

## ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ<sup>1</sup>

### ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

Настоящий перевод сделан в видах пользы той части русского юношества, которая посвятила себя всестороннему изучению искусства в наших двух, покамест единственных, консерваториях. Ученики этих благотворительных учреждений, долженствующих рано или поздно избавить наше родное искусство от язвы дилетантизма, снедающей юное произрастание русской музыки, найдут в книге Геварта здоровый и дельный взгляд на оркестровые силы вообще и индивидуальность каждого инструмента в особенности.

Мы преимущественно обращаем внимание учащихся и учащихся на тот отдел предлагаемого руководства, где автор рассматривает совокупное действие всех оркестровых групп в одной массе; с этой стороны нельзя не отдать преимущества его книге даже в сравнении с знаменитым трактатом об инструментровке Берлиоза, состоящим из ряда великолепных монографий об *инструментах*, но упускающим из вида (что, однако, всего важнее) учение о самом *оркестре*, т. е. о значении, которое имеет в нем каждая группа в отношении к другим, *его составляющим*.

*П. Чайковский*

---

<sup>1</sup> Книга печатается по изданию: Руководство к инструментровке. Сочинение профессора А. Ф. Геварта. Перевод с французского (с прибавлением партитурных примеров из русских сочинений) профессора П. И. Чайковского. Сочинение это принято как руководство в консерваториях в Москве и С.-Петербурге. В 2-х частях. 2-е издание. М.: Издатель П. Юргенсон, 1901.



# ВВЕДЕНИЕ

## ПРОИСХОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ ОРКЕСТРА

§ 1. *Оркестр*, в его обширнейшем смысле, есть форма, в которой осуществляется многоголосие (полифония) инструментальное, точно также как *хор* предназначен к осуществлению многоголосия вокального.

Всякое соединение нескольких инструментов вместе — есть *оркестр*. В этом смысле можно следовательно сказать: *оркестр духовых инструментов или медных; оркестр скрипок, гобоев* и т. д. Даже клавишный инструмент (орган, фортепиано и т. д.) может до некоторой степени сам собою заменить оркестр (§ 155).

§ 2. Впрочем, в обыкновенном разговорном языке под именем оркестра понимается собственно соединение двух главных семейств инструментов (инструменты струнные, инструменты духовые), к которым весьма часто присоединяется семейство второстепенное ударных инструментов.

§ 3. *Происхождение и развитие оркестра*. Европейским народам во все времена было известно большое количество инструментов, которыми они пользовались для сопровождения своих танцев и народных песен. Впрочем, до исхода XVI столетия незаметно, чтобы инструменты входили в произведения искусства как элемент самостоятельный. Первые опыты в этом роде произошли вследствие явления музыкальной драмы. *Г. Фетис* сохранил для нас любопытный *состав оркестра* из одной оперы *Монтеверди*<sup>1</sup>. Судя по исчислению инструментов, оркестр этот был, кажется, чрезвычайно богат и разнообразен; есть впрочем повод думать, что это усовершенствование оркестра не имело прочного успеха, так как большая часть исчисленных инструментов не оставили никакого следа в позднейших сочинениях.

История оркестра, кроме этих первых попыток, охватывает два периода, различающиеся друг от друга собственно способом аккомпанемента. В первом периоде (1650—1760) центр оркестра составляет инструментальный бас, усиленный и гармонизированный каким-нибудь клавишным инструментом (орган в церкви; клавесин в концерте и в театре)<sup>2</sup>.

Это инструментальное сочетание, обозначавшееся в партитурах того времени словом *continuo* (*basse continue*, продолжающийся бас), длилось без перерывов в продолжении всей пьесы (см. пример № 1а и 1б на с. 8).

