Все мы, музыканты, **играем** на фортепиано. Словарь Ожегова даёт следующее определение понятию «игра»: - «...тот или иной вид, способ, каким играют, развлекаются». Это определение неполное. Более подробные сведения об предмете можно найти в книге Йохана Хёйзинги «Человек играющий».

Он отмечает, что игра существовала ещё до появления человека, как биологическое явление («Животные играют - точно так же, как люди»). Но Хёйзингу интересует игра, как явление культуры, самостоятельный вид деятельности человека. Учёный отмечает сложность этого явления и определяет следующие признаки игры:

1. Игра - свободное действие. Игра по принуждению уже не является игрой. Это только имитация игры. Игра по сути избыточна, ей предаются в свободное время, она не обязательна, не есть какая-либо задача, которую жизненно необходимо выполнить.
2. Игра не есть «обыденное» или «настоящая» жизнь. Это понимает даже ребёнок. Но противопоставление *игра-серьёзность* имеет разные градации. С одной стороны игра - потребность человека, но, с другой - она не рассчитана на удовлетворение материальных интересов.
3. Третий признак - замкнутость и отграниченность. Игра «разыгрывается» в определённых границах места и времени, имеет определённые правила, «драматургию», начинается и заканчивается в определённые моменты.

Итак, «игра, это некая свободная деятельность, которая осознается как «ненастоящая», не связанная с обыденной жизнью и тем не менее могущая полностью захватить играющего». Хёйзинга пишет, что игра «вызывает к жизни общественные объединения, стремящиеся окружать себя тайной или подчеркивать свою инакость по отношению к обычному миру своеобразной одеждой и обликом».

Если вернуться к музыке, то не только в русском языке на музыкальном инструменте **играют,** процесс общения с инструментом так же обозначен в германских, некоторых славянских, французском, арабском языке.

Если есть игра, то должны быть и предметы игры, игрушки. Ожегов: «Игрушка - вещь, служащая для игры».

Музыкальный инструмент - игрушка для взрослого музыканта.

Но игре на музыкальных инструментах обучают и детей. В репертуаре для детей имеется много программных пьесок, в названии которых обозначен музыкальный инструмент, например, «Труба», «Дудочка», «Музыкальная шкатулочка», «Клавесин» и др. Идея таких пьес достаточно странная: они написаны для одного инструмента, а изображают другой. В этом опять присутствует элемент игры. На самом деле, нельзя тембр одного инструмента воспроизвести на другом. Ведь «индивидуальность» каждого инструмента и определяется именно тембром.

Цель моей работы проанализировать такие пьесы и выяснить, каким образом в музыке создаётся иллюзия звучания не того инструмента, для которого написана пьеса, а другого. В задачи работы входит определение педагогической целесообразности такого репертуара и его художественной ценности.

Для анализа были выбраны подобные пьесы, имеющиеся в библиотеке Арзамасского музыкального училища. При отборе пьес сразу выяснилось, что все они предназначены для исполнения на фортепиано или баяне. Никто не пытается на скрипке изобразить трубу или барабан. Видимо, фортепиано пригодно для такой цели, так как охватывают большой регистр звучания. (Или же, у него недостаточно индивидуализированный тембр?) А в современном баяне имеется устройство, позволяющее подражать тембрам других инструментов.

Для удобства анализа пьесы мы разделили на группы:

• медно-духовые инструменты;

• деревянно-духовые инструменты;

* ударные инструменты;
* струнные инструменты;

Получились все труппы оркестра. Но ещё есть «Волынка», «Шарманка», «Клавесин» и другие, которые не входят в оркестр. В некоторых пьесках инструмент не называется: «Диковинка из Дюссельдорфа», «Китайская игрушка», «Заводная игрушка».

Пьесы подобного рода сочинялись в разные эпохи. «Тетрадь Анны Магдалены Бах» включает «Волынку». Сборник сочинён И.С. Бахом в 1725 году. У немецкого композитора, теоретика и скрипача И.Ф. Кирнбергергера, ученика Баха, есть пьеса «Лютня». Ж. Ф. Рамо (1683-1764), французский композитор, органист и теоретик написал пьесу «Тамбурин». У П.И Чайковского в «Детском альбоме» имеются такие произведения как «Мужик на гармонике играет» и «Шарманщик». Д. Шостакович написал «Шарманку» (сюита «Танцы кукол»). Видимо, идея таких пьес, которую мы определили как «странную», привлекательна для композиторов.

