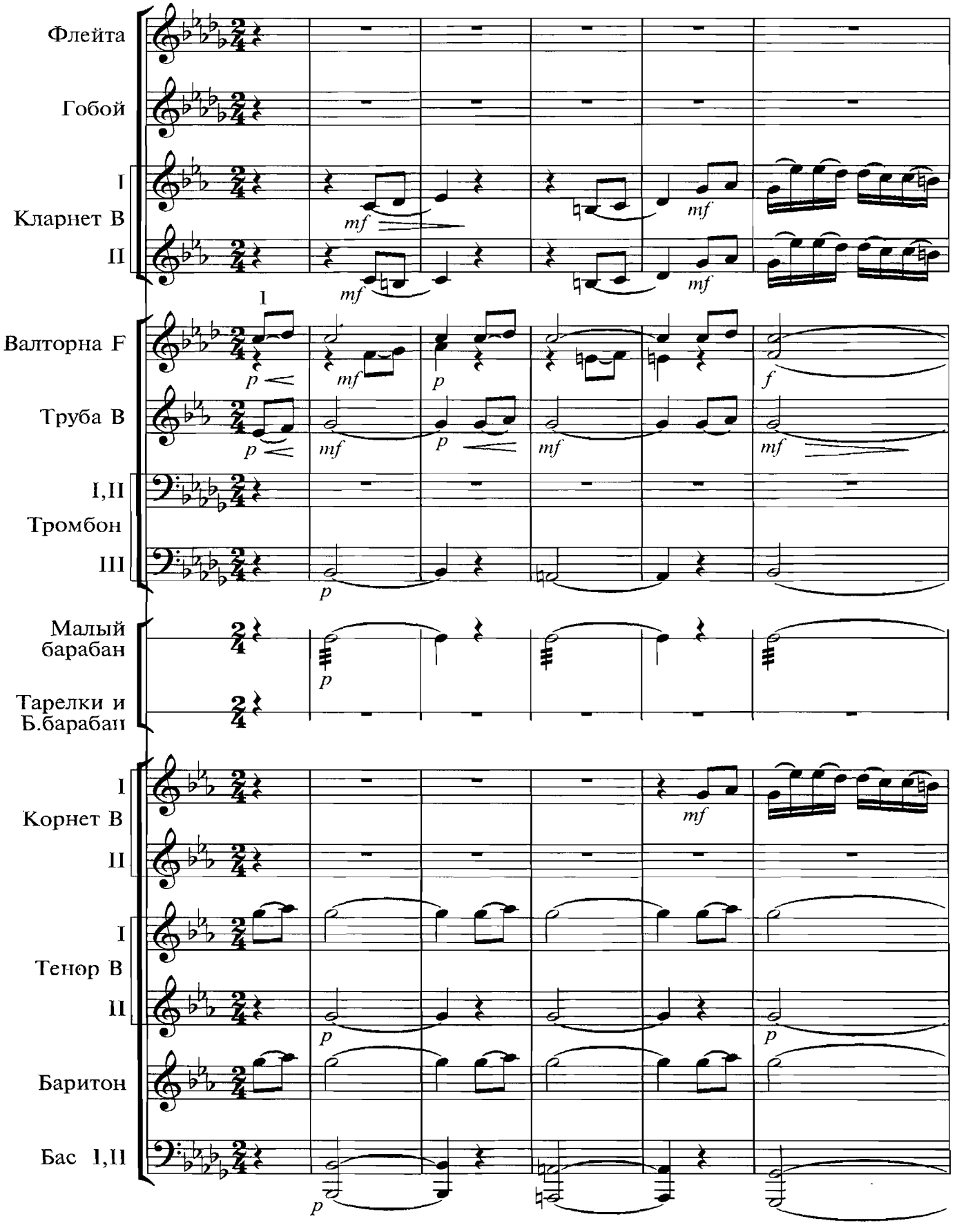


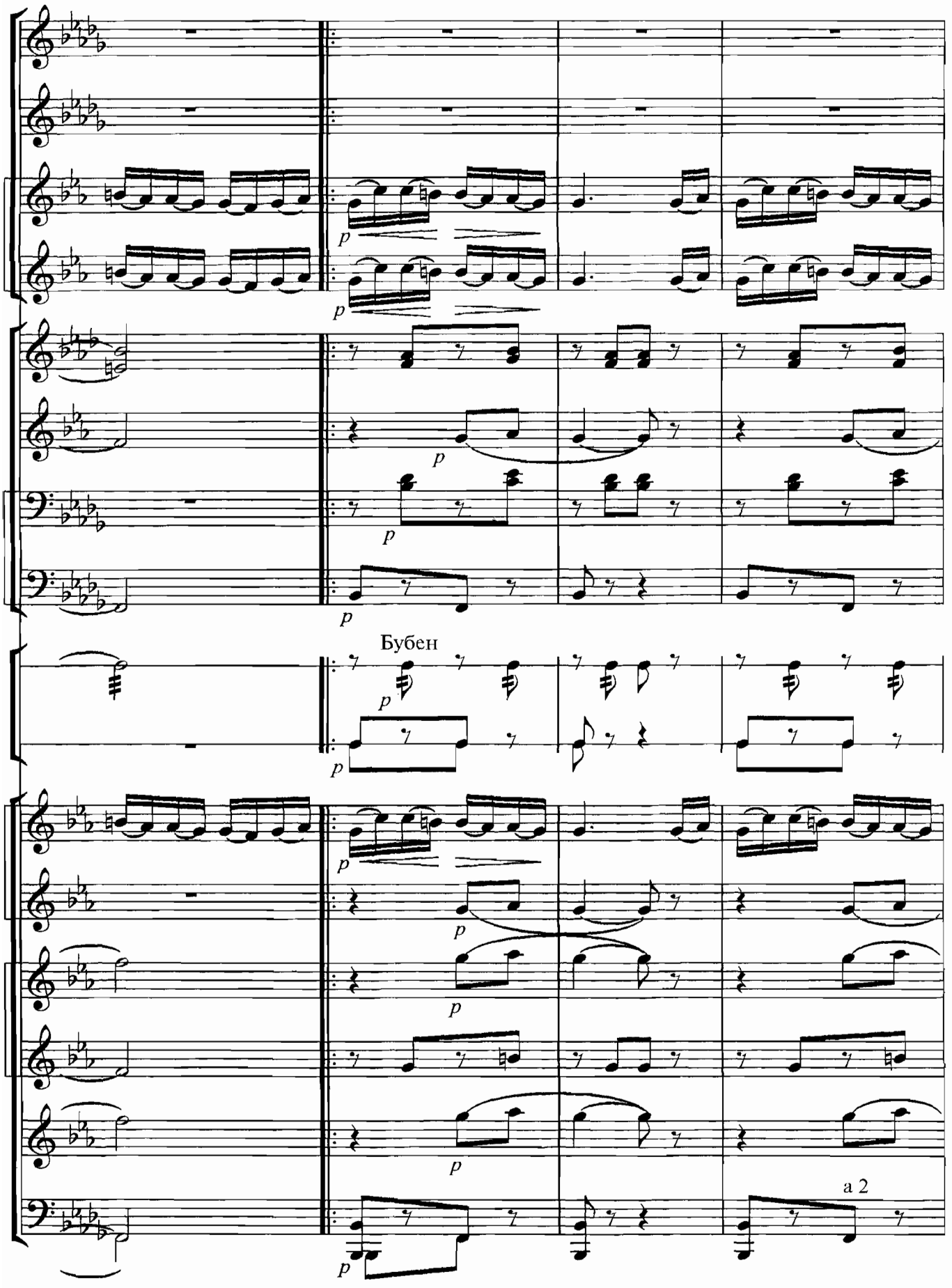


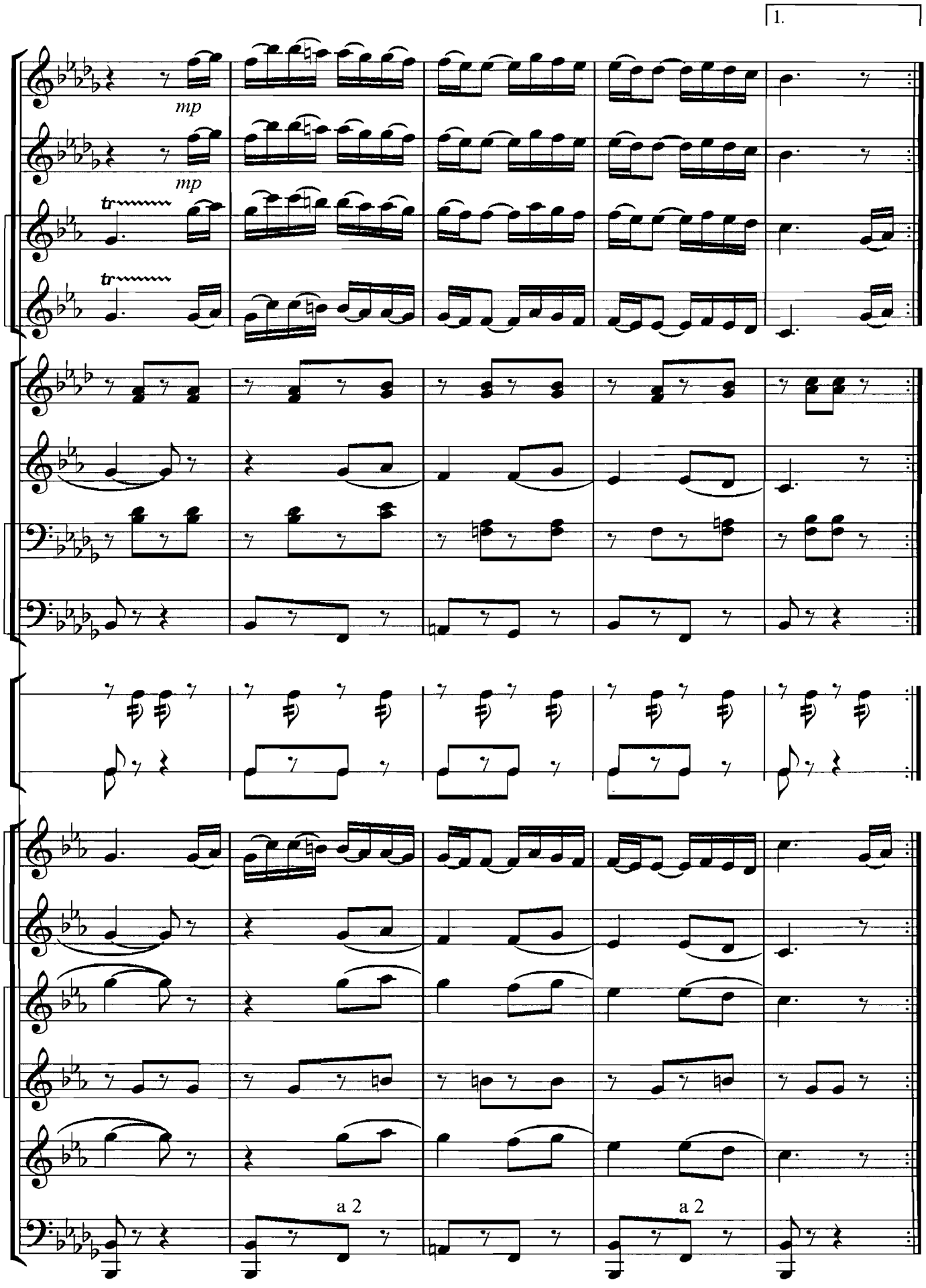
ИНТЕРМЕЦЦО

Р.Петров

Andante

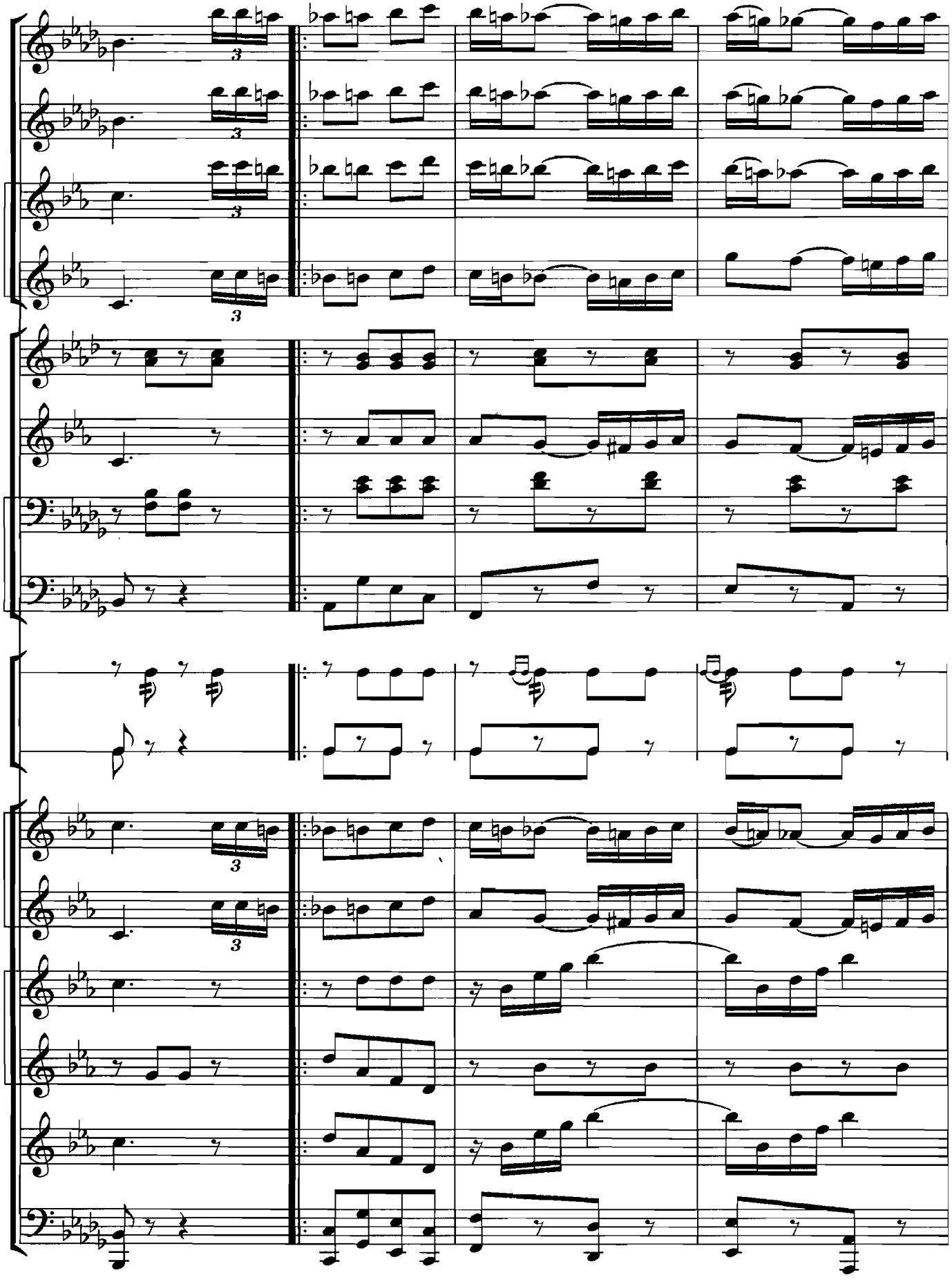