К такому однообразному аккомпанементу в виде исключения прибавляли иногда партии альтов и скрипок. Инструменты эти, сначала будучи исключительно употребляемы в ритуриделях, а позднее и в ариях и хорах, только рабски следовали за мелодией. Только в увертюрах и танцах они начинают робко пробовать свои силы. Мало-помалу в оркестре появляются инструменты духовые; сначала гобои, часто меняясь с флейтами; потом для пьес характера торжественного — трубы и литавры. Валторны слышатся реже; фаготы употребляются исключительно как удвоение баса. Около

<sup>1</sup> Biographie universelle. 1. Edition; т. 1, с. ССХІХ.

<sup>2</sup> Эти две составные части написаны всегда на одной и той же нотной системе (ключ G или C). Гармония не всегда обозначена цифрами.

## № 1a.

Страделла. Кантата VI (1670)

**Largo**

Canto

Continuo

Ah, che quoi con-fin-ti ver - zi

## № 16.

Страделла. Кантата VI (1670)

**Largo**

Canto

Cemb.

V - c.  
e C - b.

Ah, che quoi con-fin-ti ver - zi

начала XVIII столетия, под влиянием гениев Генделя и Иоганна Себастьяна Баха<sup>1</sup>, оркестр быстро совершенствуется и достигает необыкновенного могущества. Впрочем, все еще главную роль продолжает играть *basso continuo*, и это препятствие, имея неблагоприятное влияние на звучность оркестра, мешает ему дойти до полного развития, до свободного и разнообразного пользования всеми его средствами.

§ 4. Во втором периоде — центр оркестра мы находим уже не в базе. Период этот начинается с сочинений Гайдна (1760). Здесь основанием и поддержкою всевозможных оркестровых сочетаний уже служит семейство струнных инструментов. С этой минуты значение *Basso continuo* ослабляется; он удерживается только в церковной музыке; в опере он служит только к сопровождению *recitativo secco* (разговорного речитатива)<sup>2</sup>. В отношении выбора и количества инструментов, мы не замечаем успеха; напротив, за необыкновенным богатством инструментов в сочинениях Баха и Генделя последовала относительная бедность оркестра.

Два гобоя, две валторны (к которым иногда присоединяются две трубы и литавры) и струнные инструменты — вот состав оркестра большей части сочинений того времени (см. пример № 2 на с. 9).

Но если количество инструментов не увеличилось, то в способе их употребления произошла существенная разница. Прежде партии гобоев, флейт нимало не уклонялись от партии скрипок; самый вид партитур, степень силы оркестра разнообразились очень редко. Теперь инструменты духовые вступают для окраски какого-нибудь *forte*,

<sup>1</sup> Этот последний обогатил оркестр множеством инструментов, к несчастью, вышедший из употребления: *laute, oboi d'amore, oboi di caccio, cornetto* и т. д.

<sup>2</sup> Такого рода речитатив в итальянских операх прошлого столетия находится в промежутке различных пьес, составляющих оперу. В опере-буфф этот речитатив со своим традиционным *continuo* сохранился до наших дней.

для предания решительности какойнибудь мелодии; появляются эффекты контрастов, эффекты смешивания различных звучностей. Сила и значение оттенков начинают чувствоваться и пониматься яснее; *piano* уже не простое *эхо*, *crescendo* и *diminuendo* входят в состав средств выразительности.

№ 2.

Паезиелло. la Frascatana

*Larghetto*

Все силы и средства, которыми мог владеть оркестр того времени, можно видеть из примера № 3 на с. 10.

Введение в оркестр кларнета (1770) обогатило оркестровый колорит элементом, которого до тех пор ему совершенно недоставало.

До введения кларнета в оркестре исключительно преобладала ясная и несколько резкая звучность скрипок и гобоев; благодаря кларнету, равновесие между духовыми инструментами установилось окончательно.

Но разнообразные свойства этого инструмента были поняты не вдруг<sup>1</sup>. Моцарт первый надлежащим образом указал настоящее его значение, комбинируя его с флейтами и фаготами.