Многие художники в своей работе «преодолевают материал». Живописец изображает на плоской поверхности трёхмерное пространство. Скульптор может изваять из камня бегущего человека. Сходная задача в таких пьесах и у музыкантов. Музыка предназначена для восприятия слухом. Для слуха - главное отличие инструментов заключается в тембрах. Задача композитора состоит в том, чтобы на одном инструменте изобразить тембр другого инструмента. Теоретически, кажется, что это невозможно. Но практически композиторы с такой задачей справляются. В этой игре должны быть свои «правила», которые я постараюсь понять.

Рассмотрим способы изображения на фортепиано различных групп инструментов. Начнём с группы медных духовых инструментов. Названия таких инструментов встречаются в детских пьесках чаще всего.

Сначала будем приводить краткие сведения об изображаемом инструменте.

*Труба:* от древневерхненемецкого trumba - духовой медный музыкальный инструмент; в средние века труба применялась в качестве сигнального инструмента, использовалась во время торжественных шествий, празднеств. Трубы - непременная принадлежность оркестра духовых инструментов. Звук трубы яркий, блестящий, сильный и в то же время лёгкий и подвижный. Труба - самый высокий инструмент медно-духовой группы.

Ю. Фалик. «Трубачи». Пьеса для фортепиано из «Детского альбома». Форма периода, предложения расширены за счёт внутреннего развития (приёмы скрытой полифонии). Музыка основана на кварто-квинтовых интонациях, эти интервалы используются и по вертикали, и по горизонтали. Выдержана динамика форте и фортиссимо. Много ямбических мотивов с акцентом на втором звуке. Регистр высокий. Пьеса имеет указание «Маршеобразно». Если это марш, то, видимо, парадный, музыка пронизана фанфарностью, ритм соответствует умеренному шагу.

М. Карминский. «Весёлый трубач». Эта пьеса имитирует «виртуозную» игру на трубе соло. Мотивы, на которых основана пьеса, типичны для трубы. Это секундовые интонации в быстром темпе (такие мотивы удобны для исполнения), восходящее движение по квартсекстаккордам, многократное повторение квартовых интонаций на форте. Форма трёхчастная.

Н. Чайкин. «Пионерский горн» из «Детского альбома», пьеса для баяна. Она предназначена для начинающих музыкантов.

*Горн -* от немецкого Нот - рог. Общее название сигнальных духовых инструментов. На горне можно исполнять лишь мелодии, построенные на тонах натурального звукоряда, например, фанфары.

Пьеса основана на звукоподражании, на постоянном повторении интонации кварты в мелодии. В басу основан на главные трезвучия. Динамика громкая, размер 4/4, движение маршевое.

Н. Чайкин. Барабанщик и трубач. «Детский альбом» .Для баяна.(Нотное

предложение, пример 1).

*Барабан -* ударный инструмент. Высота звука барабана не фиксированная и он выполняет, главным образом, тембровые и ритмические функции. Используется как сигнальный инструмент, а также для сопровождения танцев и военных шествий. Существуют два типа барабана: большой и малый. У большого - звук глухой и мрачный в пиано, мощный и грозный в форте. У малого барабана звук звонкий и чёткий. На нём хорошо звучат как отдельные удары, так и сложнейшие ритмические фигуры.

В этой простой пьеске две части. В первой части изображается одновременная игра барабана и трубы. В основе темы два мотива: секундовый и квартовый. Первый из них характерен для трубы (как в предыдущей пьесе). Но он же вызывает ассоциации с игрой на барабане: палочки ударяют поочерёдно. В то же время, если бы ассоциации не были направлены названием («Барабанщик»), на этот мотив я бы внимания не обратила. Квартовый мотив связан с трубой. Благодаря этим элементам и чёткому ритму в первой части проявляется маршевое начало. Во второй части мелодия подражает трубе, но другому типу исполнения, не сигнальному, а плавному, с широким диапазоном, яркой динамикой, акцентированным звуком. В сопровождении «рокот барабана» - остинатные аккорды.

Подведём первые итоги - правила игры. Они заключаются в следующем:

* Во всех пьесках «медной группы» мелодика основана на квартовых интонациях, типичных для призывного, фанфарного, сигнального репертуара трубы.
* Все пьески написаны в жанре марша. Это вызывает ассоциации с военным оркестром, где труба обязательно используется.
* Все эти пьесы программные, что тоже направляет ассоциации.

Изучим деревянно-духовую группу. Она у нас представлена разными «дудочками» и фаготом (даже двумя).