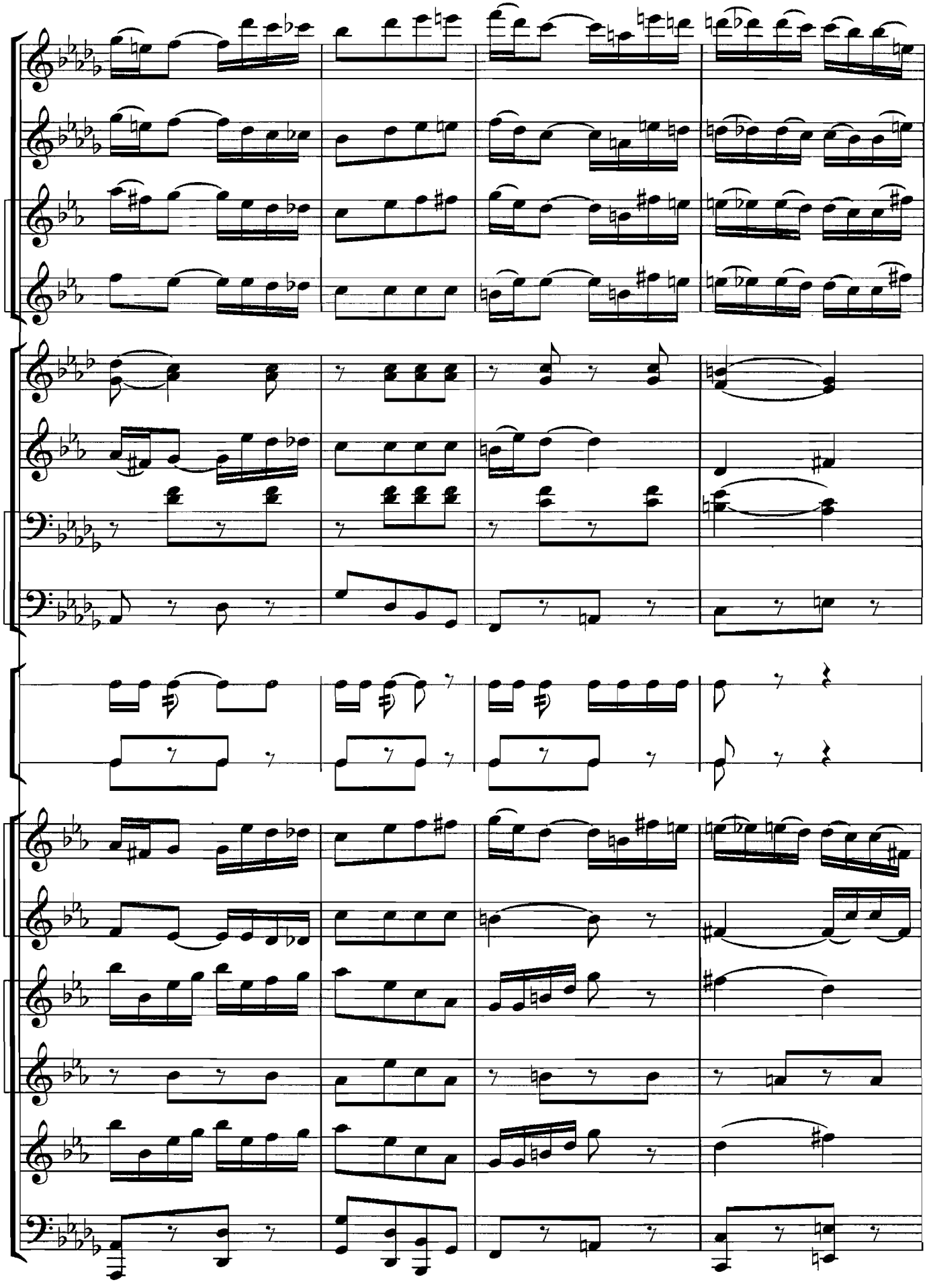

Бубен
a 2

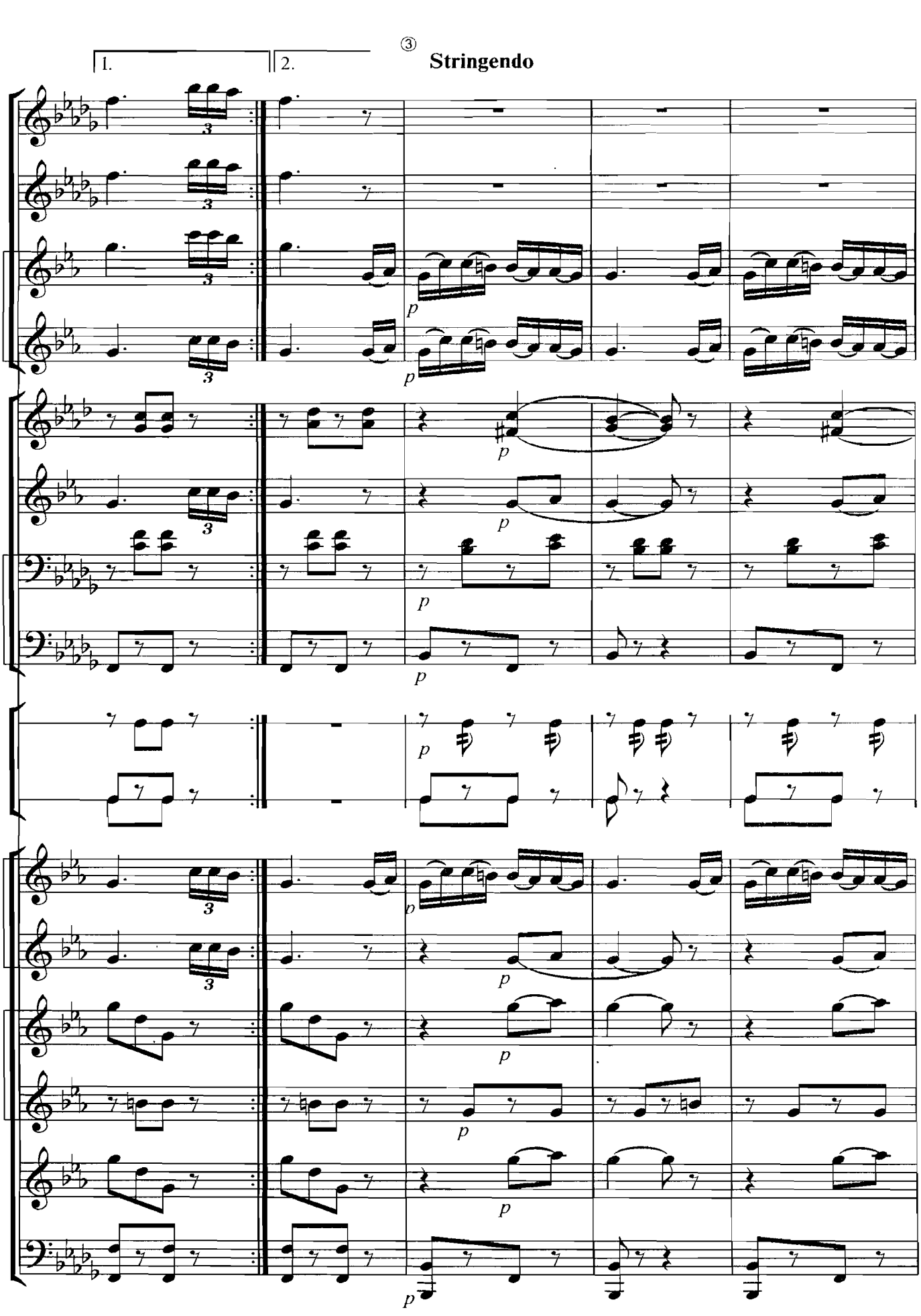

1.
mp
mp
tr
tr
a 2
a 2

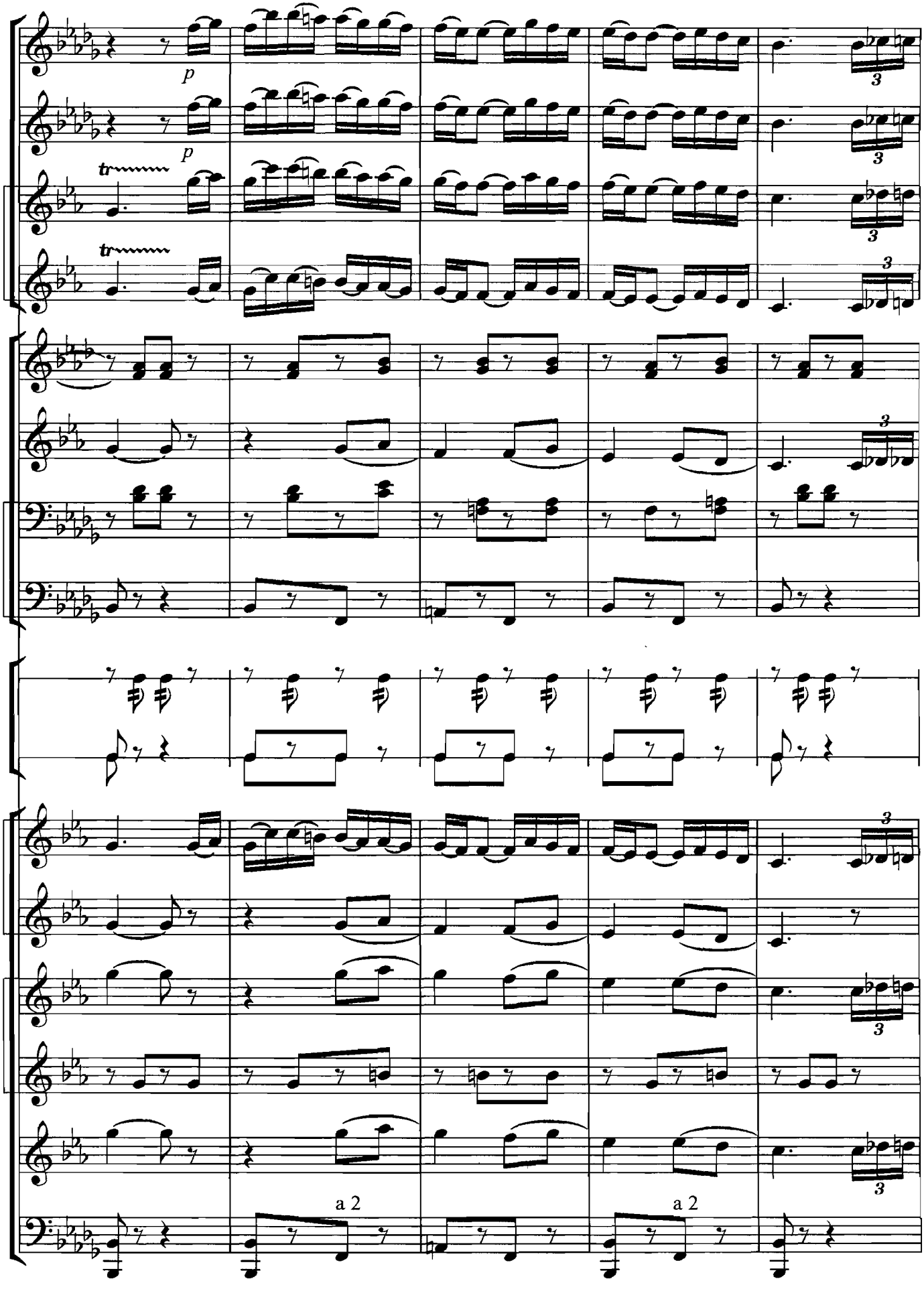
2.