С этого момента симфонический оркестр в его главнейших частях был установлен, и его инструментальное достояние не было с тех пор подвергаемо большим изменениям. Сам Бетховен в своих бессмертных симфониях принял его в этом виде (см. пример № 4 на с. 11)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Кларнет (как показывает и его название: *clarinetto* от *clarino* — труба) признавали сначала имеющим большое сродство тембра с высокими звуками этого последнего инструмента. Даже после того как из *гармонической* (трубной) музыки он перешел в оркестр, его часто употребляли вместе с медными инструментами.

<sup>2</sup> Впрочем отсюда нужно исключить последнюю часть 5-й симфонии, «Бурю» и последнюю часть 9-й; в этих сочинениях находим партии тромбонов и маленькой флейты. Кроме того, в этом последнем сочинении Бетховен употребил большой барабан, тарелки и треугольник. В героической симфонии у него три валторны, а в 9-й — четыре.



№ 4.  
Allegro vivace, con brio

Бетховен. Симфония № 8

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top staves are for woodwinds: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in B (Cl. (B)), and Bassoon (Fag.). Below them are the brass instruments: Horn in F (Cor. (F)), Trumpet in F (Tr - be (F)), and Timpani (Timp. (F. C.)). The bottom staves are for strings: Violin I (Viol. I), Violin II (Viol. II), Viola (V - le), Violoncello (V - c.), and Contrabass (C - b.). The score shows the first eight measures of the movement. Dynamics include *f* (forte), *p* (piano), and *p dolce* (piano dolce). The tempo is marked *Allegro vivace, con brio*.

Моцарт первый, кажется, систематически соединил все роды звучностей, из которых составляется наш современный оркестр (см. пример № 5 на с. 12).

Сделанные с этого времени прибавления к оркестру не так важны и не имели большего влияния на общую звучность. Некоторые из них были приняты окончательно, другие остались в качестве отдельных попыток.

Суть этих изменений:

- 1) Использование четырех валторн<sup>1</sup>.
- 2) Частое употребление малой флейты и шумовых инструментов (тарелки, большой барабан, треугольник).

<sup>1</sup> Уже в *Ascanio in Albo* Моцарта (1771) и позже в *Idomeneo* (1780).

№ 5.

Моцарт. Увертюра к оп. «Волшебная Флейта»

Adagio

Fl. *sfz* *sfp*

Ob. *sfz* *sfp*

Cl. (B) *sfz* *sfp*

Fag. *sfz* *p* *sfp*

Cor. (Es) *sfz* *sfp*

Tr - be (Es) *sfz* *sfp*

Tr - bne A. *sfz* *sfp*

Tr - bne T. *sfz* *sfp*

Tr - bne B. *sfz* *sfp*

Timp. (Es. B.) *sfz* *sfp*

Viol. I *sfz* *p* *sfz* *p*

Viol. II *sfz* *p* *sfz* *p*

V - le *sfz* *p* *sfz* *p*

V - c. e C - b. *sfz* *p* *sfz*

Fl. *sfz*  
 Ob. *sfz*  
 Cl. (B) *sfz*  
 Fag. *p* *sfz*  
 Cor. (Es) *sfz*  
 Tr - be (Es) *sfz*  
 Tr - bne A. *sfz* *p*  
 Tr - bne T. *sfz* *p*  
 Tr - bne B. *sfz* *p*  
 Timp. (Es. B.) *sfz*  
 Viol. I *sfz* *p* *p*  
 Viol. II *sfz* *p* *p*  
 V - le *sfz* *p*  
 V - c. *p* *p*  
 e C - b. *p* *sfz*

Предназначенные некогда исключительно для некоторых пьес характера дикого<sup>1</sup> или смешного<sup>2</sup>, инструменты эти, уже лет около тридцати, употребляются в большей части драматических композиций всех родов.

