

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ЕТКУЛЬСКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»
(МБУ ДО «ЕТКУЛЬСКАЯ ДШИ»)**

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

**ПРАКТИКА ПРИМЕНЕНИЯ УДАРНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ И
ИХ РОЛЬ В СОВРЕМЕННОМ ОРКЕСТРЕ**

Исполнитель:
Заведующий эстрадным отделением
МБУ ДО «Еткульская ДШИ»
Левицкий Богдан Геннадьевич

Еткуль, 2023 г.

Содержание

Введение	3
Глава 1. Теоретические аспекты процесса исполнительства на ударных инструментах	5
1.1. Истоки и эволюция ударных инструментов.....	5
1.2. Многообразие ударных инструментов.....	13
Глава 2. Ударные инструменты в современном оркестре	17
2.1. Оркестр, происхождение, состав.....	17
2.2. Характеристика группы ударных инструментов.....	18
2.3. Роль и практика применения ударных инструментов в современном оркестре.....	21
Заключение	40
Список литературы	42

Введение

Актуальность.

Ударные инструменты – это одни из самых древнейших видов музыкальных инструментов и сегодня они занимают важное место в самых разных ансамблях или оркестрах. Ударные и перкусионные инструменты используются в разных жанрах, от классических до кантри, поп и рок музыки.

Ударные инструменты выполняют две основных функции.

1. Аккомпанемент – сопровождение и украшение основной мелодической линии

2. Сольное исполнение – как гастрوليрующий инструмент, в ансамбле родственных инструментов и в качестве солирующего в оркестровых эпизодах.

К тем инструментам, которые чаще выполняют функцию аккомпанемента мы можем отнести ударную установку, конги, бонги, и перкуссию. Сольные инструменты в свою очередь могут включать в себя литавры, вибрафон, ксилофон, колокольчики.

В современных составах оркестра ударные инструменты имеют важное значение, являясь неотъемлемой частью всего оркестра, но нельзя не отметить и некоторую самостоятельность данных инструментов. В настоящее время существуют ансамбли ударных, в которых исполнители играют без сопровождения, не используя аккомпанемент.

Степень разработанности проблемы. Существенный вклад в изучение специфики ударных инструментов внесли А.Н. Панайотов, А.П. Макуров. Большое внимание ударным инструментам уделяют зарубежные исследователи, такие как, Б. Элдер, Д. Морелло, Т. Айгоу и др.

Объект исследования – исполнительский процесс музыканта.

Предмет исследования – ударные инструменты.

Цель методической разработки состоит в исследовании значимости ударных инструментов в симфоническом оркестре.

Цель, объект и предмет определили следующие **задачи**:

- проследить историю и эволюцию ударных музыкальных инструментов;
- осветить многообразие ударных инструментов;
- ознакомиться с происхождением и составом оркестра;
- обозначить характеристику группы ударных инструментов;
- выявить роль группы ударных в оркестре;
- рассмотреть практику применения группы ударных инструментов.

Практическая значимость – применение результатов исследования в исполнительской деятельности.

В данной работе применялись следующие **методы исследования**: междисциплинарный, историко-биографический, практический (наблюдение и изучение), анализ и синтез, сравнение, обобщение.

Структура выпускной квалификационной работы состоит из введения, двух глав, заключения, списка литературы.

Глава I. Теоретические аспекты процесса исполнительства на ударных инструментах.

1.1. Истоки и эволюция ударных инструментов.

Музыкальные инструменты имеют давнюю историю и поначалу имели вид, кардинально отличающийся от современного. Струнные инструменты, например, произошли от охотничьего лука. Духовые инструменты имеют сразу несколько прообразов – раковина, рог и тростник. Ударные же инструменты являются самыми древними и их прообразом в самом начале пути были обычные камни. Еще в первобытные времена люди сопровождали пляску ритмичными ударами одного камня о другой. Со временем человек выяснил, что при помощи, натянутой на различные предметы кожи, можно добиться изменения характера звучания. Поэтому люди постепенно начали усовершенствовать музыкальные инструменты и так появились предки современных литавр и барабанов.

Первоначально шумовые ударные инструменты были обнаружены на стойбищах первобытных племен. Там их использовали для ритмического сопровождения танца. Мелодическая функция не особо учитывалась, так как присутствовало ограничение по звуковысотности. Точно такую же функцию ударные инструменты выполняли и в период существования античного мира [3, с. 56].

У еврейских и арабских народов ударные инструменты носили иную функцию, сопровождая собой военные действия. Также у некоторых они служили сигнальным инструментом. У народов Африки барабаны имели достаточно нетипичную коммуникативную функцию. Она заключалась в передаче сообщений на большие расстояния.

Различные приспособления, которые создавали шум, использовались древними людьми также и во время религиозных обрядов. Тогда инструментарий людей представлял собой обычные доски, а позднее он уже

имел вид самых примитивных барабанов. Значительно позднее у народов Центральной Африки и Дальнего Востока появились ударные инструменты, которые по своему виду уже напоминали те, которые бытуют в наше время.

В Древнем Шумере барабаны существовали еще около 3000 лет до н.э. Одни из древнейших ударных инструментов были найдены при раскопках в Месопотамии. Они имели форму маленьких цилиндров, а их происхождение датируется 3 тысячелетием до н. э.

В Европу барабаны пришли из стран Ближнего Востока. Прототипом малого барабана послужил палестинский арабский барабан. На сегодняшний день в странах Европы используется множество ударных инструментов, в особенности в произведения военного характера. Именно там они имеют большое значение и занимают не последнюю роль [28, с. 192].

В России первое упоминание о барабанах встречается в 1552 году во времена осады Казани. Кроме того, в армии России использовались накры – своеобразные медные котлы, которые обтягивались кожей. Накры прикрепляли рядом с седлом седока и били в них плетью.

История развития и создания ударных инструментов не столь многообразна, но нельзя отрицать их огромную эстетическую значимость в музыке.

В современный симфонический оркестр включаются на данный момент четыре группы инструментов - струнно-смычковые, деревянные духовые, медные духовые и ударные. Со звучанием, например, человеческого голоса схожи только первые три группы инструментов. Ударные же кардинально отличаются [7, с. 147].

Ударная группа в оркестре формировалась очень продолжительное время и даже с учетом этого она и сейчас остается одной из самых нестабильных по составу групп, хоть и включает в себя разнообразные инструменты. Об этом свидетельствует многообразие видов ударных инструментов в современном оркестре. Существуют барабаны всевозможных форм и размеров. Примером могут служить *барабаны Bata* в форме песочных

часов размером до 2 метров. Так же различны материалы, из которых изготавливаются современные инструменты. Здесь мастера используют бронзу, латунь, дерево (береза, тополь, клен, падук, палисандр).

По своим музыкальным особенностям ударные инструменты делятся на два типа:

Первый тип - звуковысотные инструменты. Они воспроизводят звуки различной высоты.

Второй тип - шумовые инструменты, которые используют для исполнения ритмической основы.

Также ударные инструменты подразделяют на две категории в зависимости от материала, из которого они изготовлены:

1. «Перепончатые» – это инструменты, при изготовлении которых использовалась кожа
2. «Самозвучащие» - инструменты, изготовленные из металла, дерева или стекла.