② **Energico**

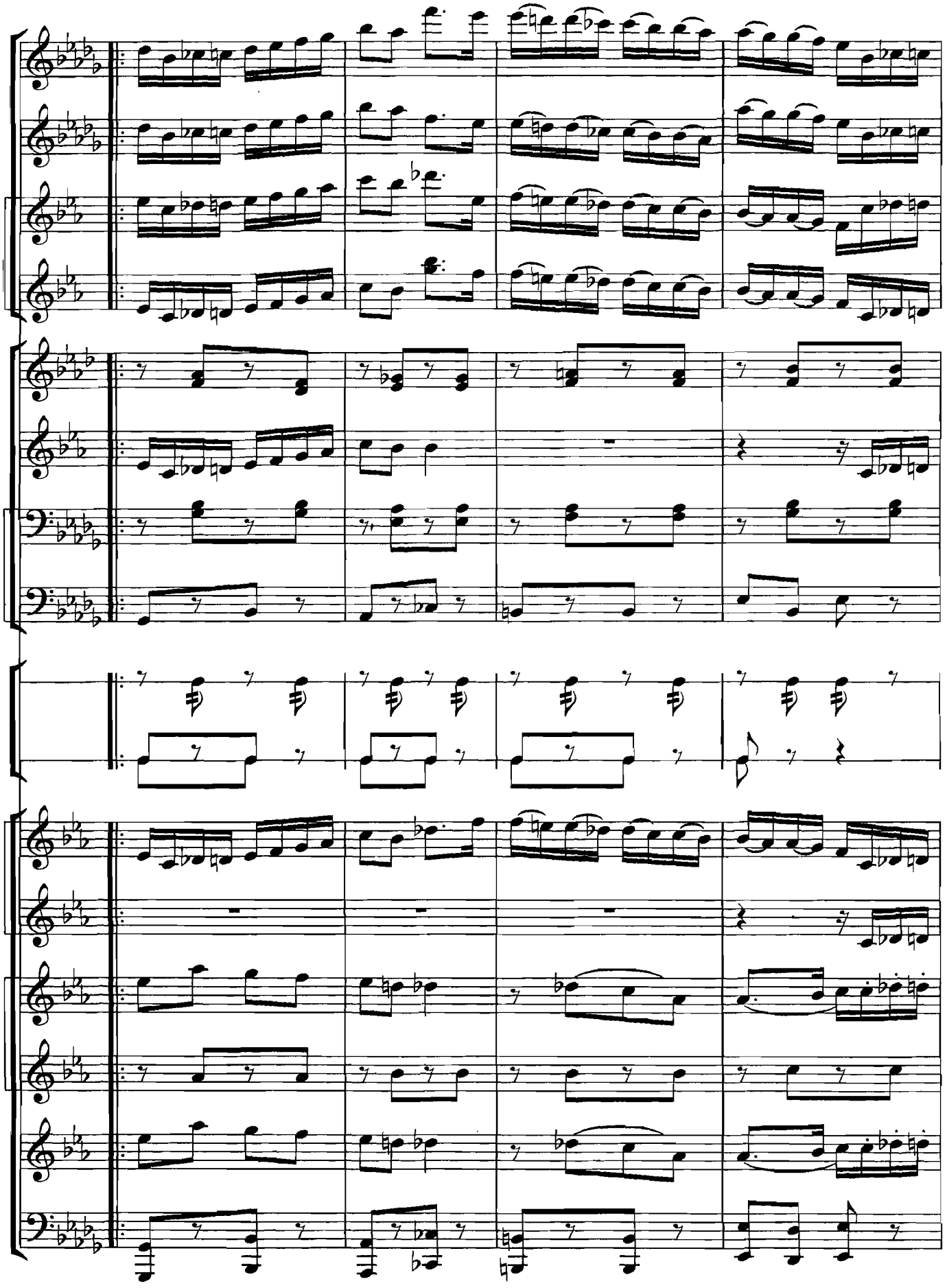


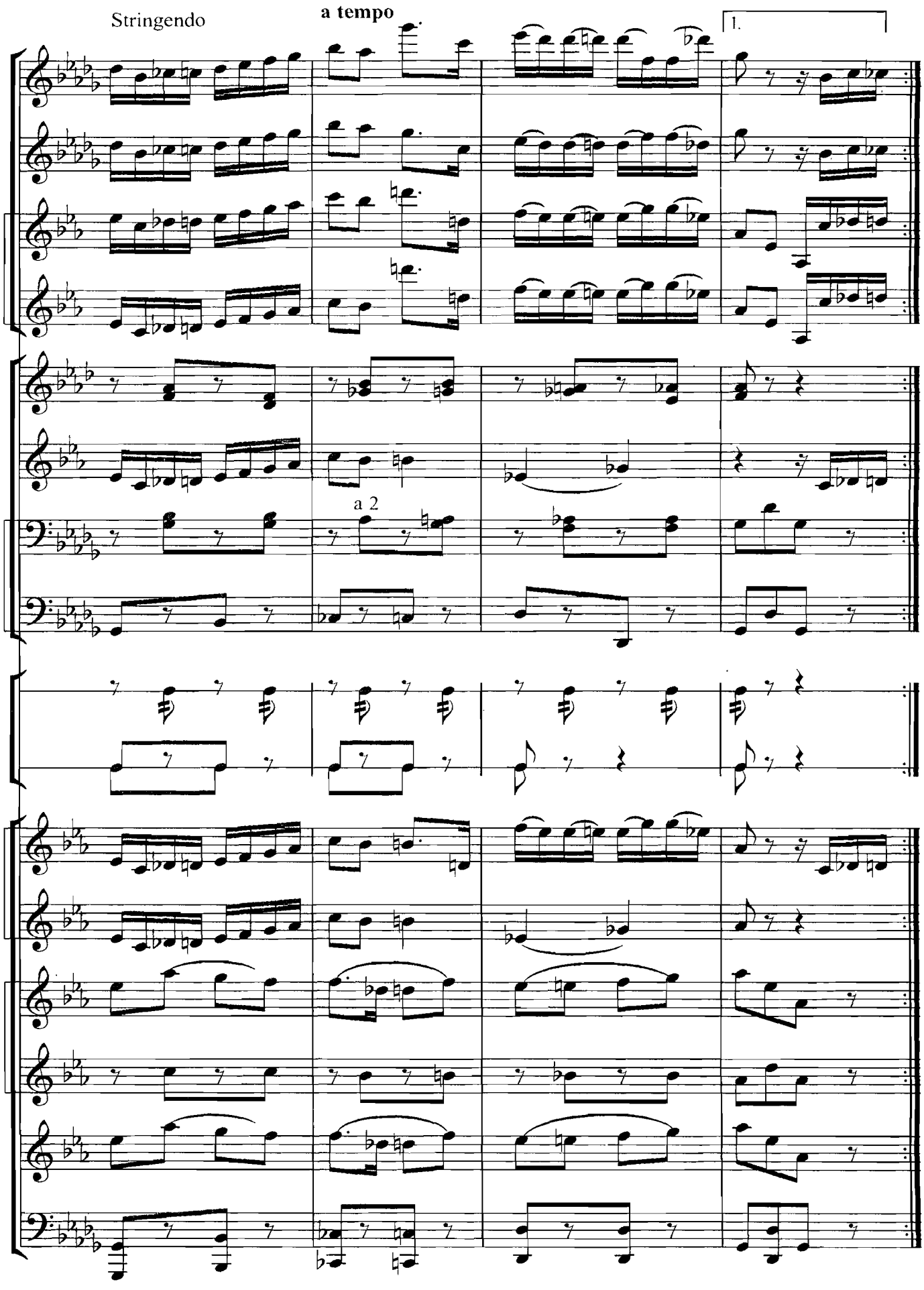


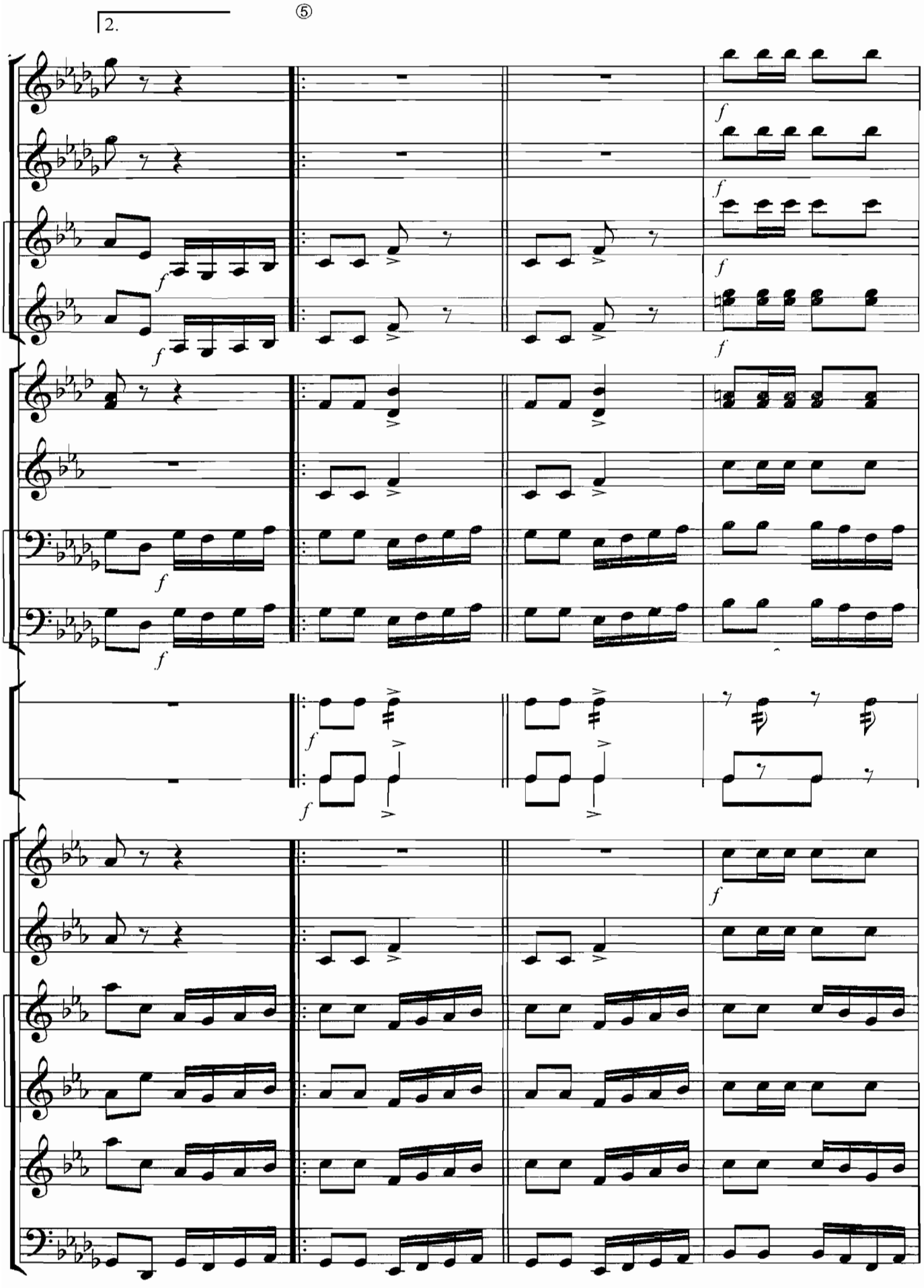

1.
2.
③
Stringendo

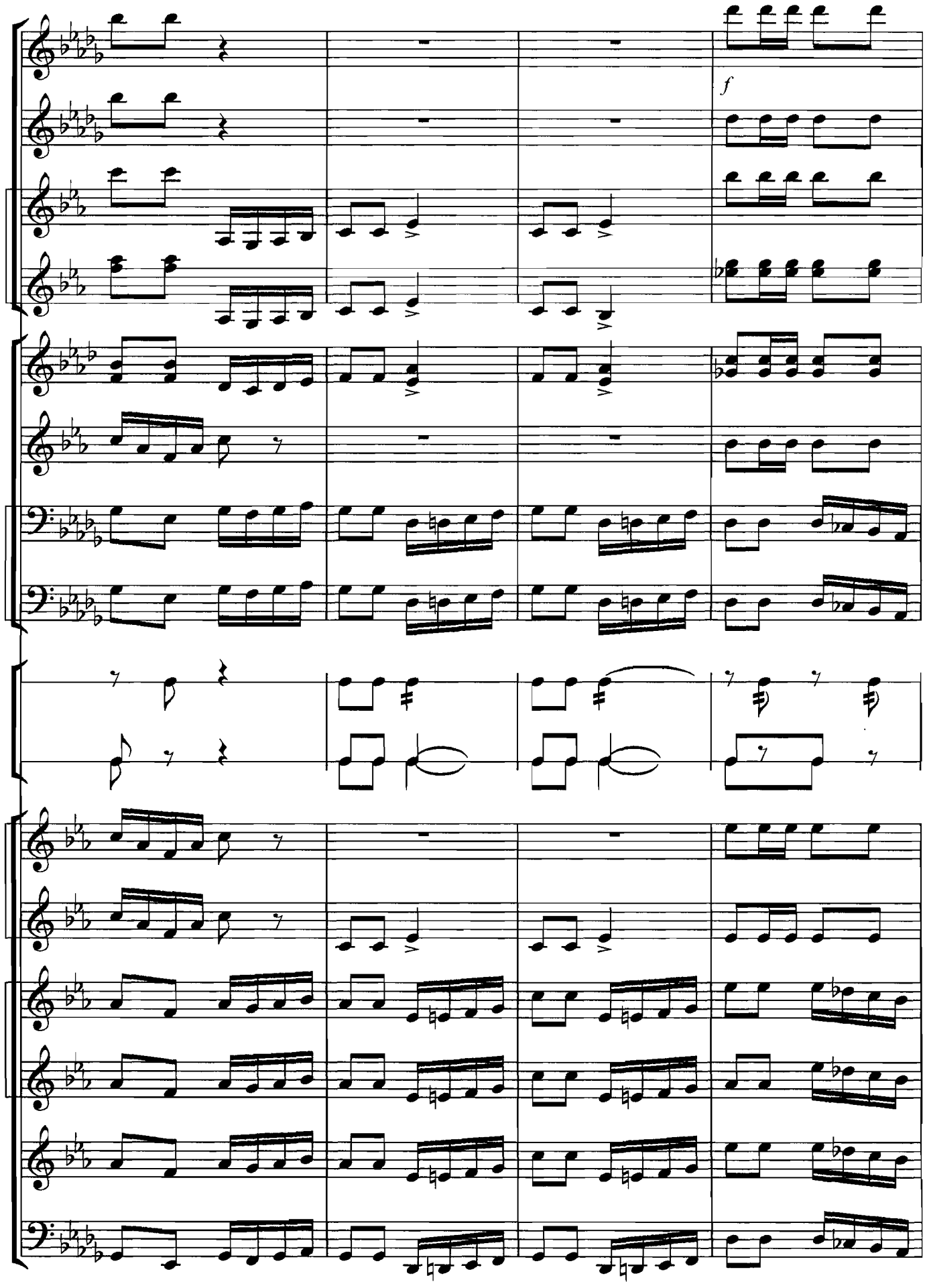

p
p
tr
tr
3
3
3
3
3
3
a 2
a 2

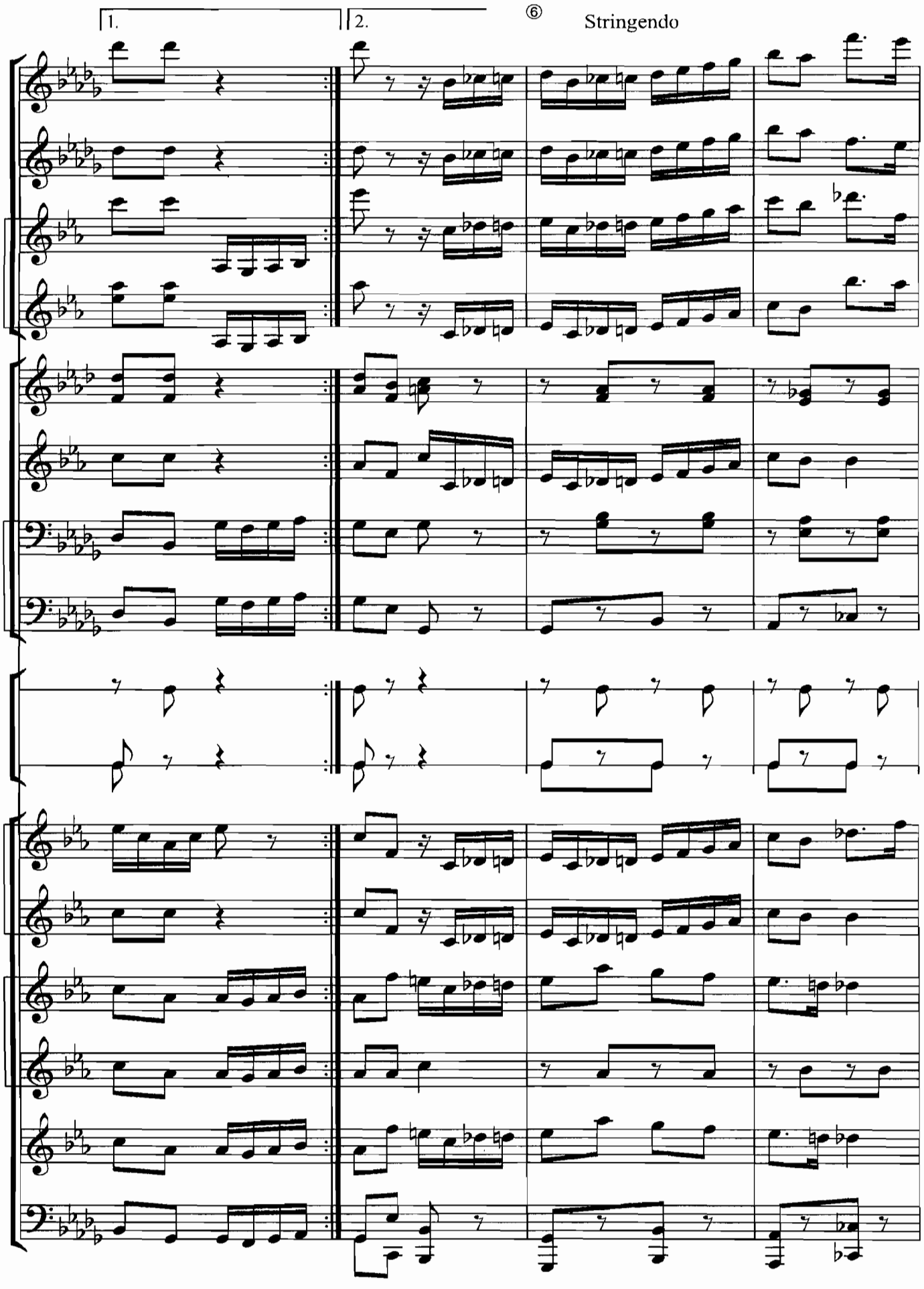