В настоящее время есть одно дело, близкое уже к осуществлению и предназначенное к тому, чтобы глубоко изменить звучность оркестра, — это постепенное исчезновение медных натуральных инструментов и замена их хроматическими валторнами, корнетами и трубами. Первый этого рода инструмент, появившийся в оркестре, был *офиклеид* (1826). За ним поочередно следовали: труба с клапанами<sup>3</sup> (1829), корнет с пистонами (1831) и валторна с пистонами. К сожалению, принятие этих инструментов имело непосредственным результатом совершенное оставление натуральных труб и валторн. Особенно жалко это в отношении к трубам. Инструмент этот, некогда употреблявшийся с огромным успехом<sup>4</sup> и имеющий тембр в некоторых случаях необходимый, совершенно изгнан из современного нам оркестра.

§ 6. Вот перечень инструментов, из которых в настоящее время составляется театральный или концертный оркестр, в полном своем комплекте:

2 флейты	1 офиклеид (или туба)
1 малая флейта	Литавры
2 гобоя	Треугольник
2 кларнета	Тарелки
2 фагота (4 в Парижской опере)	Большой барабан
4 валторны.	Первые скрипки
2 трубы натуральные или с пистонами	Вторые скрипки
	Альты
2 корнета с пистонами	Виолончели
3 тромбона	Контрабасы <sup>5</sup>

К этому списку можно еще прибавить класс инструментов, которые до сих пор не успели окончательно привиться к оркестру и употребляются только для каких-либо особых характеристических эффектов.

Сюда относятся:

- 1) Арфа,
- 2) Английский рожок,
- 3) Басовый кларнет,
- 4) Бассетгорн<sup>6</sup>,
- 5) множество инструментов ударных, как, например: барабан, бубны, колокола, колокольчики и т. д.

<sup>1</sup> Глюк, хор и балет Скифов в *Ифигении в Тавриде* (1779).

<sup>2</sup> Смотри увертюру и другие пьесы из *Похищения из Серая* Моцарта (1781).

<sup>3</sup> На с. 545 партитуры *Вильгельма Телля* вместо «труба с клапанами», вероятно, следует читать: «труба с пистонами» (или цилиндрами) в *F.* Инструмент, называемый нынче: *труба с клапанами* не имеет нижних *C* и *A*, часто встречающихся в этом месте *партитуры*.

<sup>4</sup> Чтобы убедиться в том, стоит только заглянуть в партитуры Баха и Генделя.

<sup>5</sup> В партитурах комических опер (тех, которые пишутся для оркестра Парижских: *Opera Comique* и *Theatre Lyrique*) офикленд отбрасывается. В тех местах, где должна играть малая флейта, можно пользоваться только одной большой. Наконец, так как на корнетах с пистонами и на трубах играют обыкновенно одни и те же артисты, то нельзя писать для обоих этих инструментов вместе.

<sup>6</sup> Этот прекрасный инструмент, любимый Моцартом, теперь вышел из употребления.

## ВОЕННЫЙ ОРКЕСТР

§ 7. Оркестр, состоящий исключительно из инструментов духовых и ударных, называется *военным оркестром, военной музыкой* (harmonie militaire).

Этот род музыки по своему происхождению относится к самой отдаленной эпохе<sup>1</sup>. Всем, и древним и новым народам известно было употребление на войне музыкальных инструментов; но собственно во Франции окончательное введение военных оркестров совершилось в царствование Людовика XIV. Дудки, гобои, фаготы, трубы, литавры, барабаны — вот состав этих музыкальных отрядов.

Все указанные инструменты делились на три группы, редко соединявшиеся вместе:

- 1) дудки и барабаны;
- 2) трубы и литавры;
- 3) гобои и фаготы.

Это положение дел длилось до половины XVIII века — эпохи, когда кларнет (изобретенный за 50 лет до этого) начал играть в оркестре главную роль, вытесняя из него мало-помалу гобой. Около 1760 г. *серенады, музыка столовая, дивертисменты* для духовых инструментов вошли в моду в Германии и имели хорошее влияние на военную музыку<sup>2</sup>.

№ 6.