Далее в своей работе мы рассмотрим некоторые инструменты, которые в основе своей относятся к категории самозвучащих. Ко второй категории старинных ударных инструментов принадлежит варган – это губной язычковый инструмент. Он представляет из себя язычок, который закреплен одним концом на каркасе, выполненном из металла, и может свободно двигаться. От длины и толщины язычка всегда зависела высота звука. Принцип игры на варгане был достаточно прост. Необходимо было поместить его на зубы и зажать ими специальные места, а по язычку ударять пальцами. Язычок должен двигаться в промежутке между сжатыми зубами.

Еще один из представителей самозвучащих инструментов это ложки – старинный инструмент, который вырезали из дерева. По виду они напоминали обычные столовые ложки, но отличались тем, что изготавливали их из более твердых пород дерева. В комплект для игры на ложках обычно могли входить две, три или даже четыре ложки среднего размера. Пятая ложка обычно была больше. Использовали эти инструменты по аналогии с

самыми древними прототипами ударных – для ритмического сопровождения танцев, песен и некоторых элементов народных гуляний. Те, кто играли на ложках звались ложкарями и присутствовали на всех важных событиях и праздниках. В начале XX в. ложки становятся полноценным участником русских народных оркестров.

Так же необходимо упомянуть такой инструмент как трещотка. Она представляет из себя ряд деревянных пластинок, которые нанизаны на веревку или кожаный ремешок. Пластинки отделяются друг от друга небольшими планками, которые находятся между ними. За счет этого образуется специфический звук, похожий на треск. Изготавливались трещотки из сухих пород дерева, ведь именно за счет этого обеспечивались все музыкальные свойства инструмента.

Барабан или барабанка – это инструмент, представляющий собой обычную деревянную доску прямоугольной формы, украшенную различными рисунками. Эту доску исполнитель вешает на шею так, чтобы она оказывалась напротив живота и ударяет по ней специальными палочками, носящими название колотушки. Удары были не хаотичными, а представляли из себя наборы разных ритмических рисунков, которые в народе называли наигрышами. [26, с. 17]

Прообразом барабанки послужило било – которое выглядело, как деревянный, металлический или реже каменный брус. По нему производили удары с помощью молотка или обычной палки. При ударах используется принцип колокола.

Последний рассматриваемый инструмент это бряцало. Для игры на этом инструменте, двумя медными тарелками ударяли друг о друга, звук получался очень яркий и звонкий.

Большинство вышеперечисленных ударных инструментов являются прототипами инструментов, которые используются в современных оркестрах.

Научиться же игре на ударных инструментах сейчас хоть и возможно, но не так просто. Сам процесс обучения требует большой усидчивости и терпения. Освоить же навык игры можно не только на базе средних-профессиональных и высших учебных заведений, но и в сфере дополнительного образования, где разработаны специальные учебные программы для наиболее эффективного и грамотного обучения игре на ударных инструментах. Помимо этого, так же имеется возможность научиться играть в различных любительских коллективах, где, как мы отметили выше, широко востребованы исполнители на ударных инструментах.

Отдельно мы можем сказать об организациях, которые работают в частном порядке – это всевозможные школы и студии. Они не предусматривают профессионального развития их обучающихся, а направлены лишь на усвоение знаний начального, базового уровня.

На базе частных и государственных образовательных учреждений обычно присутствует один из самых распространенных наборов ударных инструментов, таких как, литавры, ксилофон, виброфон, ударная установка, колокольчики и др.

Далее в своей работе мы рассмотрим состав ударных инструментов, которые включены в современный оркестр или ансамбль. В первую очередь рассмотрим инструменты, входящие в состав классического симфонического оркестра.

Литавры в переводе с древнегреческого означают «множественный барабан». В их состав могут входить от двух до семи ударных, которые по своей конструкции напоминают котел. Сверху они обтянуты кожей. Их происхождение связывают с более древним инструментом под названием тимпан. Он представлял собой круглый пустотелый короб из дерева, который был обтянут кожей. [4, с. 156]. Для извлечения динамичного звука по нему ударяли небольшими палочками или ладонями. У тимпана существовало две разновидности: большой и малый. У него была та же

функция, что и у всех вышеназванных инструментов – это сопровождение плясок и песен. Звуками, которые извлекали из этого инструмента, обычно пытались раззадорить тех, кто исполнял танец.

Бубен, который бытует в современности является предком малого тимпана, но слегка модифицированным. Большой же был преобразован со временем в литавры. Этот инструмент давно был известен в странах Европы, широко использовался и неоднократно видоизменялся. Например, раньше для закрепления натянутой кожи использовали ремни, а впоследствии стали применять винты.

Дальше мы отметим ударные инструменты, использующиеся в современных эстрадных оркестрах и которые предпочитают в своем составе исполнители поп и рок-музыки.

По мере того, как увеличивалось значение ударных инструментов в вышеуказанных направлениях, возрастал и спрос. В следствии чего состав группы ударных начал расти, совершенствовались строение и форма инструментов и начали появляться электронные ударные инструменты. В составе эстрадного оркестра группа ударных инструментов соседствует с классическими струнными и духовыми группами инструментов, которые обычно широко используются в классическом симфоническом оркестре [7, с. 147].

Эстрадно-симфонический оркестр объединяет в себе разные стили. Ударные в нем представлены литаврами и ритм-секцией. Для большого состава джазового оркестра, который включает в себя струнные и духовые инструменты, так же характерно присутствие таких ударных, как литавры и барабаны, выполняющие функцию ритмической опоры [5, с. 99].

В данном составе реализуется достаточно широкий репертуар и потому участнику ударной группы в коллективе необходимо уметь играть различные по жанру и стилю произведения, иметь навык настройки своего инструмента такого уровня, чтобы существовала возможность соответствия тому множеству вариантов, что может исполнить любой состав эстрадного-

джазового оркестра, от собственно джазовых композиций, до популярной поп-музыки в переложении для оркестра.

Именно поэтому, для облегчения задач современного исполнителя в состав эстрадно-симфонического оркестра включается ударная установка. Помимо нее так же могут встречаться перкуссионные ударные инструменты, которые представлены в великом разнообразии вариантов – тамбурины, конги, бонги и др. Звучание таких инструментов может производиться при помощи сразу нескольких исполнителей, если необходимо было добиться богатства тембров и ритмов, характерных для музыки современности. Подобное может зависеть от тех задач, которые были поставлены при исполнении произведения. Следует отметить, что именно в эстрадном жанре сейчас стал очень популярным феномен любительского исполнительства.

Все ранее обозначенные инструменты получили большое распространение в стиле рок. У современного слушателя жанр рока тесно связан и ассоциируется с ритмами ударной установки, которая уже в конце XIX века имела состав, идентичный современному – большой и малый маршевый барабан и парные тарелки.

Эти инструменты позволяли уличным оркестрам не исполнять музыку статично, а свободно перемещаться под открытым небом.

Процесс модернизации ударной установки не останавливался, привнося все новые усовершенствования и изменения. После того как в конце девятнадцатого века у исполнителей появилась возможность заниматься в помещениях, установка наиболее активно начала приближаться к тому виду, который имеет на сегодняшний момент. Когда ее начали активно использовать в музыке стиле рок, в ее классическом виде снова появились изменения. Набор изменился и теперь стал более многообразным, включив в себя больше различных элементов. Изменениям подвергся и тембр звучания, став более глубоким и насыщенным.

Ударная установка, которая существует в настоящее время – это большой набор разнообразных видов ударных, включающих в себя так же и

«видовые» ударные инструменты, в которые входят бас барабан, малый барабан, хай-хэт (эволюция парных тарелок) и др. Все это находится в системе, которая может позволить исполнителю прибегать при игре не только к помощи рук, но и подключить ноги. Для этого в ней используют педали, которые по-другому называются привод или кардан. Они более удобны чем два больших басовых барабана.