④

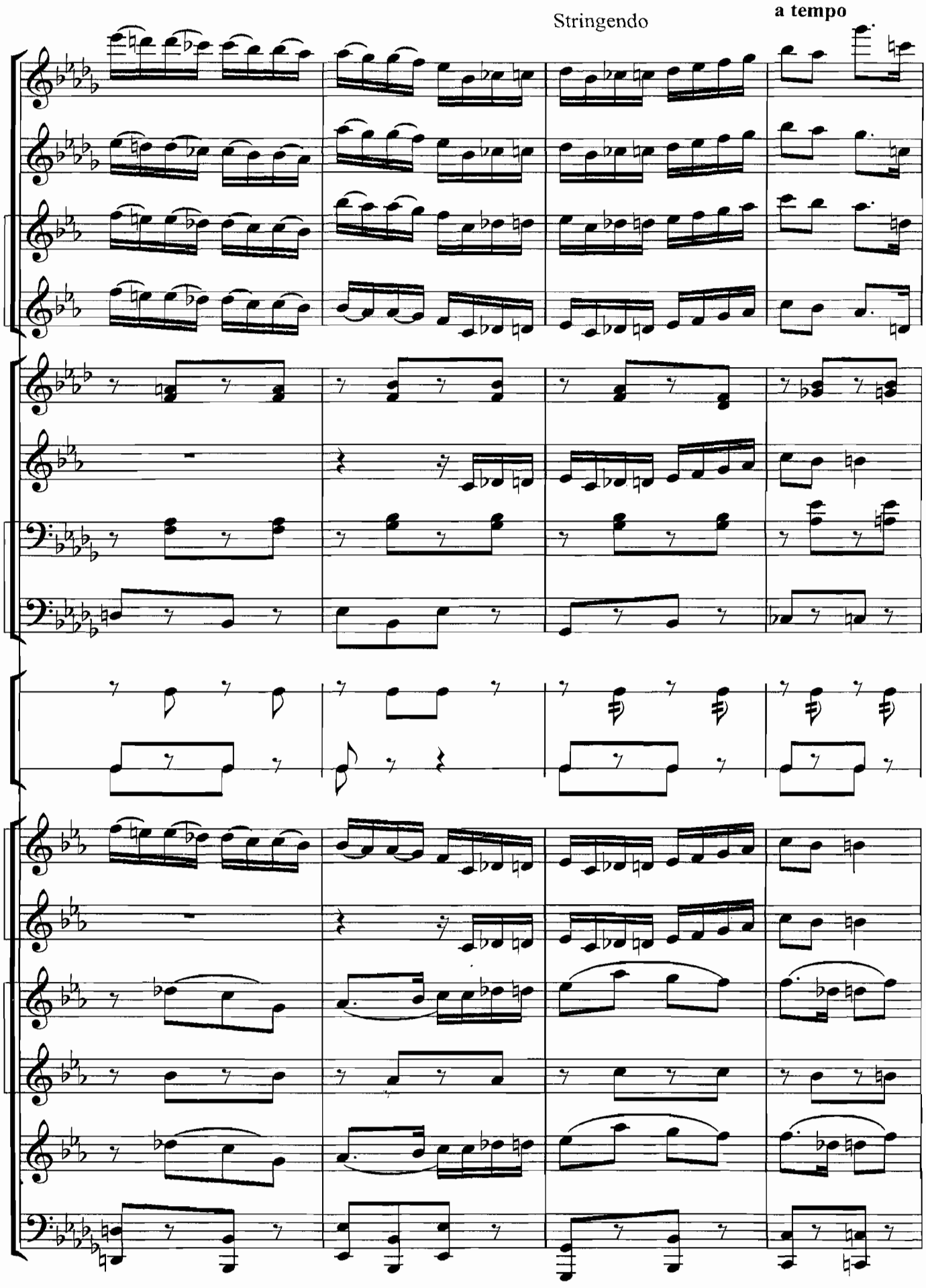


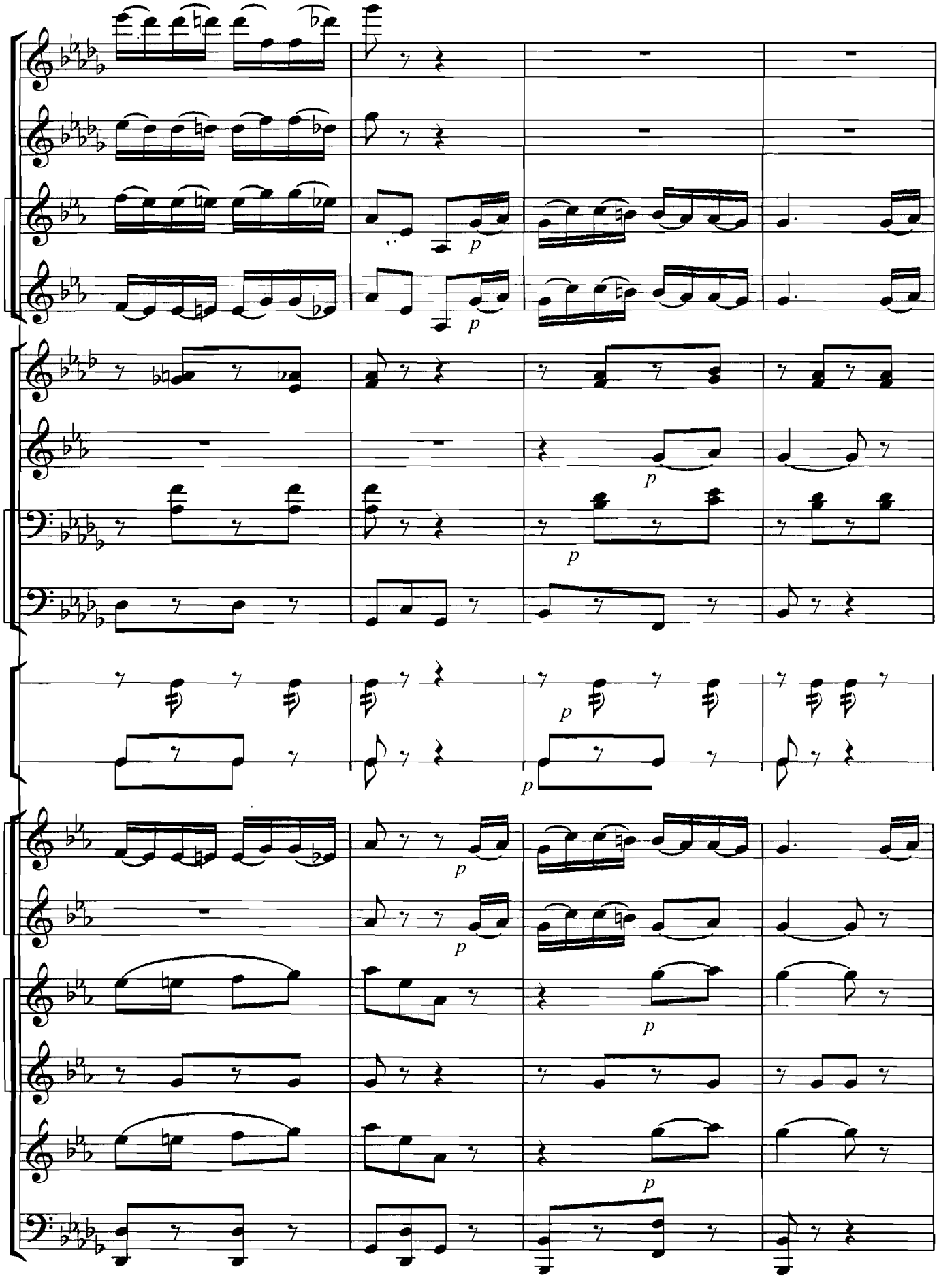

Stringendo
a tempo
1.
a 2

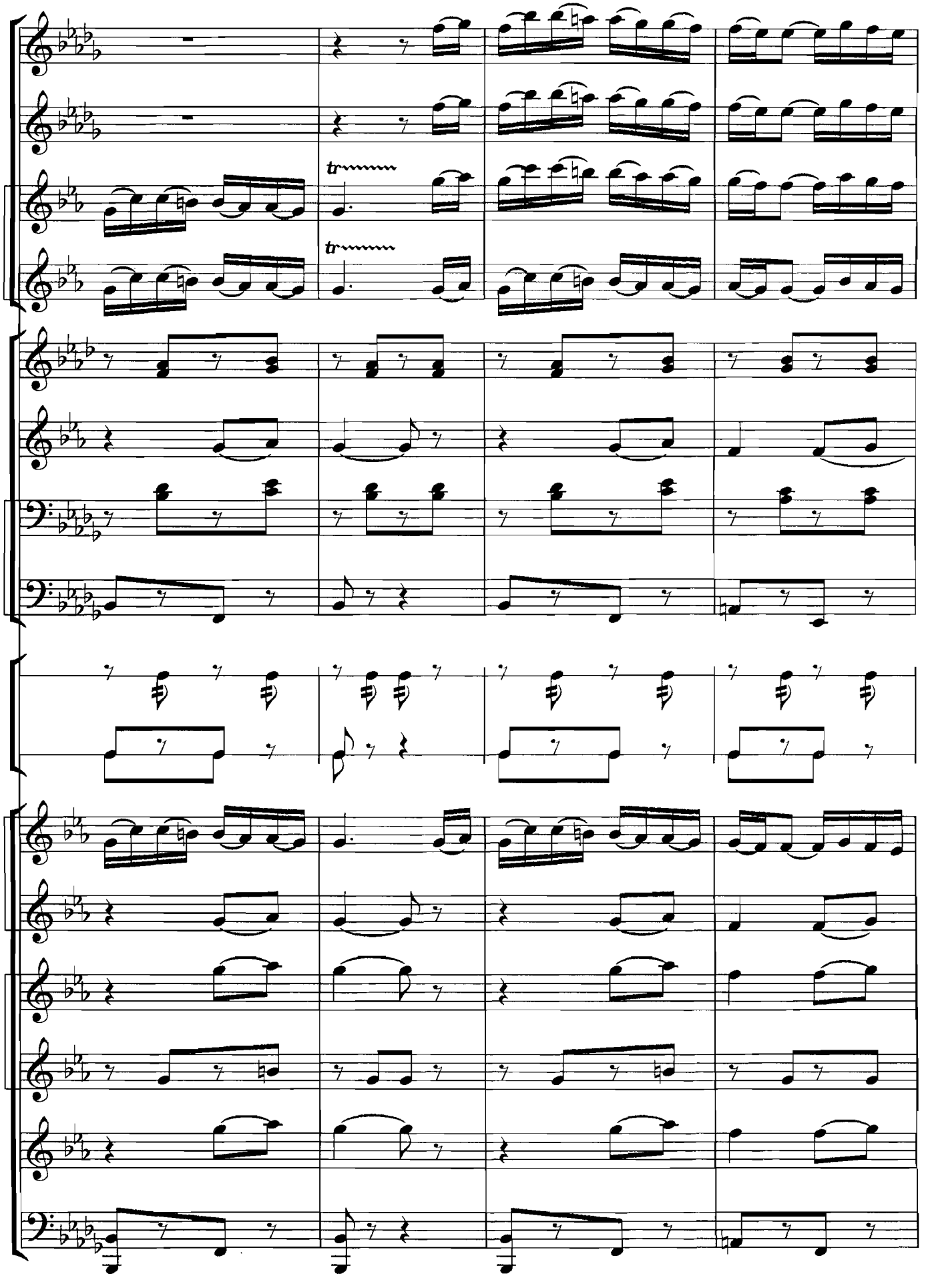

2.
⑤

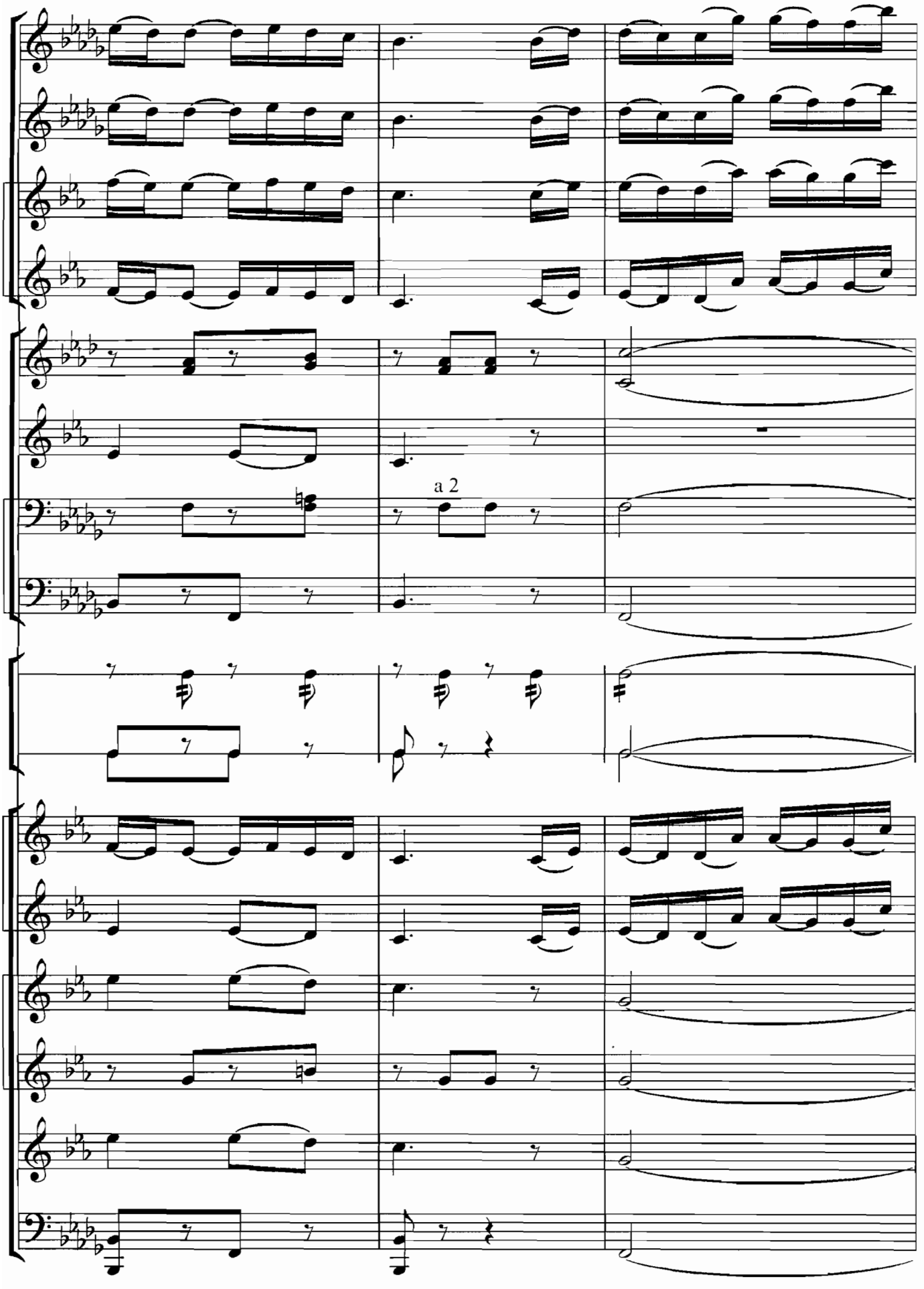

f

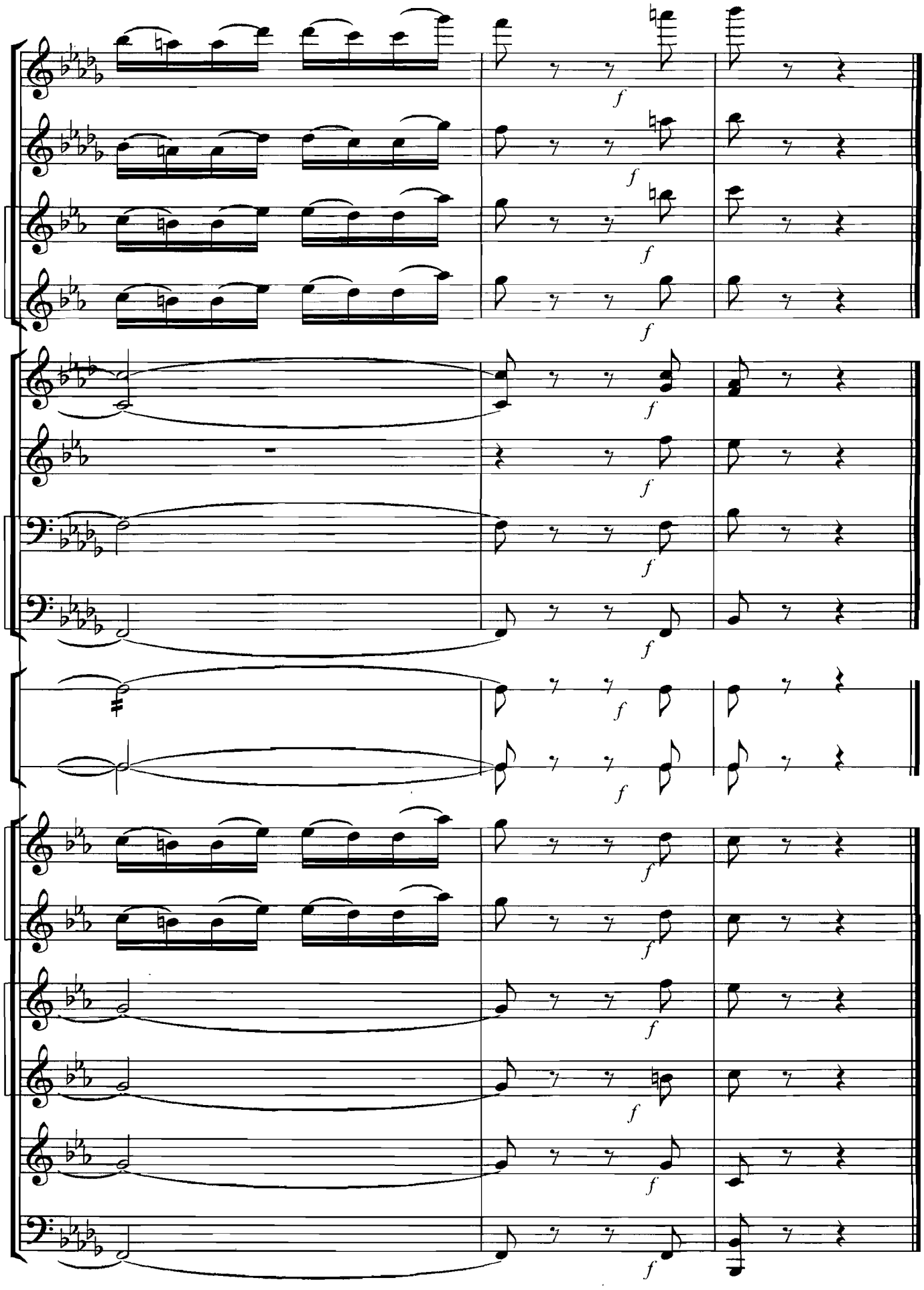