Люлли, Marche française (1670)

The image shows a musical score for three woodwind instruments: Oboe (Ob.), English Horn (C. ingl. / Средний гобой), and Bassoon (Fag. / Басовый гобой). The score is in G major and 3/4 time, showing the first few measures of the piece 'Marche française' by Lully. The Oboe part is in the treble clef, the English Horn in the alto clef, and the Bassoon in the bass clef. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings.

Такого рода пьесы обыкновенно писались для двух флейт, двух гобоев, двух кларнетов, двух фаготов, двух волторн — и представляли соединение инструментов удачно уравновешенных; но когда к этой звучности прибавляли трубы, литавры и барабаны, — фаготы уже делались недостаточны для баса<sup>3</sup>. Этому неудобству более или менее помогли изобретением *серпента*, по стопам которого из церковной музыки в военную перешли и тромбоны. До 1815 г. большая часть военных оркестров французских и немецких составлялись из вышепоименованных инструментов, да еще с прибавлением так называемой *турецкой музыки*; т. е. большого барабана, тарелок, треугольника и др.

Около этого же времени вместо кларнетов в С (исключительно употреблявшихся в военной музыке) стали пользоваться кларнетом в В, и с тех пор тональности с бемолями стали преимущественно господствовать в такого рода музыке<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Kastner, Manuel de musique militaire.

<sup>2</sup> Моцарт и позднее Бетховен не нуждались в этого рода музыке, бывшей в большом ходу в Вене.

<sup>3</sup> Малочисленность инструментов, способных служить басом для кларнета, есть и в настоящее время радикальный недостаток военной музыки и одна из главных причин того недоразвития, в котором она пребывает.

<sup>4</sup> По этой же причине были оставлены малая флейта и малый кларнет в F.

Более радикальный переворот произведен был изобретением пистонов (1816) и их применением к большей части медных инструментов. До этого усовершенствования кларнеты в военном оркестре одни только могли исполнить всякого рода мелодии; кроме того, модуляции были почти воспрещены под опасением лишиться труб и валторн. Благодаря хроматическим медным инструментам эти недостатки исчезли.

К несчастью, непомерное распространение таких новых инструментов, к числу которых нужно отнести и семейство офиклеидов, нарушило равновесие массы инструментов, породив недостаток пропорциональности между кларнетами и флейтами, с одной стороны, и медными инструментами — с другой.

Кроме того, слабость средних голосов, которая была заметна в старинных военных оркестрах, теперь обнаружилась с большей силой. Были испытываемы, как средства к уменьшению этого неудобства, бассетгорн, кларнет-альт, английский рожок и т. д.; но ни одна из этих попыток не увенчалась продолжительным успехом<sup>1</sup>.

### Сравнительная таблица состава военных оркестров (со второй половины XVIII столетия до наших дней)<sup>2</sup>

1750–1815	1815–1830	1830–1862
Малая флейта в <i>F</i>	Малая флейта в <i>Es</i>	Малая флейта в <i>Es</i>
Большая флейта	Большая флейта	Большая флейта
Малый кларнет в <i>F</i>	Малый кларнет в <i>Es</i>	Малый кларнет в <i>Es</i>
1-й и 2-й кларнет <i>C</i>	1-й, 2-й и 3-й Кларнеты в <i>B</i>	1-й, 2-й, 3-й и 4-й Кларнеты в <i>B</i>
Гобои	Гобои	Гобои
Фаготы	Фаготы	Фаготы
2 Валторны	4 Валторны	4 Валторны (2 с пистонами)
2 Трубы	2 Трубы	2 Трубы (с цилиндрами)
		2 Корнета с пистонами
		2 Бюгельгорна с клапанами (или с пистонами)
3 Тромбона	3 Тромбона	3 Тромбона
Серпенты	Серпенты	Офikleиды
Большой барабан	Русский фагот	Тубы
Литавры, Военный барабан, триангл	Большой барабан и т. д.	Большой барабан и т. д.