Электронные барабаны начали появляться и активно распространяться не так давно. На сегодняшний день они эпизодически используются в рок музыке для того, чтобы создать особый акустический эффект. Мы полагаем, что с течением времени перед исполнителями откроются еще более широкие перспективы использования электронных ударных инструментов во всех музыкальных жанрах.

Один из жанров, который активно тяготеет к электронным инструментам – это поп-музыка. Изначально созданные модели электронных ударных никого не впечатлили и не вызвали живого отклика у исполнителей на ударных инструментах, но прогресс не остановился и уже на сегодняшний день мы можем отметить следующие достоинства электронных ударных инструментов: небольшой размер, возможность свободного перемещения, большой набор функций, которые включают в себя возможность быстрой смены тембров в соответствии с заданным стилем, переходя, например, от хеви-металл к фолк-музыке.

Опираясь на вышеизложенное, где мы рассмотрели характерные стороны ударных инструментов, которые существовали раньше, можем подчеркнуть, что инструменты были весьма разнообразны. Тем не менее, они являются прототипами сегодняшних ударных инструментов.

Так же отметим, что постепенно в оркестр внедрялись новые ударные инструменты благодаря тому, что их предшественники совершенствовались. Со временем появилась ударная установка и ряд электронных инструментов, которые сейчас пользуются большим спросом в различных малых и больших исполнительских коллективах.

1.2. Многообразие ударных инструментов.

Состав группы ударных инструментов в наше время постоянно расширяется. Причиной служит наличие тесного контакта между музыкантами разных стран, например, африканскими, азиатскими, латиноамериканскими и др. Большую роль сыграла и джазовая культура, которая также обогатила ударную группу оркестра [1, с. 25].

У современных композиторов ударной группе в произведениях отводится большая роль. Очень часто встречается такое явление, как соло отдельных инструментов группы и ансамблей ударных.

Для примера мы можем обратиться к музыке таких композиторов как: Прокофьев, Шостакович, Хачатурян, Стравинский, Щедрин, Петров и др., чтобы оценить не только ритмическую роль ударных, но и богатство их красочной палитры. Наборы разновысотных том-томов, деревянных коробочек, бонгов, барабанов, «звонящие», «свистящие», «шипящие» инструменты, а также те инструменты, которые имитируют звуки природы – гром, ветер, пение птиц и т.п. Подобное все чаще входит в композиторскую практику.

С того момента, когда возникла симфоническая музыка ударные инструменты постепенно входили в состав оперно-симфонических оркестров и играли роль сопровождающих инструментов. В наше время, роль группы ударных стала более значимой.

Ударные при использовании в любом составе оркестра чаще всего выполняют функцию поддержания ритмической четкости и остроты. Помимо этого, они придают звучанию особый колорит, делая оркестровую палитру ярче и богаче.

Отметим, что каждый ударный инструмент обладает своим специфическим тембром, а также свойственным только ему диапазоном и особой динамикой. Звучание в данном случае зависит от тех материалов, которые применялись при их изготовлении и часто от формы инструмента.

В зависимости от материала, из которого сделан инструмент, различают:

1. Мембранофоны – инструменты, в которых элементом, с помощью которого издают звук является натянутая мембрана, которая обычно изготавливается из кожи. Примером могут послужить такие инструменты как: литавры, барабаны или бубен.

2. Идиофоны – это инструменты источником звука у которых является само его тело. Такие инструменты для звукоизвлечения не требуют предварительного сжатия или натяжения. Обычно они изготавливаются из пластика, дерева или металла. В данном случае в пример можно привести треугольник, ксилофон или ложки.

Следует отметить, что и способы извлечения звука так же подразделены на:

1. Удары при помощи специальных инструментов – палочек или колотушек. Так же для удара могут использоваться ладони или пальцы.
2. Извлечение звука при помощи трения пальцев о мембрану (обычно применяют его при игре на тамбурине).

Так же имеются исключения из правил, когда инструмент снабжен мембраной и самозвучащими элементами. В таком случае их относят сразу к двум группам, и они являются одновременно мембранофонами и идиофонами. Один из инструментов подобного типа – это тамбурин, который имеет мембрану и подвески, другими словами, маленькие тарелочки или бубенчики.

Внутри этих двух групп принято деление ударных инструментов на три подгруппы:

1. Инструменты с определённой высотой звука. К ним относятся:
 - Мембранофоны;
 - Литавры;

- Идиофоны металлические (колокольчики, колокола, вибрафон и др.);
- Идиофоны деревянные (ксилофон, маримба, ксилоримба);
- Идиофоны стеклянные (бутылки, стеклянная гармошка).

Для этих инструментов предусмотрена запись партий на нотном стане в соответствующем ключе.

2. Инструменты с неопределённой высотой звука, которые воспроизводят шум, треск, звон и т.д. У них нет точной фиксированной высоты звука, но есть определенная тесситура звучания:

- высокая – треугольник, тамбурин и др.;
- средняя – маленький барабан, том-том, коробочка и др.;
- низкая – большой барабан, там-там и др.;

К этой группе относят:

- Мембранофоны (малый барабан, бонги, тамбурин и др.);
- Идиофоны металлические (треугольник, тарелки, там-там и др.);
- Идиофоны деревянные (кастаньеты, трещотка, деревянная коробочка, маракасы и др.).

Партии для этих инструментов записываются на одной линейке, без ключей.

3. Инструменты для специальных целей, которые применяются в некоторых случаях. Это шумовые и звенящие инструменты для звукоподражания. Их список постоянно расширяется. Для примера мы можем выделить: наковальню, сирену, шпоры, цепь, сабли, ветряная мельница).

Вывод. Исходя из ранее изложенного, мы можем сказать о том, что состав группы ударных инструментов разнообразен и часто подвергается расширению. Мы выделили главную функцию, которую ударные исполняют в оркестре – это поддержание четкости ритма и остроты движения мелодической линии. Помимо основной функции, ударные так же обогащают звучание оркестра, делая его палитру ярче. Так же мы отметили, что каждому

ударному инструменту присущи свои динамические возможности и специфический тембр. Исходя из этого, мы привели классификацию ударных, разделив их на две основных группы.

Глава II. Ударные инструменты в современном оркестре.

2.1. Оркестр, происхождение, состав.

Определение оркестра мы находим в энциклопедическом словаре. Оркестр (от греч. оркестра) – это большой коллектив музыкантов-инструменталистов [19, с. 392]. В отличие от камерных ансамблей, в оркестре некоторые из музыкантов образуют группы, которые играют в унисон, то есть, исполняют одинаковые партии. Сама идея одновременного музицирования группы исполнителей-инструменталистов уходит в глубокую древность: ещё в Древнем Египте небольшие группы музыкантов вместе играли на различных праздниках и похоронах. Слово «оркестр» происходит от названия круглой площадки перед сценой в древнегреческом театре, где размещался древнегреческий хор, участник любой трагедии или комедии. В эпоху Возрождения и далее в семнадцатом веке оркестра трансформировалась в оркестровую яму и, соответственно, дала название располагающемуся в ней коллективу музыкантов. [25, с. 54]

Существует множество различных типов оркестра: военный, состоящий из духовых-медных и деревянных инструментов, оркестры народных инструментов, струнные оркестры. Самым большим по составу и богатым по возможностям является симфонический оркестр.