С. Сароян. Дудочка. Пьеса для фортепиано.

*Дудки -* общее название народных духовых инструментов флейтового типа в России, Белоруссии, на Украине. Обычно это пастушеский инструмент.

Пьеска очень простая, предназначенная для начинающих. Она одноголосна. Мелодия плавная, певучая, небольшого диапазона (квинта), в среднем регистре. В основе интонации малая терция с прилегающей секундой (трихорд). Что создаёт национальный колорит (русский или восточный?). Несмотря на внешнюю простоту, непритязательность, пьеса имеет нестандартную ладовую основу - доминантовый лад.

Е. Ботяров. Балалайка и дудочка. Для фортепиано в 4 руки.

*Балалайка -* русский народный струнный щипковый инструмент. Звук извлекается бряцаньем. Звучит балалайка негромко, но звонко. Используется в качестве сольного, ансамблевого и аккомпанирующего инструмента. На балалайке исполняют народные песни, преимущественно быстрые, танцы, небольшие инструментальные пьесы.

Форма пьески двухчастная. Во второй части использован приём вертикально-подвижного контрапункта. Одновременно происходит смена лада, I часть (фактически это предложение со вступлением и заключением) в C-dur’e, вторая - a-moll. Начинает II партия, имитирующая балалайку: бренчащие секундовые, терцовые и квартовые созвучия на тоническом остинатном басу. Штрих - стаккато, динамика - тихая. В это время в первой партии звучит подражание дудочке: мелодия танцевальная, небольшого диапазона (квинта) в высоком регистре. В мелодии —русский колорит. Более всего за счёт ритма — сглаживание долей и ладовой переменности.

С. Шагиахметова. Дудочка и эхо. Пьеса написана для баяна.

Пьеса практически одноголосная (для баяна это нетипично). Тип мелодики - инструментальный, основан на пентатонике, это лад народной башкирской музыки. Башкирская народная песня одноголосна. К зачаточным формам многоголосия относится своеобразное искусство узляу («игра горлом») - двухголосное пение одного певца или игра на курае. При этом исполнитель извлекает длительно выдержанный звук (бурдонный бас) и одновременно играет основную мелодию. Башкирские мелодии сочетают широкий мелодический распев с большими интервальными скачками и прихотливой, узорчатой мелизматикой. Всё эти черты характерны для мелодии данной пьесы. Можно с уверенностью предположить, что эта музыка изображает курай.

*Курай -* башкирский и татарский духовой инструмент, флейтового типа. Звукоряд диатонический. Звук несильный, тембр нежный и мягкий. В его репертуар входят песни в инструментальных вариантах, плясовые мелодии, наигрыши, напевы звукоподражательного характера и т.д.

Эффект эхо достигается повторением в конце каждой фразы последнего мотива в высоком регистре на пиано. Изначально деревянно­духовые инструменты предназначаются для игры на природе. Звук инструмента на воздухе часто порождает эхо.

Вероятно, пьеску и следовало назвать «Курай». Ио такое название выглядело бы экзотическим, тем самым, препятствуя укреплению пьесы в педагогическом репертуаре.

Ю.Фалик. Два фагота. Шуточный гавот (пример 2).

*Фагот -* от итальянского fagotto, буквально - связка, узел - деревянно-духовой язычковый инструмент. Обладает своеобразным тембром и контрастными регистрами. В высоком регистре звучание напоминает жалобные интонации человеческого голоса, в высшем регистре - звук сдавленный и очень напряжённый1. Имеет богатые технические возможности - от виртуозных стакаттных и легатных пассажей, различных скачков до нежной кантилены. Используется и как солирующий инструмент, и как оркестровый.

А. Грибоедов: «Хрипун, удавленник фагот...»

Гавот - старинный французский народный танец. Отличительные черты гавота - умеренный темп, размер 4/4, начало из-за такта (две доли). Музыка гавота светлая, изящная. Характерны наивно - пасторальный, иногда торжественный оттенок.

Судя по характеристике, гавот не предназначен для исполнения фаготами. (наивно - пасторальный?). Это уже само по себе - юмористический элемент. Но, кроме того, изображаемые фаготы играют совершенно не согласованно, что подчёркнуто постоянной опорой на политональность. Начало Des (без терции) + G-dur, затем встречаются Ges - dur + С - dur, C-dur + E-dur, Des + E-dur, Des + G-dur, As-dur+des-moll. Форма пьесы - трёхчастная (характерно для гавотов). Регистр низкий, штрих и динамика разнообразны. Юмористический элемент в этой пьесе преобладает над звукоизобразительным. Если убрать название, догадаться о том, какой инструмент изображается - трудно.