1.
2.
⑥
Stringendo


Stringendo
a tempo


p
p
p
p
p
p
p
p
p
p
p
p

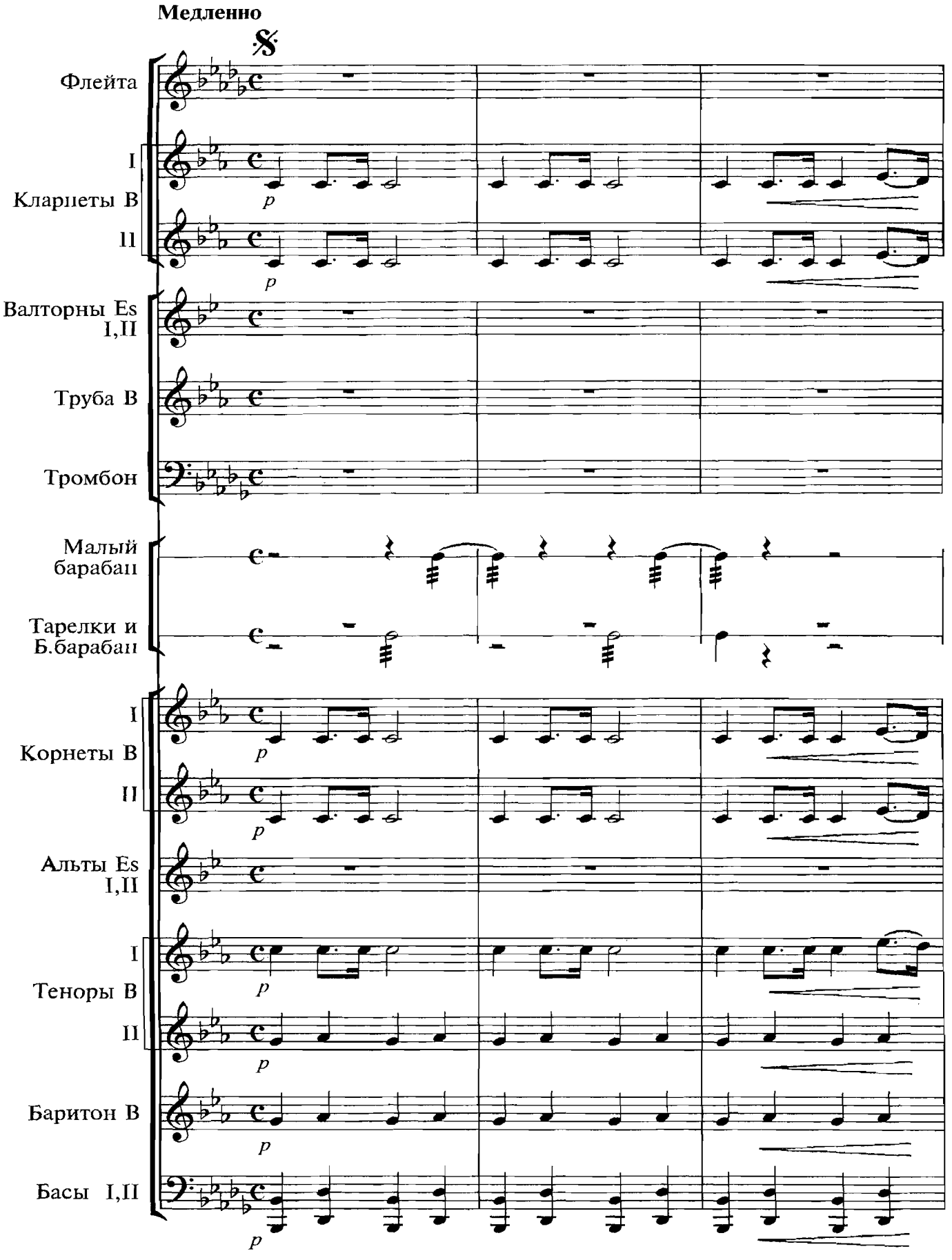

tr
tr

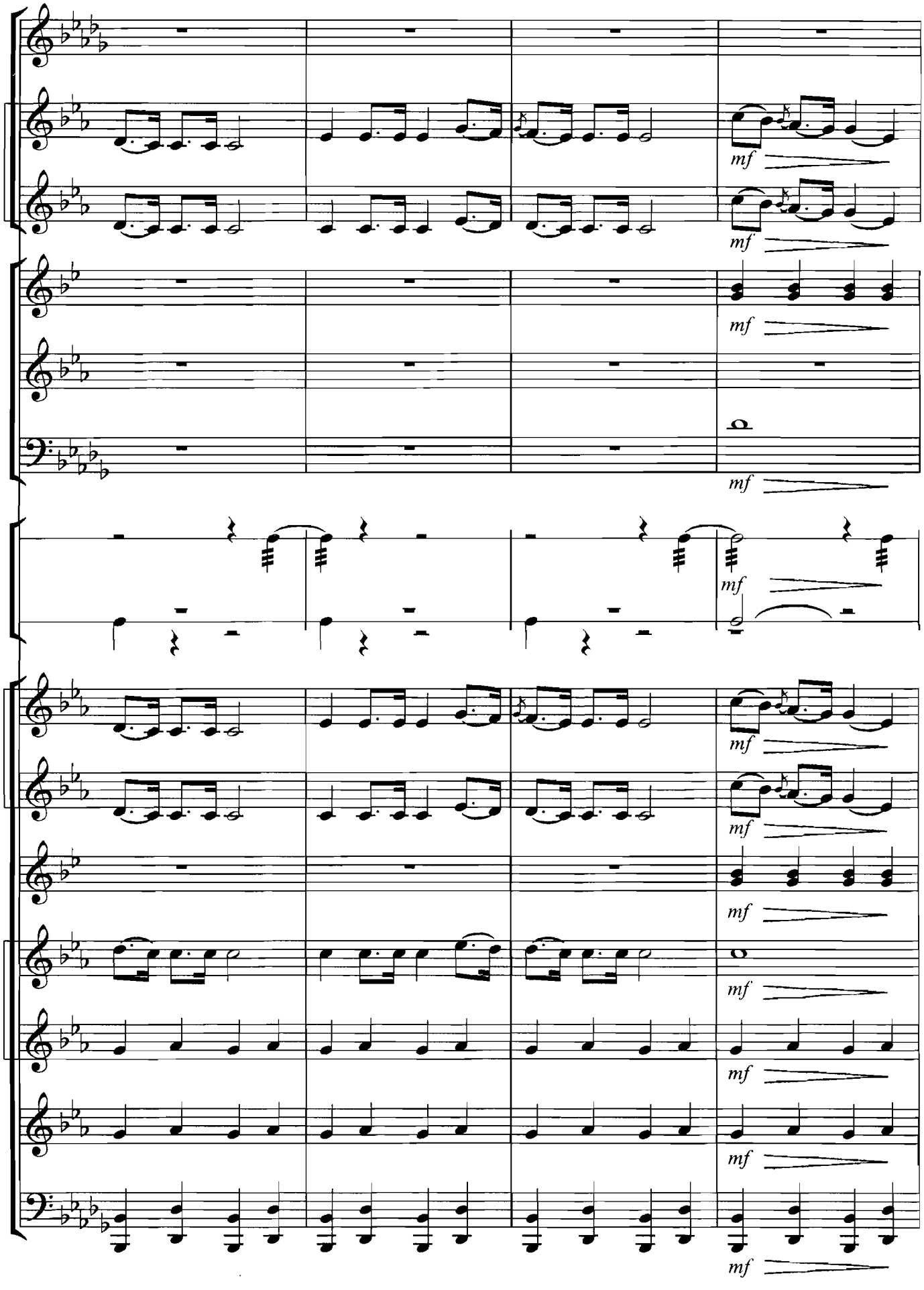

a 2

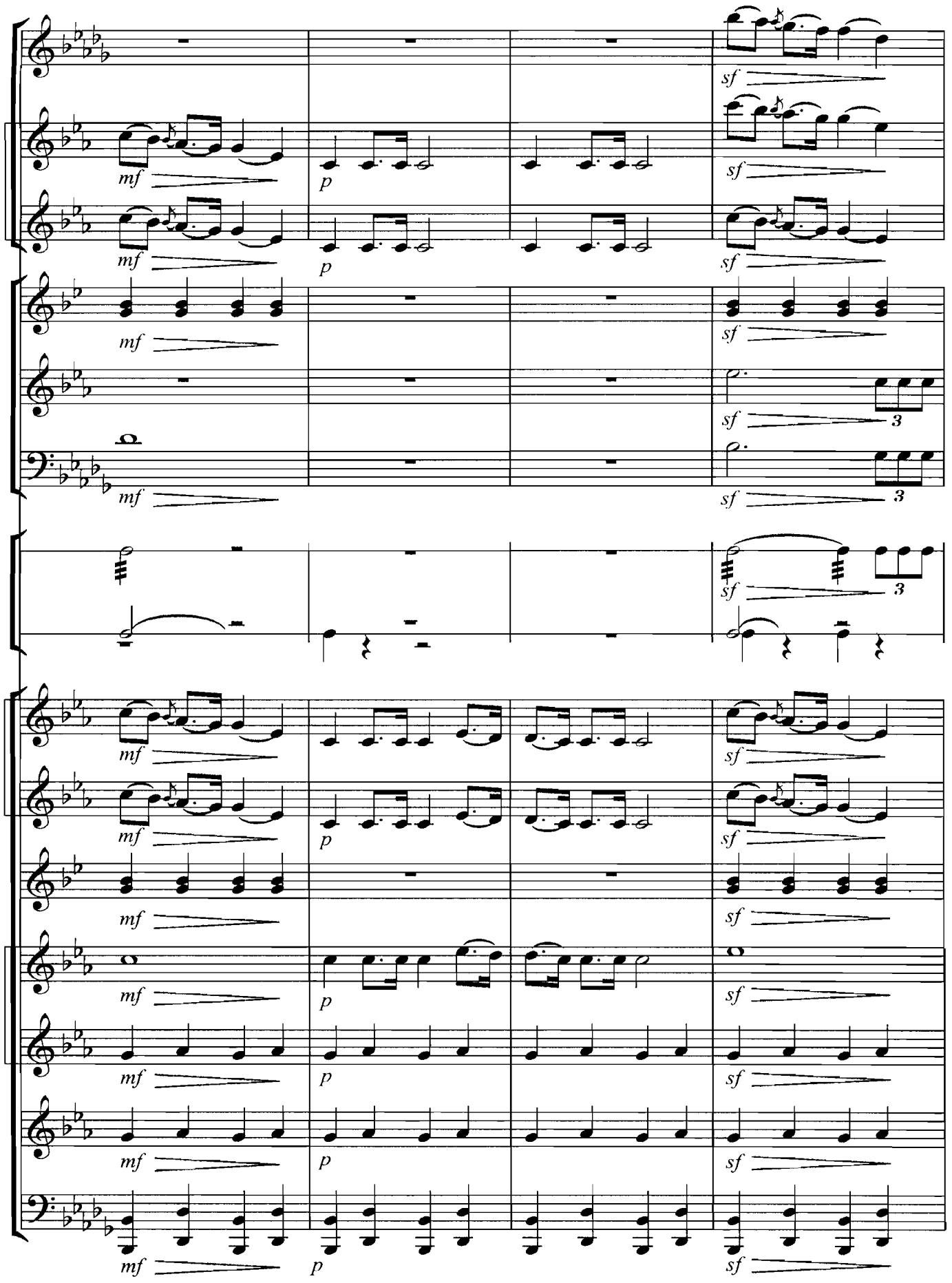

f

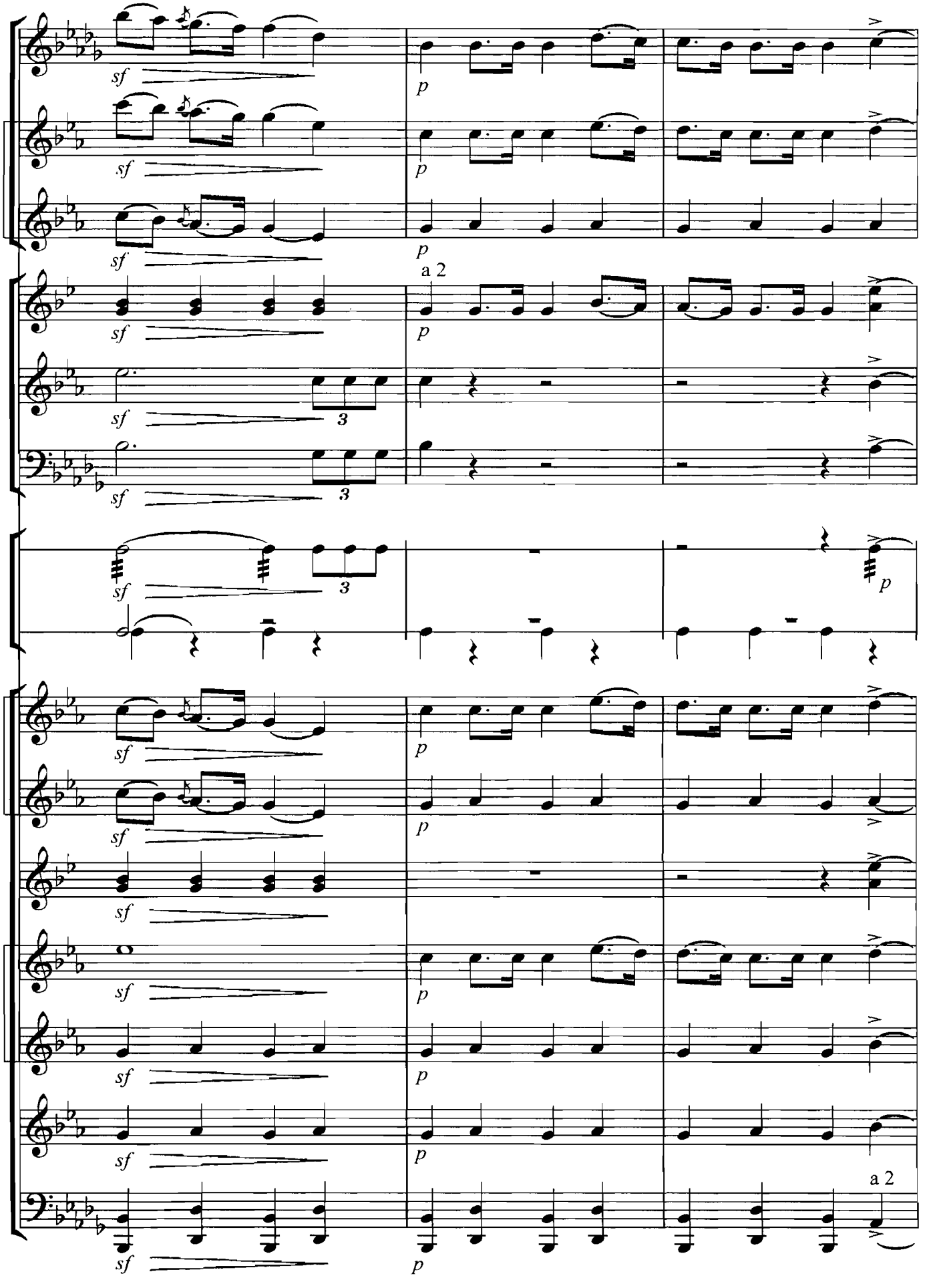
ТРАУРНЫЙ МАРШ