В настоящее время среди ряда разновидностей симфонических оркестров принято различать малый и большой симфонический оркестр. Малый симфонический оркестр – это оркестр преимущественно классического состава. В его репертуар входит музыка конца восемнадцатого – начала девятнадцатого века, а также современные стилизации. В составе этого оркестра две флейты (иногда малая флейта), два гобоя, два кларнета, два фагота, два (редко четыре) валторны, иногда две трубы и литавры, струнная группа не более двадцати инструментов (пять первых и четыре вторых скрипок, четыре альты, три виолончели, два контрабаса). [1, с. 68]

С середины восемнадцатого века начинают развиваться жанры симфонии и инструментального концерта. Отход от многоголосного стиля обусловил стремление композиторов к тембровому разнообразию и рельефному вычленению оркестровых голосов. Меняются и функции новых инструментов. Клавесин теряет свою ведущую роль ввиду слабости звучания и используется реже. Композиторы с течением времени отказываются от него совсем, отдавая предпочтение струнной и духовой группе.

К концу XVIII в. сложился так называемый классический состав оркестра. В него входит: около тридцати струнных, две флейты, два гобоя, два фагота, две трубы, 2-3 валторны и литавры. Вскоре к духовым присоединился кларнет. Для такого состава оркестра создавали музыку такие композиторы как: Й. Гайдн, В. Моцарт, ранний Л. Бетховен.

Современный симфонический оркестр состоит из четырех основных групп. Фундаментом оркестра служит струнная группа – это скрипки, альты, виолончели, контрабасы. В большинстве случаев струнные являются основными носителями мелодического начала в оркестре. Количество музыкантов, играющих на струнных, составляет примерно 2/3 всего коллектива. В группу деревянных духовых инструментов входят флейты, гобои, кларнеты, фаготы. Каждый из них зачастую имеет самостоятельную партию. Уступая смычковым в тембровой насыщенности, динамических свойствах и разнообразии приемов игры, духовые обладают большой силой, компактностью звучания, яркими оттенками. Третья группа инструментов оркестра – медные духовые – это валторна, труба, тромбон. Четвертая группа ударных инструментов вносит в оркестр новые яркие краски, обогащая его динамические возможности, придает звучанию мощь и блеск. Помимо этого, ударные инструменты ритмической опорой.

2.2. Характеристика группы ударных инструментов.

В партитуре партии ударных инструментов располагают обычно в середине – между струнными инструментами и медными инструментами.

Если задействованы такие инструменты, как арфа и фортепиано, то инструменты перкуссии размещаются прямо за медными инструментами, освобождая место всем «украшающим» или дополнительным инструментам оркестра.

Раньше, когда в оркестре использовались исключительно литавры, группу ударных было положено располагать над другими инструментами. В контексте той, необычной для сегодняшнего исполнителя партитуры, такая позиция считалась правильной и удобной. Способ, который используют сейчас довольно прост и удобен для музыкантов, поэтому не нужны придумывать что-то новое.

Следует отметить сказанное нами ранее о том, что ударные инструменты имеют несколько классификаций, одна из которых – по высоте звука (имеющие высоту звука и не имеющие высоту).

Как для первой, так и для второй категории ударных инструментов имеется свой способ записи нот, с помощью которых облегчается задача исполнителей при чтении с листа. Так же, внедрение этих способов записи способствует включению в состав оркестра максимального (столько, сколько нужно) количества ударных инструментов. Для каждой из групп существует свой способ записи, который облегчает задачу при чтении партитуры и позволяет использовать максимальное количество ударных инструментов в составе оркестра. Для инструментов с определенной высотой звучания применяют запись на обычном, привычном для любого музыканта, нотоносце. Для инструментов, не имеющих с определенной высоту, используют одну линейку, на которой зафиксирован лишь ритмический рисунок.

Определить, почему сейчас записи с использованием ключей и простым изложением ритмического рисунка в записи достаточно трудно, но мы можем предположить, что истоком подобного послужила опечатка, которая впоследствии была по ошибке взята некоторыми композиторами за правило. Для ударных инструментов с высоким тембром предназначался

скрипичный ключ, соответственно, для инструментов с низким - басовый. Но такая запись была довольно неудобна, так как часто встречались опечатки (например, в партитурах А. Рубинштейна, напечатанных в Германии). Позднее ключи появляются в нотации фламандского композитора А. Мейлеманса.

Со временем у ударных инструментов появился определенный ключ. Он представлял из себя значок и двух вертикальных и одной горизонтальной черт и походил на букву «Н». Данный вид ключа появился и был принят во Франции.

Николай Андреевич Римский-Корсаков подразделял ударные инструменты без определенной высоты звука на 3 группы: высокие, средние и низкие. Эта классификация подразумевает возможность сочетания и соответствие ударных инструментов с остальными инструментами оркестра, имеющими определенную высоту звука. Кастаньеты и треугольник он относил к первой группе, ко второй - бубен, тарелки, малый барабан, к третьей группе низких инструментов - большой барабан и там-там. [23, с. 115].

Если придерживаться данной классификации, дополняя ее новыми ударными, то инструменты группы ударных было бы рационально располагать снизу вверх от низких к высоким. При таком расположении средние инструменты фиксируются над низкими и под высокими. Но эта запись не получила широкого распространения среди композиторов и не стала «шаблонной».

Можно предположить, что композиторы не пришли к единому варианту записи ударных в партитурах из-за разнообразия ударных инструментов. Ведь из обильной группы ударных каждый композитор сам определяет участие конкретных инструментов в своей музыке и, зачастую, допускает присутствие «случайного» ударного инструмента, который крайне редко используют или и вовсе не используют другие композиторы.

В каждом отдельном объединении можно было бы придерживаться взглядов Римского-Корсакова и размещать голоса в соответствии с их относительной высотностью. Из этих соображений после литавр, удерживающих своё первенство, можно было бы помещать колокольчики и вибрафон выше ксилофона и маримбы. В инструментах без определенного звучания такое распределение окажется несколько сложнее, так как количество участников достаточно велико, но и в этом случае, ничто не мешает композитору придерживаться известных правил, о которых мы ранее упомянули в своей работе.

«Относительная высотность» самозвучающего инструмента, в основном, не вызывает споров, а значит и не вызывает никаких затруднений для размещения в партитуре. Только колокола принято помещать ниже всех ударных инструментов, поскольку их партия чаще всего довольствуется условным начертанием нот и их ритмической длительности, а не полным «звоном», как это обычно делается в соответствующих записях. Партия «итальянских» или «японских» колоколов, имеющих вид длинных металлических труб, требует обычного пятилинейного нотоносца, помещаемого ниже всех прочих инструментов «с определённым звучанием». Следовательно, колокола служат в партитуре своеобразным обрамлением нотоносцев, объединённых одним общим признаком «определённости» и «неопределённости» звучания.

2.3. Роль и практика применения ударных инструментов в современном оркестре.

В современном симфоническом оркестре ударные инструменты служат для поддержания чёткости и остроты движения и украшения звучания оркестра, когда композитор с помощью средств ударных инструментов способствует созданию чарующих звуковых картин.

Использовать ударные инструменты необходимо очень умеренно и осторожно, так как разнообразная звучность ударных способна быстро

утомить слушателей и потому, композитор должен всегда помнить для какой цели в его сочинении используются ударные.

Композиторы классической школы (Й. Гайдн, В.А. Моцарт, Л. ван Бетховен) уделяли ударным инструментам очень много внимания, но никогда не давали главенствующую роль среди всех остальных групп инструментов. Если же в некоторых произведениях ударным отводилась достаточно важная роль, то исполнение чаще всего ограничивалось несколькими долями такта или достаточно незначительной продолжительностью всего построения.