## ОРКЕСТР МЕДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ (ФАНФАРЫ)

§ 8. *Фанфарами* (трубная музыка) некогда назывались маленькие военно-музыкальные пьесы, сочинявшиеся для кавалерийской музыки иногда с аккомпанементом литавр. Ныне это наименование по преимуществу относится к военным оркестрам, в которых главное основание составляют *роговые инструменты* и затем исключительно находятся одни только медные. Такое расположение инструментов неминуемо влечет к монотонности тембра; однако же хороший марш, исполняемый таким оркестром,

<sup>1</sup> Быть может, семейство *саксофонов* могло бы несколько устранить этот недостаток.

<sup>2</sup> Организация военных оркестров никогда не была результатом какой-либо определенной системы и во всякой стране имела всегда свои особенности. Эта таблица только приблизительно и заключает в себе инструменты, более или менее известные во всех странах.

может произвести эффект очень величественный, при условии, что аккомпанемент не будет слишком пошлого характера.

Вот обыкновенный состав этой музыки:

Малый бюгельгорн (саксгорн) в *Es*.

Бюгельгорны (саксгорны) в *B*.

Корнеты с пистонами.

Трубы с цилиндрами.

Валторны с пистонами.

Офikleиды (саксгорны) альтовые в *Es*.

Тромбоны.

Офikleиды (саксгорны) басовые в *B*.

Тубы.

Иногда прибавляют большой барабан, литавры и т. д.

## КАМЕРНАЯ МУЗЫКА

§ 9. В числе различных инструментальных форм, развившихся рядом с оркестром, мы должны также упомянуть о камерной музыке. Эта высокая отрасль искусства, выработавшаяся под влиянием величайших музыкальных гениев, предназначена для исполнения в небольших собраниях. Медные инструменты из нее формально изгнаны; даже флейта, гобой, кларнет и фагот употребляются очень редко<sup>1</sup>. Кроме того, большую роль в этой музыке играет фортепиано — инструмент по преимуществу камерный; такое же значение в ней имеют струнные инструменты<sup>2</sup>. Сочетания инструментов, чаще других встречаемые в камерной музыке, суть: *соната* для фортепиано; соната для фортепиано и скрипки или виолончели; *трио* для фортепиано, скрипки и виолончели; *квартет* для фортепиано, скрипки, альты и виолончели; *квартет* для струнных инструментов: 1-й скрипки, 2-й скрипки, альты и виолончели; *квинтет* для двух скрипок, двух альтов и виолончели.

Камерная музыка требует от композитора больших способностей, глубочайшего познания звучностей и более развитой техники, чем все другие роды музыки.

§ 10. *Инструментовка* — это искусство приводить музыкальное сочинение в какую-либо инструментальную форму (оркестр, военный хор и т. д.).

Этот процесс есть творчество, и как таковой, истекает прямо из творческой фантазии композитора; однако под инструментовкой подразумевают иногда искусство применять к какому-нибудь уже сделанному сочинению такую инструментальную форму, какой композитор не имел в виду. Это бывает, когда, например, какую-либо фортепианную пьесу переключивают на оркестр или увертюру аранжируют для военной музыки.

Искусство инструментовки делится на две части. В первой части каждый инструмент рассматривается отдельно, в отношении его объема<sup>3</sup>, механизма и отличительного характера. Вторая часть занимается употреблением многих инструментов вместе и различными способами сочетания их звучностей между собою.

<sup>1</sup> *Моцарт*, квинтет для кларнета и струнных инструментов, ор. 180. *Бетховен*, квинтет для фортепиано, гобоя, кларнета, валторны и фагота, ор. 16. Его же, большой септет в *Es dur* для фортепиано, скрипки, альты, виолончели, контрабаса, кларнета, фагота и валторны, ор. 20.

<sup>2</sup> Кроме контрабаса, не употребляемого в камерной музыке.

<sup>3</sup> Объем инструментов имеет определенные границы только в низких тонах; границы высоких тонов могут быть указаны только приблизительно, и более всего зависят от искусства исполнителя. В этом сочинении указывается только объем инструментов как они употребляются в оркестре.