Не удалось обнаружить пьес с изображением таких распространённых инструментов как гобой, флейта и кларнет. В чём причина?

Гобой обладает весьма индивидуальным тембром «лёгкой гнусавостью», может быть это создаёт дополнительную сложность для его изображения? Флейта и кларнет - инструменты виртуозные. Пьесы же, которые анализируются, предназначены для начинающих музыкантов, исполнить виртуозную флейтовую мелодию для них было бы технически

сложно.

Характерными особенностями пьес этой группы являются:

• опора на одноголосие (что для фортепиано и баяна совершенно

нехарактерно) и соответствующий изображаемому инструменту регистр. В «Двух фаготах» двухголосная фактура, но каждый голос самостоятелен. Пьеса «Балалайка и дудочка» имеет достаточно традиционную для фортепиано фактуру, но здесь «балалайка» -

аккомпанемент.

* во всех пьесах ясно выражен определённый национальный колорит. Дудка - пастушеский инструмент, распространение имел в народной среде.
* жанровой основой пьесок служит песня или танец.
* эти произведения программны.

Имеется группа пьес, изображающих волынку. Когда такую пьесу сочинял Бах, он (и окружающие) хорошо представляли как он выглядит, и как звучит. Мне же пришлось изучать «Музыкальную энциклопедию».

*Волынка -* народный духовой язычковый инструмент. Представляет собой мех из кожи или пузыря животного, в который вделаны маленькая трубочка для нагнетания воздуха и несколько игровых трубок: одна трубка с игровыми отверстиями, на которой исполняют мелодию, и одна, две и более

* басовые трубки. Они сопровождают игру непрерывным и неизменяющимся по высоте бурдоном (густой бас, непрерывно звучащий при игре, один-два басовых звука, звучащих одновременно).

Для исполняемой на волынке музыки характерно обилие мелизматики

* фиоритур, коротких трелей и т.п. Волынка преимущественно сольный инструмент.

*И.* Гудиашвили. Волынка. Пьеса для фортепиано.

Форма простая трёхчастная, полифоническая, в основе - вертикально подвижной контрапункт. Это медленная певучая пьеса с ярким национальным колоритом. Опять используется бурдонный бас. На всех сильных и относительно сильных долях по вертикали образуются только кварты и квинты. Связка между частями основана на параллельных квинтах. Гудение баса передаётся долгим выдержанным звуком.

В. Золотарёв. Волынка.Сюита № 6. Пьеса для баяна.

В пьесе присутствуют характерные приёмы игры на волынке: бурдонный бас на чистой квинте (на баяне легко сделать его гудящим), мелизматические пассажи тридцатьвторыми. Мелодия простая, в ней присутствуют несколько тем, которые укладываются в один такт, но многократно повторяются и варьируются. Динамика приглушённая.

Сходные приёмы использованы в пьесе Л. Бирнова «Вроде волынки». И.С. Бах. Волынка. Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах.

С этой пьесой возникла особая ситуация. Сначала был проведён её анализ по тем же правилам, что и в других. Казалось, эта всем известная пьеса, так проста! Но уже после написания всей работы, обнаружилась книга Милки А. и Шабалиной Т. «Занимательная Бахиана» (СПб, 2001). Она заставила изменить взгляд эту пьесу. Исследователи часто повторяют, что один маленький факт способен погубить и самую великолепную теорию. Что произошло и в нашем случае.

Название «Волынка» вызывает простые и ясные ассоциации. Но при анализе возникает некоторое сомнение: здесь странный волыночный бас, он выдержан в пьесе не полностью, только 2 такта.

Выяснилось, что в оригинале, который хранится в Баховском архиве а Лейпциге, пьеса называется “Musette”. Неужели эта пьеса вовсе не подражание инструменту? Мюзет - это французское слово, которое имеет несколько значений, одно из которых - название волынки. В немецком языке имеются два слова для обозначения этого инструмента, оба не совпадают с мюзетом. Во времена Баха в терминологии существовала традиция; так, названия сонат всегда давались по - итальянски, названия танцев — по - французски, канонов - на латыни. Если бы изображался инструмент, Бах использовал бы итальянский термин. Но в этой пьесе — французский, который, главным образом, у Баха встречается в танцевальных жанрах. В сборнике Анны Магдалены почти все пьесы представляют собой танцы с французскими названиями. При этом, невозможно найти ни одной пьесы, которую Бах «задумывал бы в подражание звучности» какого-нибудь музыкального инструмента. В сюитах встречаются жиги, но не имеется в виду подражание звукам жиги, так обозначается танец под жигу (это струнный инструмент).