Чаще всего соло ударных инструментов, где они занимают главную роль, встречается в драматическом жанре или балете, где композитор желает отразить что-то необычное для получения слушателем ярких ощущений. Именно так поступил Сергей Сергеевич Прокофьев в музыкальном спектакле «Египетские ночи». В данном произведении звучность ударных инструментов сопровождает сцену переполоха в доме отца Клеопатры, которой автор предпосылает название «Тревога». Помимо этого, примером может послужить и опыт Н. А. Римского-Корсакова, который использовал только группу ударных инструментов во вступлении в своем произведении «Испанское каприччио».

Виктор Оранский так же опирался на группу ударных инструментов в своем балете «Три толстяка», где доверил им сопровождать острую итмическую канву «эксцентрического танца».

Р.М. Глиэр выделил особую роль для ударных в небольшом отрывке своего балета «Красный мак», где создал особую последовательность динамических оттенков.

Использование ударных инструментов встречается у композиторов, которые при создании произведений руководствуются особыми соображениями, позволяющим ударным выйти на передний план в некоторых отрывках или же в целых частях произведений.

Одним из первых композиторов, кто применяет ударные инструменты в симфоническом оркестре стал Жан Батист Люлли. Например, он использовал большой барабан в Марше для Турецкой церемонии в комедии-балете «Мещанин во дворянстве» (1670 г.).

Marche pour la cérémonie des turcs

Arrangement : François Frère Lully Jean-Baptiste
(1632-1687)

Maestoso ♩=120

Flute ad lib

Violin I *mf*

Violin II *mf*

Viola *mf*

Violoncello *mf*

Piano *mf*

Maestoso ♩=120

Bass drum *mf*

Violin ad lib *mf*

Violoncello ad lib *mf*

© 2001 AEDAM Editions A.M.18 Tous droits réservés

Барабанщик отбивает остигатный ритм на протяжении всей композиции, за счет чего еще больше подчеркивается характер марша, торжественность и грандиозность музыки.

Литавры – это «дедушка» ударных инструментов в западной музыке. Литавры прибыли в Европу в XII-XIII веках через Ближний Восток с крестоносцами и имели статус «барабанов войны». В древние времена они

часто использовались для добавления краски басам на фоне блестящих и высоких частот труб.

Позднее литавры заняли привилегированное место в музыке на шествиях и при королевских дворах. Так же их можно встретить и в религиозных композициях. Например, в хорале «О Боже, мой Иисус» в «Рождественской оратории» Иоганна Себастьяна Баха (1734 г.).

47

Da Capo.

CHORAL.

Tromba I.
Tromba II.
Tromba III.
Timpani.
Soprano.
Flauto traverso I, II. u. s.
Oboe I, II. Violino I.
col Soprano.
Ach, mein herzlie - bes Je - su - lein! mach dir ein
Alto.
Violino II. col'Alto.
Ach, mein herzlie - bes Je - su - lein! mach dir ein
Tenore.
Viola col Tenore.
Ach, mein herzlie - bes Je - su - lein! mach dir ein
Basso.
Ach, mein herzlie - bes Je - su - lein! mach dir ein
Fagotto,
Organo e Continuo.

B. W. V. (2)

Когда великий композитор эпохи барокко начал применять литавры в своей музыке, их звук был гулкий и продолжительный, так как использовались довольно глубокие барабаны. Литавры помогают трубам вести басовую линию, которая звучит торжественно и триумфально.

Но по-настоящему литавры приобрели популярность в период романтизма. «Классический» состав симфонического оркестра сложился во

время Людвига ван Бетховена и в музыковедческой литературе именуется «бетховенским». В состав такого оркестра входили струнные смычковые инструменты, занявшие в нём ведущее место – скрипки, альты, виолончели и контрабасы (так называемый смычковый квинтет, поскольку скрипки делятся на первые и вторые). Так же входили парные составы деревянных духовых инструментов (2 флейты, 2 гобоя, 2 кларнета и 2 фагота) и группа медных духовых (2, 3 или 4 валторны и 2 трубы). Ударные инструменты были представлены литаврами.

У Людвига ван Бетховена в увертюре «Леонора» №3 литавры служат ритмической основой оркестра и заполняют переходы в сольных темах других инструментов.



Йоганнес Брамс сосредоточился на окраске звуков: его сочинения для литавр строились вокруг гармонии и аккордов, служив, например, поддержкой для солистов в оркестре.

По сути, состав ударной группы отражал развивающиеся тенденции каждой эпохи. Й. Гайдн и В.А. Моцарт время от времени использовали идиофоны (колокольчики, трещотки, малые барабаны), а Л. ван Бетховен применял басовые барабаны, крэш-тарелки и треугольники.

Начиная с середины XIX века роль ударных инструментов развивалась быстрее, и к последней трети XX века ударные инструменты входили в основную часть оркестра. Их употребление стало значимее после творчества Г. Берлиоза. Именно он первым создал ударный оркестр в составе более крупного симфонического оркестра. В большинстве своих произведений он писал партии для двух литавристов, чтобы они играли не менее, чем на восьми литаврах. В «Реквиеме» (1837 г.) Г. Берлиоз использовал восемь литавристов для игры на 16 литаврах.

В «Фантастической симфонии» (1830 г.) он пошел еще дальше, добавив в оркестр к литаврам тарелки, большие бас-барабаны, теноровые барабаны и церковные часы.

Резкий контраст создает четвертая часть «Фантастической симфонии» — «Шествие на казнь». Вместо сельского пейзажа, плавных, неторопливых пасторальных тем — жесткий марш, то грозный, то блестящий, в оглушительном звучании оркестра с усиленной группой медных и ударных инструментов. Этот марш заимствован из первой, неосуществленной композитором оперы «Тайные судьбы» на кровавый средневековый сюжет. Вначале слышится глухой гул собирающейся толпы. Затем возникает первая тема марша — мрачный нисходящий унисон виолончелей и контрабасов. Вторая маршевая тема — броская, блестящая, в исполнении духового состава оркестра с ударами литавр.

59

pp dolce assai
ed appassionato

Trois Timballiers.
Drei Paukenschläger.
Three drummers.

59

H. B. I.

rall. poco a tempo

I. II.
Fag. III. IV.

1. Timpanista.
2. Timpanista.
3. Timpanista.

Tamburo.
Cinelli.
Gr. Tamb.

Éteufez le son
des Toes obéissifus
muffle the tone

Éteufez le son avec la main
des Toes mit der Hand obéissifus
muffle the tone with the hand

pizz.
arco

rall. poco a tempo

H. B. I.

В коде, как нередко у Г. Берлиоза, музыка прямо иллюстрирует программу: вновь появляется на миг навязчивая идея, как последняя мысль о любви, прерванная роковым ударом. Солирующий кларнет — этот инструмент персонифицирует образ возлюбленной — поет основной лейтмотив. Его нежное и страстное звучание обрывает мощный удар всего оркестра — удар палача, за которым следуют три глухих ниспадающих звука (пиццикато струнных), словно стук отрубленной головы, упавшей на деревянный помост, — стук, тотчас же заглушаемый неистовой дробью солирующего малого барабана и литавр, а затем — ревом аккордов духовой группы.