## РАЗДЕЛЕНИЕ ИНСТРУМЕНТОВ

§ 11. С точки зрения способа издавания звука инструменты делятся на:

Инструменты струнные (1-й отдел). Инструменты духовые (2-й отдел). Инструменты ударные (3-й отдел).

Инструменты клавишные хотя и принадлежат все к какому-либо из этих отделов<sup>1</sup>, должны составить особый четвертый отдел.

Струнные инструменты имеют способность производить в одно время несколько звуков, тогда как духовые издают только один звук разом. Большая часть ударных инструментов не имеют определенного звука. Что касается клавишных инструментов, то они обладают свойством издавать сами по себе полную гармонию<sup>2</sup>; это, собственно говоря, инструменты-оркестры.

§ 12. Первые три отдела подразделяются каждый на две категории.

Струнные инструменты	{	а) издающие звук посредством смычка
		б) посредством задевания струн щипком
Духовые инструменты	{	а) деревянные
		б) медные
Ударные инструменты	{	а) с натянутой кожей
		б) металлические

4-й отдел имеет три категории.

Клавишные инструменты	{	а) струнные
		б) духовые
		в) ударные

§ 13. Эти категории в свою очередь имеют некоторые подразделения. Следующая таблица представляет классификацию всех инструментов, употребляемых в новейшей музыке.

### 1-й ОТДЕЛ

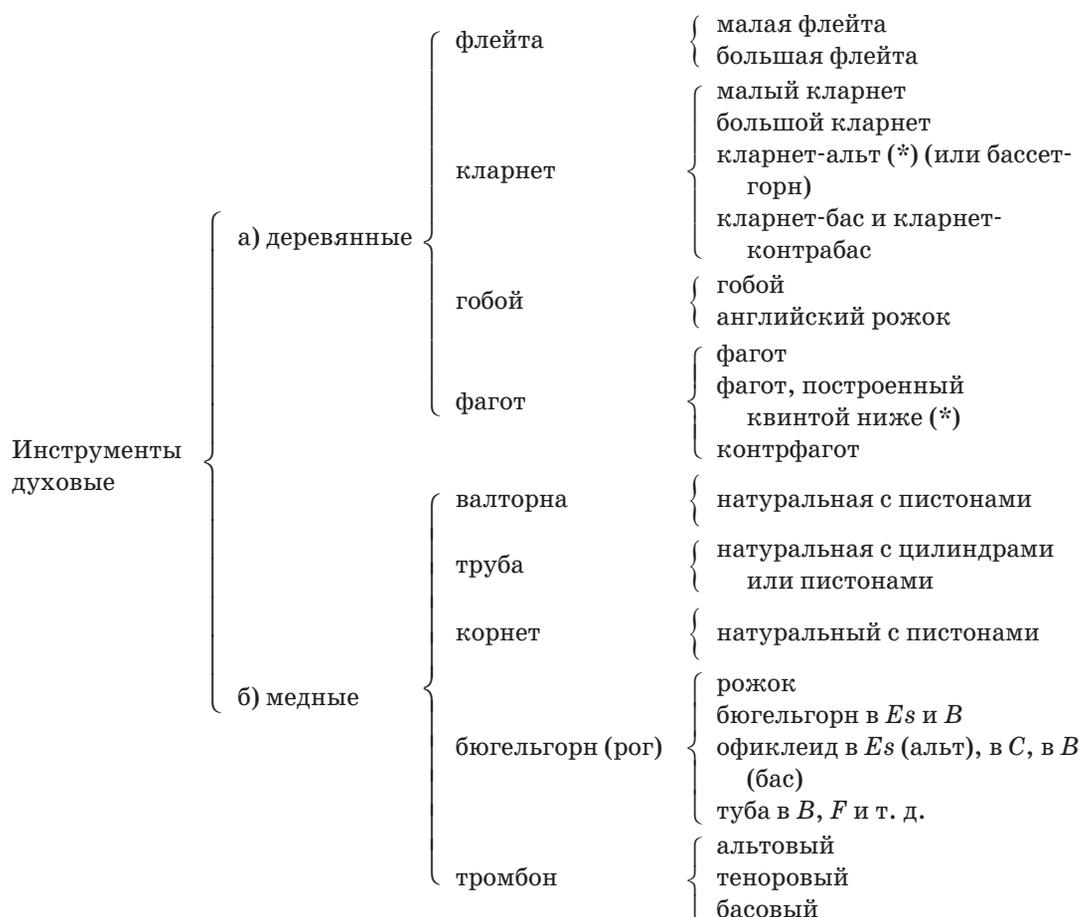
Инструменты струнные	{	а) смычковые	{	скрипка
		б) издающие звук посредством задевания струн щипком		альт
			виолончель	
				контрабас
				виола д'амур
				арфа
				гитара(*)
				мандолина*