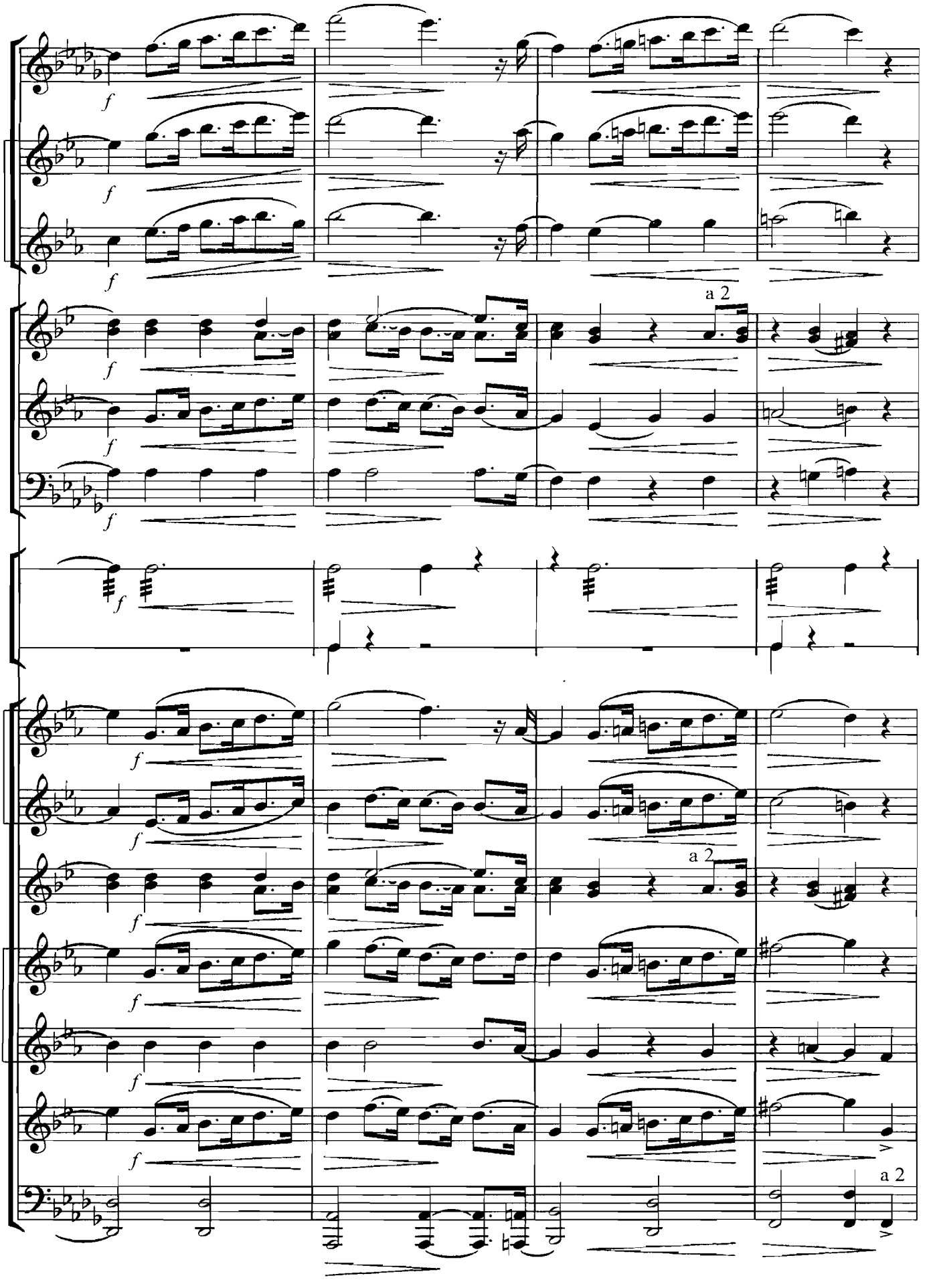
Ф.Шопен

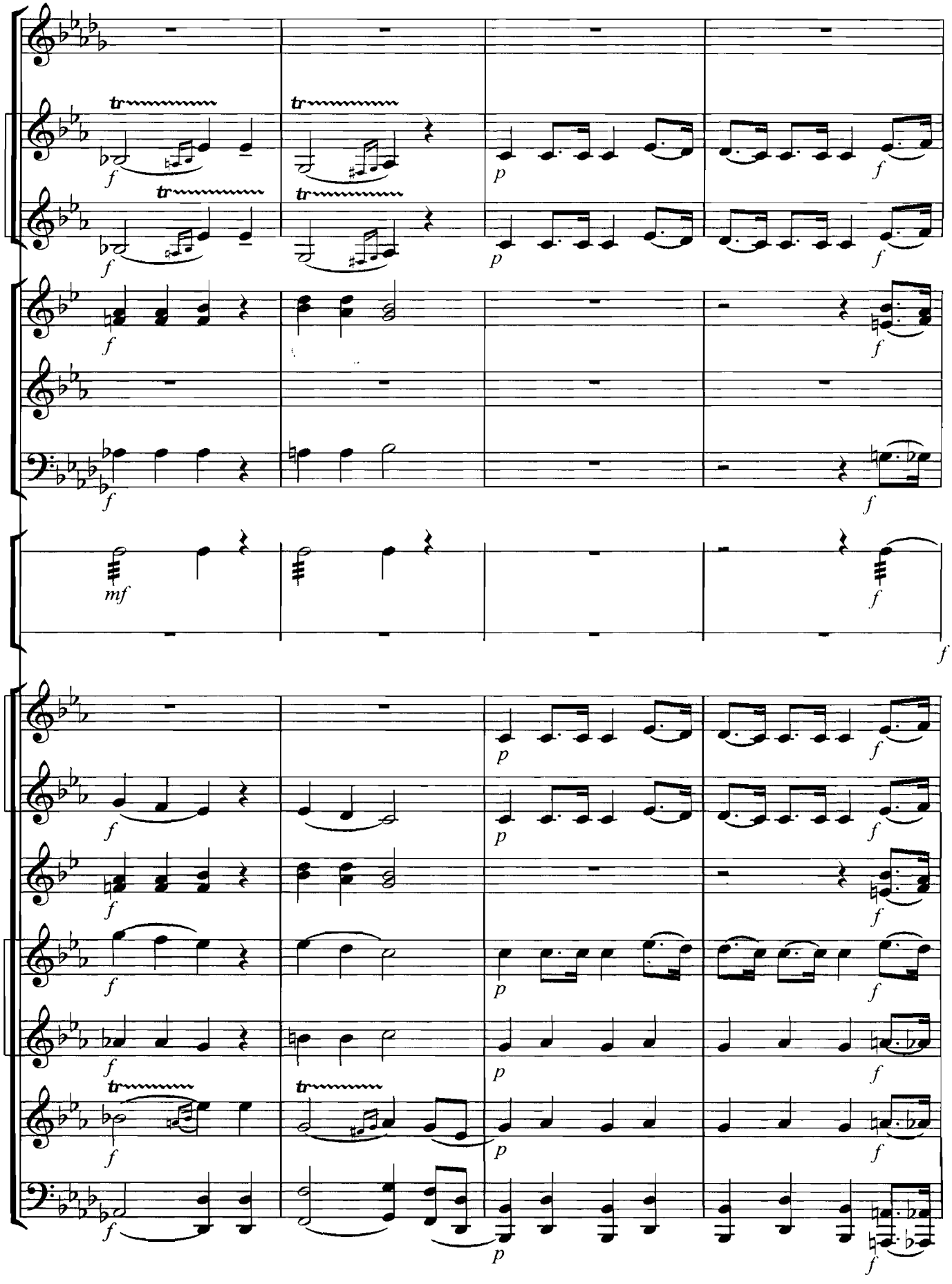


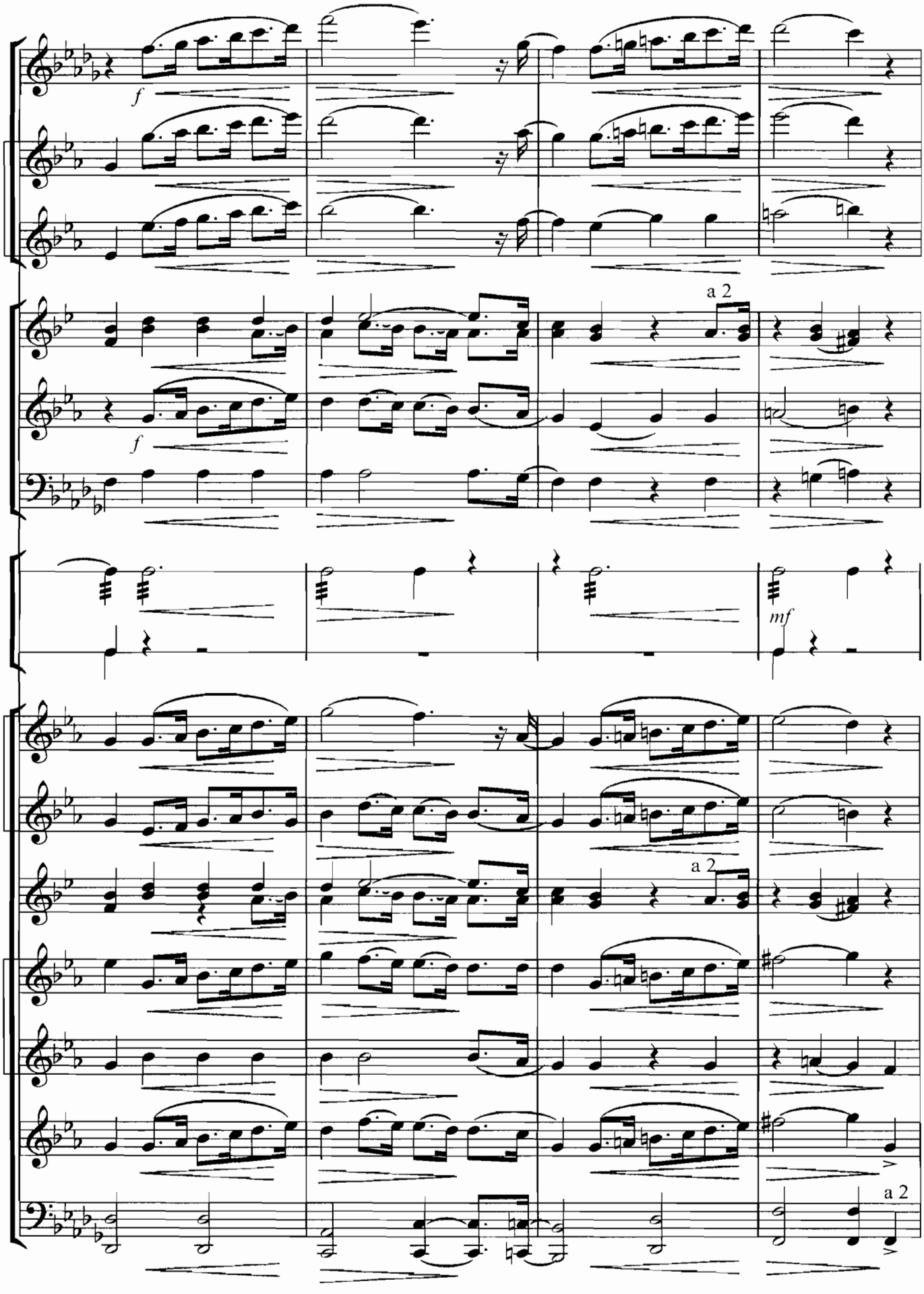

mf
mf
mf
mf
mf
mf
mf
mf
mf
mf
mf

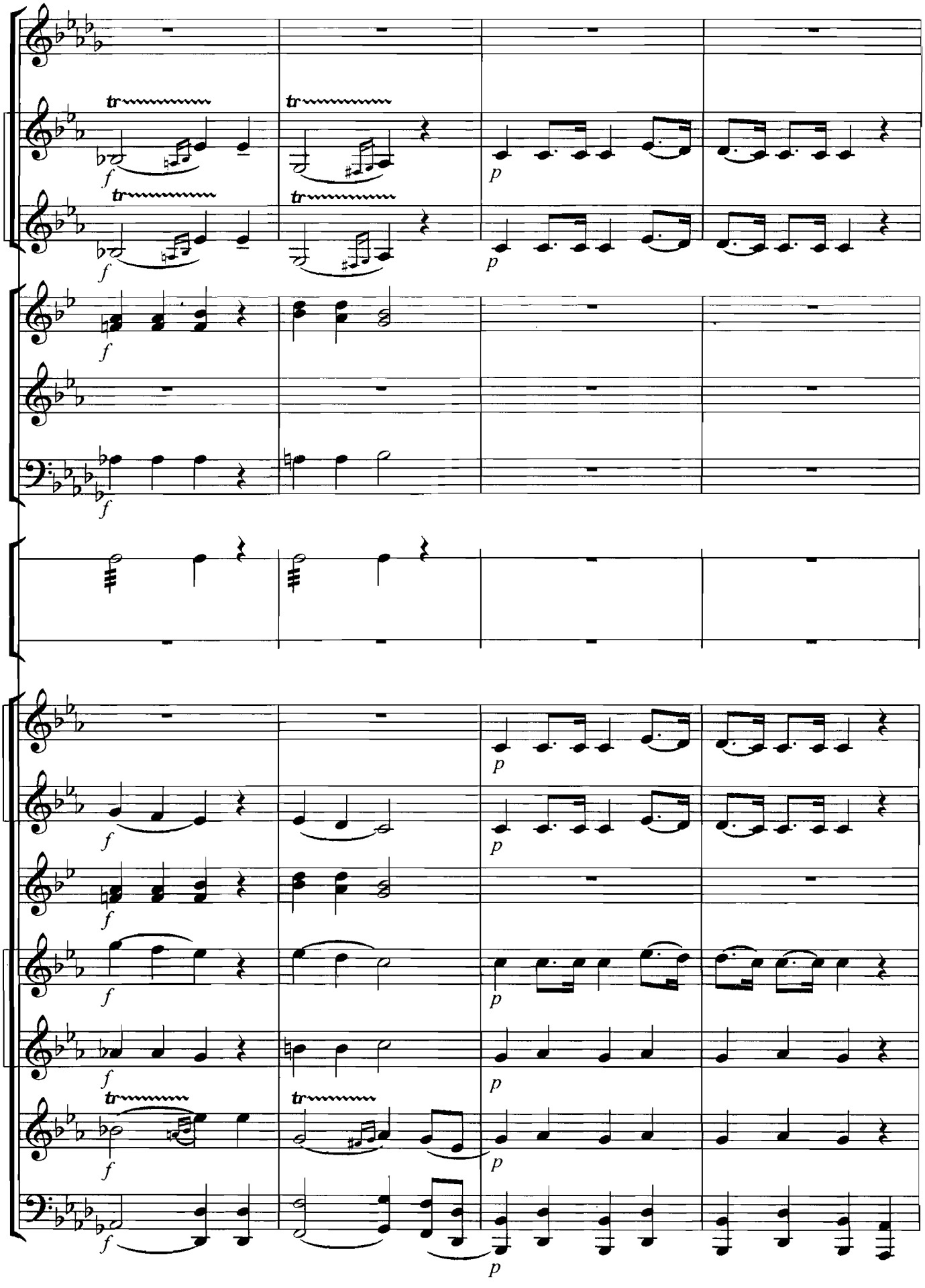

mf
p
sf
3


sf
p
a 2
3

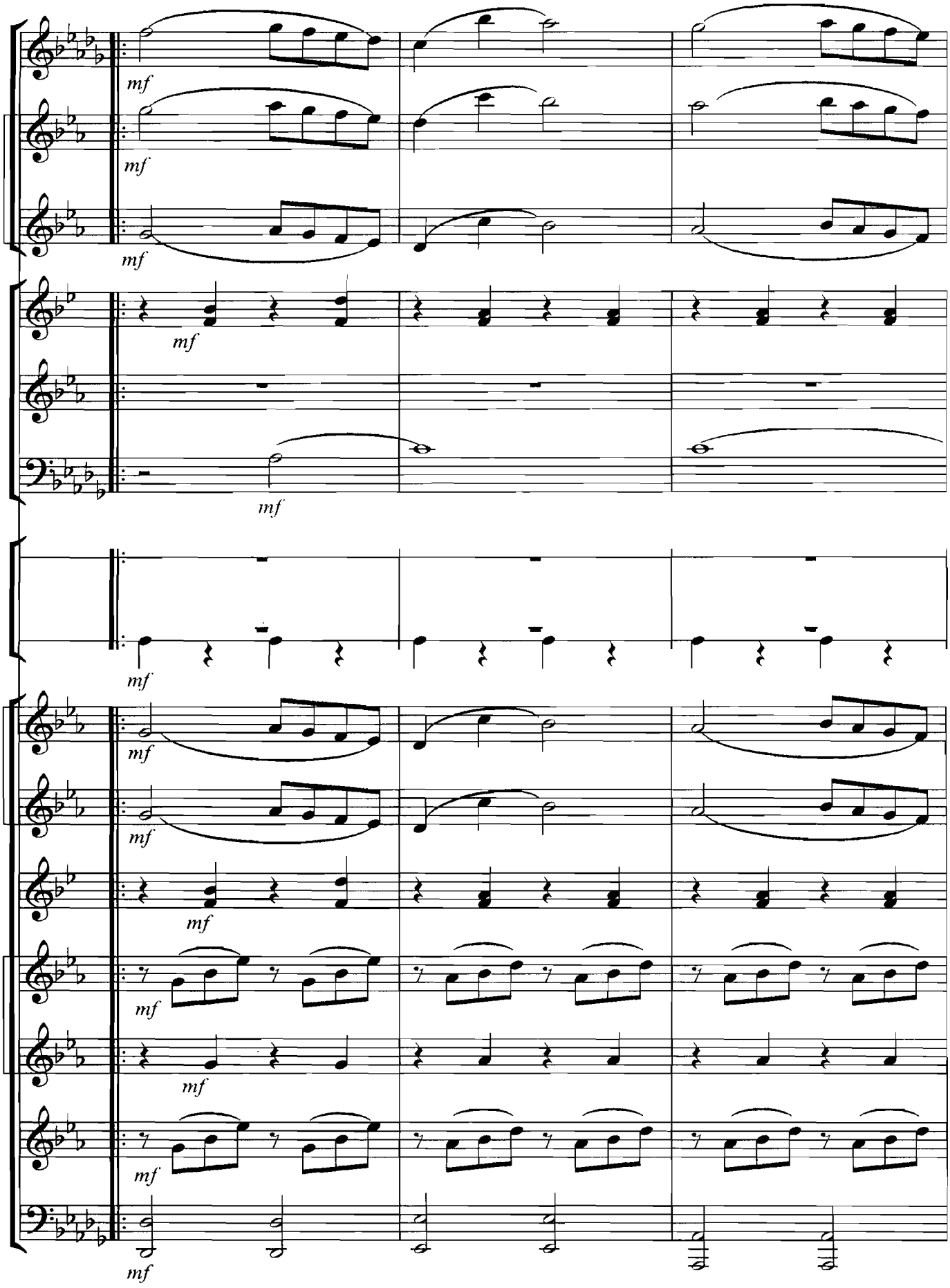