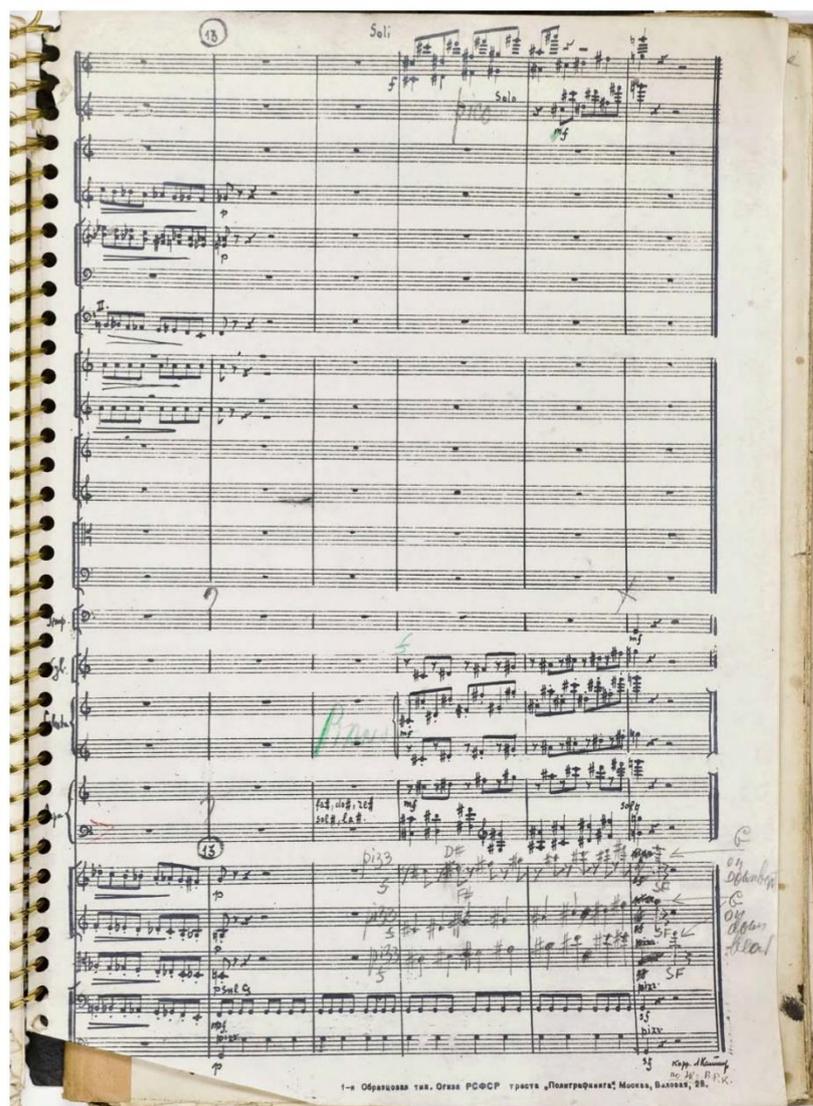
Так же ударные инструменты с большим энтузиазмом восприняли ряд других композиторов, особенно Н.А. Римский-Корсаков (Россия) и Мануэль

де Фалья (Испания). Малые барабаны, теноровые барабаны, тарелки, кастаньеты, бубны, трубчатые колокольчики, ксилофоны и гlockеншпили теперь входят в состав перкуссионной секции. Эта недавно расширенная группа представляла собой важное событие в оркестре XX века. Его диапазон демонстрируется звуковыми красками и текстурами, которые можно найти в таких произведениях, как «Море» К. Дебюсси, «Дон Кихот» и «Альпийская симфония» И. Штрауса. Использование ударных инструментов достигает высот, например, в балете Эрика Сати «Парад» (1917 г.) перкуссия включает звуковые эффекты, такие как сирены, выстрелы из пистолета и пишущая машинка.

Таким образом, к началу XX века секция ударных была расширена и усилена благодаря растущему интересу к ритму. Оркестр больше не ограничивался добавлением ритмических акцентов и экзотических завитков, теперь группа ударных инструментов использовалась для создания импрессионистских текстур и передачи более сложных и колористических звуков.

«Танец с саблями» из балета «Гаяне» Арама Хачатуряна (1942 г.) – это ярко окрашенный в национальный колорит полный мужественной силы и огня темпераментный танец. В нём Арам Хачатурян живописно отобразил смелость и ловкость, которая обычно демонстрируется на праздничных народных гуляниях. Звонкое, иногда даже резкое оркестровое звучание произведения, подчёркивает ловкость отважных армянских мужчин и их умение владением оружия. Композиция, написанная в тональности Соль мажор и заключённая автором в трёхчастную форму, открывается четырёх тактовым вступлением, в котором быстрый темп и чёткий ритм задают ударные инструменты. Литавры и малый барабан подстегивают темп, из-за чего слушателю передается определённый энергичный настрой.

виолончелей. Тему украшают прелестные подголоски флейт, из-за чего особо привлекает своей грациозностью и изяществом. После этого вновь возвращается тематический материал первой части, в котором композитор так явно нарисовал музыкальную картину, что, даже не видя танцоров, можно чётко представлять их горделивые движения. Переходы в этой части выделяются сольными местами ударных инструментов, заканчивается композиция пассажем флейт с ксилофоном на слабые доли.



«Танец с саблями» – блестящее сочинение Арама Хачатуряна, которое называют самым запоминающимся и самым безумным музыкальным произведением XX века. В короткий срок, облетев весь мир, оно сразу

завоевало огромную популярность, которая на протяжении десятилетий успешно сохраняется. Вот и в нынешнее время практически невозможно встретить человека, который не узнал бы эту композицию с первых её звуков.

«Болеро» Мориса Равеля (1928 г.) открывает четкая ритмическая фигура, отбиваемая малым барабаном со скупым сопровождением альтов и виолончелей пиццикато.

à *IDA RUBINSTEIN*

BOLERO

MAURICE RAVEL

Tempo di Bolero, moderato assai. ♩ = 72

The image shows the beginning of the musical score for Bolero. It consists of two systems of staves. The first system includes staves for 2 Flutes, 2 Drums (Tambours), 1st and 2nd Violins, Violas (Altos), Violoncelles (Violoncelles), and Contrabasses (Contrebasses). The drum part features a prominent 4-measure rhythmic pattern marked with a 4^o and *pp*. The string parts are marked with *pizz.* and *pp*. The second system shows a solo for the first Flute (Fl. 1^o Solo) with a melodic line, while the other instruments continue with their respective parts.

Первые 2 такта (во вступлении они повторяется дважды, прежде чем вступит тема) будут звучать непрерывно на протяжении всего «Болеро». Флейта еле слышно запекает извилистую, упругую, чисто инструментальную

мелодию, которая четко делится надвое, причем вторая ее часть приобретает страстно-страдальческий характер. Закончив напев, флейта присоединяется к барабану, дублируя его ритм на доминантовом звуке (соль), а мелодию начинает петь кларнет. Далее мелодия переходит к фаготу, затем — кларнету-пикколо, гобою д'амур, дуэту флейты и трубы, саксофону. (Тот редкий случай, когда саксофон введен в состав симфонического оркестра.) Его напряженный, полный экспрессии звук придает особую краску мелодии, проходящей поочередно у саксофонов — тенора, сопрано и сопранино. Одновременно с переходом темы от одного к другому инструменту, увеличивается и мощь аккомпанемента. От еле слышных пиццикато начала он разрастается: вступают новые инструменты, у струнных появляются арпеджио в ритме, установленном малым барабаном, вместо отдельных звуков слышны красочные аккордовые пятна.