*NB.* Инструменты, обозначенные звездочкой, употребляются редко. Описание их см. в приложении.

<sup>1</sup> Некоторые новейшие клавишные инструменты принадлежат к струнным и духовым в то же время; таков, например, гармоникорд *Дебена*.

<sup>2</sup> Арфа, принадлежащая к первому отделу, имеет тоже эту способность.

## 2-й ОТДЕЛ

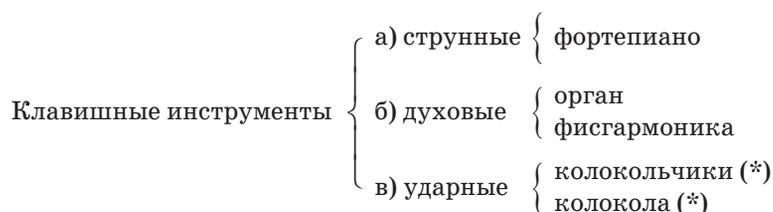


*NB.* Второй отдел имеет еще два инструмента (ныне мало употребляемых), принадлежащих к смешанной категории (дерево и медь): *серпент* и *русский фагот*. К этой же категории принадлежит саксофон.

## 3-й ОТДЕЛ



## 4-й ОТДЕЛ



# ЧАСТЬ ПЕРВАЯ

## ОБЪЕМ, МЕХАНИЗМ И ХАРАКТЕР ИНСТРУМЕНТОВ, УПОТРЕБЛЯЕМЫХ В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКЕ

### ГЛАВА ПЕРВАЯ

#### СТРУННЫЕ СМЫЧКОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ

§ 14. Инструменты эти, как по красоте и богатству звука, так и по способности их во всех регистрах своего огромного диапазона издавать всевозможные оттенки силы звука, занимают в оркестре главное место. Кроме того, посредством смычка они достигают еще того преимущества перед другими инструментами и даже человеческим голосом, что могут до бесконечности протягивать звук, связывать между собою самые длинные периоды, причем физическая необходимость дыхания не заставляет их приостанавливаться и тем мешать свободному течению всех частей музыкальной мысли.

Эту категорию составляют 4 инструмента:

- ▣ скрипка;
- ▣ альт;
- ▣ виолончель;
- ▣ контрабас.

Они имеют 4 струны<sup>1</sup>, которые считаются по порядку от самой высшей, называемой *квинтой* или *первой струной* (*chanterelle*). Остальные в нисходящем порядке называются 2-ю, 3-ю и 4-ю струнами.

Представитель этого разряда инструментов есть

#### СКРИПКА

§ 15. Четыре струны этого инструмента построены по квинтам и без прикосновения левой руки дают следующие четыре звука:



Звуки, производимые таким способом, одним только прикосновением смычка к струнам, называются *пустыми струнами*.

В *соло* строй скрипки иногда меняется, в оркестре — никогда.

<sup>1</sup> Исключения для контрабаса (см. § 40).

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

[e-Univers.ru](http://e-Univers.ru)