a 2
a 2
a 2

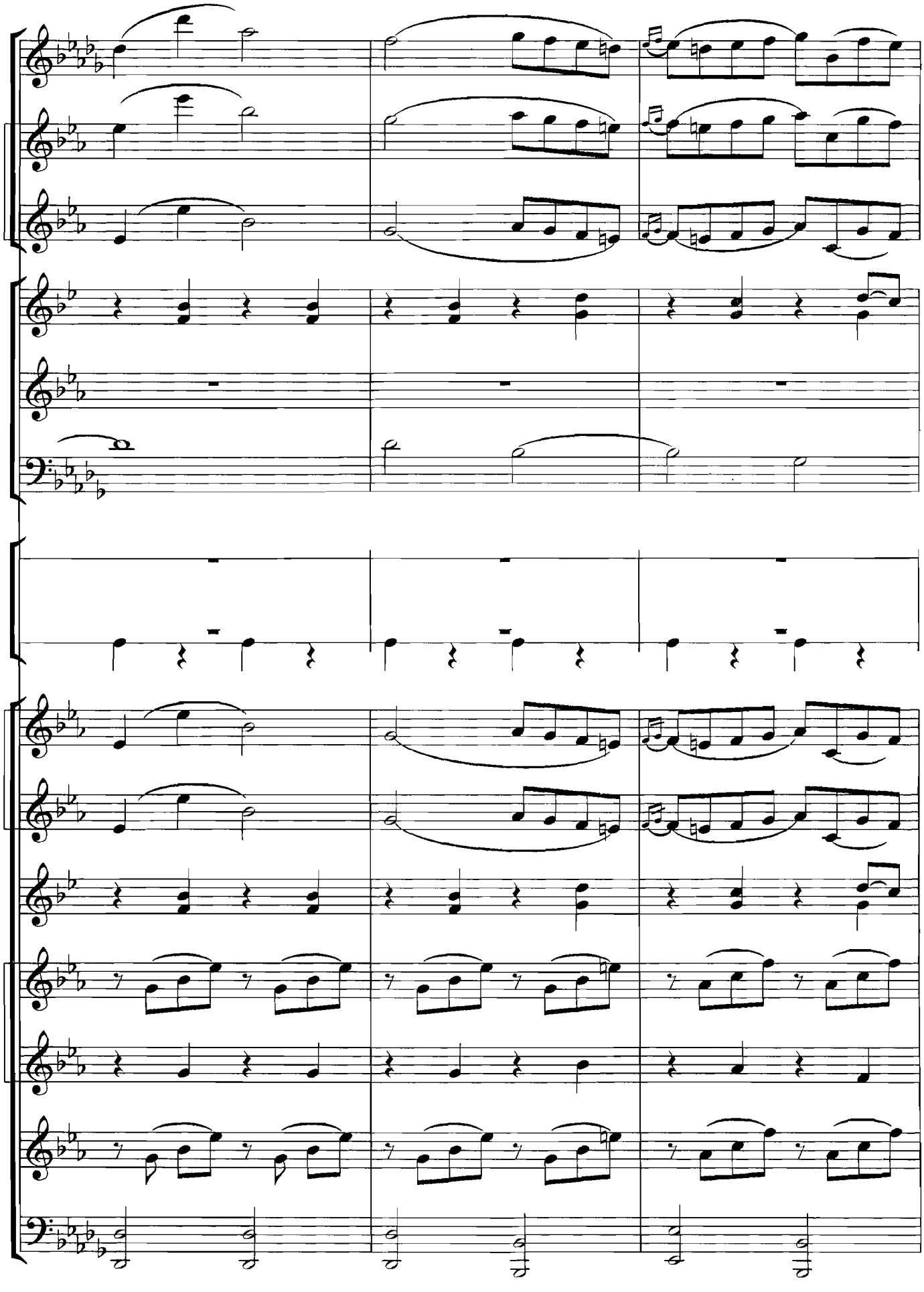


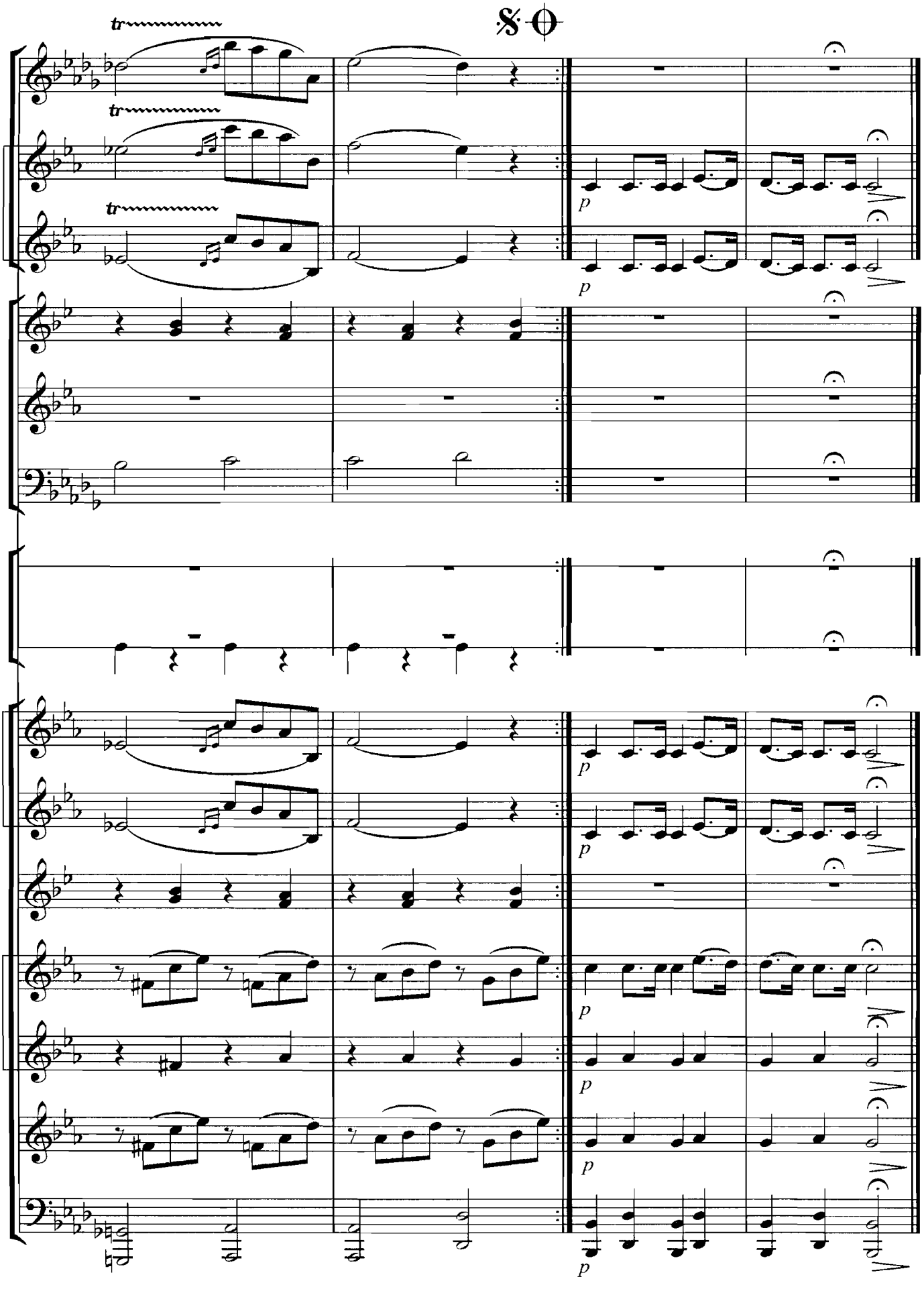

f
a 2
f
mf
a 2
a 2


tr
f
p

③






tr
tr
tr
p
p
p
p
p
p
p

С О Д Е Р Ж А Н И Е

От автора.....3
Введение 4
Часть I. Основы элементарной теории.....6
Часть II. Вопросы теории. Упражнения. Музыкальные произведения. 12
Часть III. Музыкальные произведения для закрепления пройденного материала..79

Петров Рево Маркович

ШКОЛА КОЛЛЕКТИВНОЙ ИГРЫ ДЛЯ ДУХОВЫХ ОРКЕСТРОВ

Предназначено для музыкальных колледжей и лицеев