66

Fl.
piccl.
Hautb.
Cor A.
Clar.
Cl.B.
Bass
C.Bass
Cora
en Ré Tromp.
en Ut
1er et 2e Trb.
Tuba
Sax.
Timb.
Tamb.
T.-T.
Cymb.
Gr.C.
Harpe
Cera Yona
Bass Yona
Alto
Bass
C.B.

Постепенное неуклонное оркестровое крещендо приводит к грандиозной кульминации в конце: все три линии (мелодия, аккомпанемент и ритмическая фигура) многократно дублируются в полнозвучном tutti. В заключительных тактах Морис Равель использует крайне редкий и очень сильный эффект — глиссандо тромбонов. Все резко обрывается на высшей точке кульминации.

Ряд факторов в начале XX века повлиял на этот творческий контекст. Шум, как часть среды послужил источником вдохновения для новых звуковых ландшафтов, а перкуссия стала идеальным средством их воссоздания. Знание неевропейской музыки также росло, и интерес к более динамичным ритмам открыл новое измерение для композиции с использованием перкуссии. Основы этой новой музыки были найдены у И.Ф. Стравинского, К. Дебюсси, Б. Бартока. Эти композиторы придавали новое значение роли ударных в оркестре. Например, в балете «Весна священная» Игоря Стравинского (1913г.).

Господствующей стихией балета стал ритм — гипнотический, все себе подчиняющий. Он царит в необычной, полной стихийной силы музыке, управляет движением согнутых, как бы придавленных к земле людей. Вступление создает картину постепенного пробуждения природы, от первых робких ручейков к бушующей радости весны. Четкий ритм, выдерживаемый у струнных, и возгласы валторн открывают «Весенние гадания. Пляски щеголих». Постоянно звучит втаптывающий ритм, на фоне которого мелькают различные мелодии. В «Игре умыкания» стремительное движение время от времени перебивается кличами исполняемые двумя литавристами, которые становятся все более властными.

37 Presto $\text{♩} = 132$

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. picc. (D)

Cor. I, II

III, IV

V, VI, VII

VIII

Tr-ba picc. (D)

Tr-be (C)

Timp. gr.

Gr. c.

37 Presto $\text{♩} = 132$

non div.

non div.

non div.

Arch.

ff marcattissimo

poco sf

sola

sim.

«Вешние хороводы» основаны на попевах старинной свадебной песни «На море утушка» и интонациях веснянок. Струнные и духовые играют в умеренной динамике. Большой барабан неизменно играет в первую долю в размере 4/4, предвещая приближение чего-то неизвестного; вызывая тревогу у слушателя, добавляется такт 3/4. Но в этом такте пропадает удар, и совсем неожиданно врывается весь оркестр, а удары большого барабана усиливаются литаврами и там-тамом.

ПОЦЕЛУЙ ЗЕМЛИ
(Старейший - Мудрейший)
THE KISS OF THE EARTH
(The Oldest and Wisest One)

ВЫПЛЯСЫВАНИЕ ЗЕМЛИ
THE DANCING OUT OF THE EARTH

Lento $\text{♩} = 42$ 72 Prestissimo $\text{♩} = 168$

The score is divided into two sections. The first section, 'The Kiss of the Earth', is marked 'Lento' with a tempo of 42 beats per minute. The second section, 'The Dancing Out of the Earth', begins at measure 72 and is marked 'Prestissimo' with a tempo of 168 beats per minute. The woodwind section includes Piccolo, Flute, Flute in C, Oboe, Cor Anglais, Clarinet in D, Clarinet in B, Clarinet in Bass, Bassoon, and Bassoon in C. The brass section includes Trumpet in C and Trumpet in B. The percussion section includes Timpani, Gong/Cymbal, and Tom-tom. The string section includes Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score includes various performance instructions such as 'non f ma marcato', 'p', 'f', 'ppp', 'tutti', 'gliss.', 'molto', and 'senza sord.'.

В начале «Выплясываний Земли» звучит объемное оркестровое tutti в темпе presto, а затем этот яркий возглас резко обрывается.

«Тайные игры девушек» имеют характер народных песен. Музыка раздела строится на светлых гармониях, напевные мелодии постепенно ускоряются, но яркое настроение прерывают удары барабанов, литавр и группы струнных инструментов.

Начинается «Величание избранной», в котором господствует страшная неукротенная стихия. Словно тяжелые молоты выковывают ритм, и после каждого удара с шипением вырывается пламя.

102 ВЕЛИЧАНИЕ ИЗБРАННОЙ THE NAMING AND HONORING OF THE CHOSEN ONE

104 Vivo $\text{♩} = 144$

105

The image shows a page of a musical score for a symphony. It features multiple staves for various instruments, including Piccolo, Flute, Clarinet, Oboe, Bassoon, Horn, Trumpet, Trombone, Tuba, Timpani, and Strings. The score is divided into two measures, 104 and 105, both marked 'Vivo' with a tempo of 144. Measure 104 includes performance instructions such as 'pizz.' (pizzicato), 'arco' (arco), and 'sf' (sforzando). Measure 105 includes 'poco sf' and 'pizz.'. The string section at the bottom is marked 'sf non div.' (sforzando, non diviso). The score is written in a key with one sharp (F#) and a 2/8 time signature.

Picc.

Fl.

Fl. c-a. (G)

Ob.

C. ingl.

Cl. picc. (Ea)

Cl. (B)

Cl. b.

Fag.

C-fag.

Cor.

Tr-ba picc. (D)

Tr-be (C)

Tuba

Timp.

Gr. c.

Archl

sf sempre secco (baech. di Timp.) sempre simile

sf non div.

pizz. arco pizz. arco

poco sf

«Взывание к праотцам» — краткое, повелительное, основанное на суровой архаической псалмодии. «Действо старцев человеческих» отличается завораживающим мерным ритмом. Кульминации произведения — «Великая священная пляска». В ней безраздельно господствуют стихийный могучий ритм, предельное динамическое напряжение.

The image displays a musical score for a section titled "Великая священная пляска". The score is presented in two systems, each containing multiple staves for different instruments and voices. The first system covers measures 173 to 175, with a tempo marking of "Al. J. 100". The second system also covers measures 173 to 175, with a tempo marking of "Al. J. 100". The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamic markings. Key markings include "sempre sim.", "Dol. ma in si b", and "sempre molto pesante e f". The score is written in a complex rhythmic style, characteristic of the "Great Sacred Dance" section.

Вывод. Отмечая, все ранее сказанное, мы можем сказать о том, что использование ударных инструментов в оркестре или в любительских коллективах, должно быть грамотным и четко выстроенным. Необходимо понимать цель использования инструментов для того, чтобы слушателя не

утомило от обилия звучности в произведении. Многие композиторы уделяли большое внимание группе ударных, но используя их с целью создания чего-то качественно нового в своих произведениях.

Заключение

Данная работа была посвящена изучению практики применения ударных инструментов, а также освящению их роли в современном оркестре. Мы рассмотрели основополагающее определение оркестра, как большого коллектива музыкантов-инструменталистов.

Для достижения поставленной цели были выполнены следующие задачи: освещено многообразие ударных инструментов; выявлена роль группы ударных в оркестре; рассмотрена практика применения ударных инструментов. Было так же прослежена история и эволюция ударных музыкальных инструментов; их происхождение и различные составы оркестра. Помимо этого, были обозначены характеристики группы ударных инструментов.

Основные выводы в работе связаны со следующими моментами:

Актуальность работы связана с тем, что на сегодняшний день ударные инструменты играют значительную роль в любом ансамбле, оркестре или малом составе. Они используются в самых разных жанрах и широко представлены в современной музыкальной культуре: от академической музыки до кантри-джаза и тяжелого рока.

Освещая особенности ударных инструментов в древнее время, мы убедились в том, что они имели множество разновидностей, которые явились прообразом современных оркестровых инструментов. Так же мы выяснили, что постепенное совершенствование этих инструментов привело к появлению и закреплению в исполнительской практике их новых видов. Ударная установка и электронные ударные инструменты, которые широко востребованы в практике различных исполнительских коллективов академического и эстрадного направлений возникли благодаря качественно новому эволюционному этапу развития ударных инструментов.

Мы так же выделили главную функцию ударных инструментов в оркестре и привели классификацию ударных, состоящую из двух основных групп: мембранофоны и идиофоны. В этих группах мы выделили несколько

более узких подгрупп, которые также характеризуются особенностями изложения в партитуре оркестра: инструменты с определённой высотой звука и инструменты без определенной высоты звука. Для более точного понимания классификации ударных, мы привели примеры для каждой из представленных нами групп.

Отмечая возрастание важности роли ударных инструментов в современном оркестре, мы упомянули о грамотности использования ударных в различных авторских произведениях. Необходимо понимать цель, для которой используются ударные инструменты и в соответствии с ней вводить их в той или иной части произведения. Если же цель отсутствует, мы можем получить феномен «усталости» от яркого звучания, которое обеспечивает группа ударных в оркестре.

Ударные инструменты – это самая экспериментальная группа в оркестрах любых типов. Они держат ритм произведения, издают уникальные звуки и добавляют музыке азарта и колористические оттенки. Безусловно, группа ударных украшает и привносит разнообразие в коллектив оркестра.

Список литературы

1. Андреева, Е.Ф Ударные инструменты симфонического оркестра [Текст] / Е. Ф. Андреева. — Киев.: Музыкальная Украина, 1990. — 88 с.;
2. Багдасарьян, Г. Э Развитие метроритмических способностей в процессе обучения игре на ударных инструментах [Текст] / Г. Э. Багдасарьян. — Санкт-Петербург: СПбГИК, 2015. — 40 с.;
3. Барсова, И.А. Книга об оркестре. [Текст] / И.А. Барсова. — М.: Музыка, 1978. — 197 с.;
4. Горохов, В. К. Школа игры на ударной установке: учебное пособие [Текст] / В. К. Горохов — М.: Литагент, 2014. — 170 с.;
5. Гузий, В. М. Исполнительство на духовых и ударных инструментах в диссертационных исследованиях: учебное пособие [Текст] / В. М. Гузий. — Ростов на Дону: РГК им. С. В. Рахманинова, 2013. — 286 с.;
6. Далгрэйм, М. Координация четырех точек. Пособие для ударной установки: учебное пособие [Текст] / М. Далгрэйм. Санкт- Петербург: Композитор, 2000. — 154 с.;
7. Денисов, Э. В. Ударные инструменты в современном оркестре: учебное пособие [Текст] / Э. В. Денисов — Москва: Советский композитор, 1982. — 256 с.;
8. Дмитриев, Г. П. Ударные инструменты. Трактовка и современное состояние: учебное пособие [Текст] / Г. П. Дмитриев — Москва: Советский композитор, 1991. — 145 с.;
9. Егорочкин, Л. И. Школа игры на ударных инструментах: учебное пособие [Текст] / Л. И. Егорочкин — Москва: Guitar College, 1998. — 132 с.;
10. Зарликбаев, А. К. Формирование художественно-творческих способностей учащихся на уроках ударных инструментов [Текст] / А. К. Зарликбаев //
11. Клоц, М. М. 26 стандартных американских барабанных рудиментов [Текст] / М. М. Клоц. — Санкт-Петербург: Невская нота, 2005. — 48 с.;

12. Клоц, М. М. Бас-барабан: мощная техника: учебное пособие [Текст] / М. М. Клоц. — Санкт-Петербург: Невская нота, 2005. — 48 с.;
13. Клоц, М. М. Школа игры на ударных инструментах: учебное пособие [Текст] / М. М. Клоц. — 3-е изд., испр. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2018. — 56 с.;
14. Кожухарь, В. И. Инструментоведение. Симфонический и духовой оркестры: учебное пособие [Текст] / В. И. Кожухарь. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2009. — 320 с.;
15. Купинский, К. М. Школа игры на ударных инструментах: учебное пособие [Текст] / К. М. Купинский — Москва: Музыка, 1998. — 206 с.;
16. Макуров, А. И. Работа над этюдами в стиле джаз-рок на ударной установке: учебное пособие [Текст] / А. И. Макуров. — Москва: ГМУ им. Гнесиных, 1987. — 94 с.;
17. Моргенштейн, Р. Игра на ударных с двумя бас-бочками [Текст] / Р. Моргенштейн. — Москва: ГИД, 1994. — 44 с.;
18. Николс, Д. Ударные инструменты: иллюстрированная энциклопедия [Текст] / Д. Николс — Ростов: Феникс, 2010. — 137 с.;
19. Оркестр // Энциклопедический словарь [Текст]; Под. Ред. Н. М. Ланда. 2-е изд., испр. — Москва: ИНФРА -М, 2018. — 568 с.;
20. Панаиотов, А. Н. Ударные инструменты в современных оркестрах: учебное пособие [Текст] / А. Н. Панаиотов — Москва: Советский композитор, 1976. — 182 с.;
21. Пузыревский, А. И. Краткое руководство по инструментовке: учебное пособие [Текст] / А. И. Пузыревский. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2020. — 88 с.;
22. Раздобудов, А. Е. Школа игры на ударных инструментах 1 часть: учебное пособие [Текст] / А. Е. Раздобудов — Москва: Издательский дом Катанского, 2006. — 160 с.;
23. Римский-Корсаков, Н. А. Основы оркестровки. Партитурные образцы: с партитурными образцами из собственных сочинений [Текст] /

Н. А. Римский-Корсаков. — Санкт-Петербург: Российское Музыкальное издательство, 1913. — 337 с.;

24. Стронг, Д. Ударные инструменты для «чайников»: учебное пособие / Д. Стронг. — Москва: Вильямс, 2008. — 304 с.;

25. Тургунов, Б. М. Ударные инструменты для начинающих: учебное пособие [Текст] / Б. М. Тургунов — Нарьян-Мар: ДШИ Нарьян-Мар, 2015. — 132 с.;

26. Филимонова, Т. А. Оркестровые духовые и ударные инструменты: учебно-методическое пособие [Текст] / Т. А. Филимонова. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2019. — 126 с.;

27. Чапин, Д. Ударные джаз-уроки: учебное пособие [Текст] / Д. Чапин. — Москва: Композитор, 2008. — 104 с.;

28. Шабунова, И. М. Инструменты и оркестр в европейской музыкальной культуре: учебное пособие [Текст] / И. М. Шабунова. — Санкт-Петербург: Планета музыки, 2018. — 336 с.;

29. Янбеков, Р. А. Записная книжка барабанщика [Текст] / Р. А. Янбеков. — Москва: Феникс, 2012. — 54 с.;

30. Янбеков, Р. А. Прогрессивная игра в стиле Thrash Metal [Текст] / Р. А. Янбеков. — Москва: Феникс, 2011. — 100 с.