Мюзет - это разновидность усовершенствованной волынки, возникшей во Франции. Французский мюзет олицетворял мирную светскую жизнь, идиллию и красоту. (В отличие от немецкой волынки, которая была инструментом низших, грубых слоёв общества. Её называли «козёл» и связывали с образом сатаны. Не мог же Бах посвятить жене подобную пьесу!). Но существовал и танец с названием «мюзет», изящный и утончённый.

Название «Волынка» появилось в одном из первых изданий «Тетради Анны Магдалены Бах» в России в результате неточного перевода.

Вернёмся к пьесам, которые всё -таки изображают волынку.

Возможно сделать выводы.

* Приёмы изображения волынки одинаковые в разных пьесах, перед композиторами одинаковая задача - изобразить бурдонный бас, что не соответствует специфике фортепиано. Для создания иллюзии непрерывного звучания приходится звуки «бурдона» повторять. Всюду присутствуют характерные для волынки мелодические рисунки: пассажи

и мелизматические украшения.

* Определённого жанра обнаружить не удалось, народный колорит воспроизводится, разный, волынка была широко распространена в разных странах.
* Пьесы программны.

Струнные инструменты композиторы тоже не обошли вниманием.

Г. Фрид. Весёлый скрипач.

*Скрипка —* струнно - смычковый инструмент. Из семейства скрипичных - наиболее высокий. Скрипка обладает ярким светлым звуком, богатой динамикой. Основной способ игры - ведение смычком. Также используется пицциккато (игра щипком) и исполнение флажолетами (извлечение двойных нот и аккордов). Это универсальный инструмент, он применяется и в народной музыке, и является одним из ведущих

классических инструментов.

Пьеса Фрида написана для фортепиано. Форма двухчастная. В пьеске используются звукоизобразительные приёмы. Вступление основано на квинтовой звучности, напоминает настройку инструмента. Квинты именно на тех звуках, которые и соответствуют настройке струн скрипки - соль, ре, ми, ля. Мелодия имеет народный танцевальный оттенок - используется, например, лидийский лад. Применяются разные штрихи: стаккато и легато на фоне бурдонного квинтового баса. Скрипка здесь трактуется как народный инструмент. Изображать скрипку как солирующий академический инструмент, видимо, не имеет смысла: ребёнок не сможет преодолеть виртуозность, характерную для скрипичных произведений.

Лепин А. Возьми гитару. Пьеса для баяна.

*Гитара -* струнный щипковый инструмент. В Испании - это народный инструмент с XVIII века. Звук её не обладает большой силой, но разнообразием способов звукоизвлечения. Гитара хорошо сочетается с человеческим голосом и со звучанием других струнных и духовых инструментов. Она используется как в ансамбле, так и для сольного

исполнения.

Пьеса представляет собой танго. Характер - соответствующий - драматический, театрально - страстный. Лад - дважды гармонический, что характерно для испанской народной музыки. Типичен для танго и ритм, и некоторые интонации - «роковой бросок» в басу от D к Т, яркие динамические контрасты. Форма двухчастная. Имеются элементы гитарной фактуры.

И,- Ф. Кирнбергер. Лютня. Для фортепиано (пример 3).

*Лютня -* струнный щипковый инструмент. По характеру звучания лютня близка гитаре. На ней играли соло, вводили её в состав различных ансамблей и оркестров, аккомпанировали пению. Наивысшего расцвета лютня достигла к XVI-XVII векам. Во второй половине XVIII века была вытеснена гитарой, и струнными клавишными инструментами: клавикордом, клавесином, позднее - фортепиано.

Кирнбергер (1721 - 1783). - немецкий музыкальный теоретик, композитор, скрипач, преподаватель композиции и капельмейстер принцессы Анны Амалии Прусской.

Музыка грациозная, имеет танцевальный оттенок. Форма простая трёхчастная. В изложении темы использован приём вертикально­подвижного контрапункта.

Почти вся пьеса исполняется штрихом стаккато - это обусловлено тем, что лютня, щипковый инструмент, имитируется защипывание струн. Также есть элементы арпеджио, что характерно для фактуры лютни. Динамика приглушённая.

Выводы.

* Во всех пьесах присутствуют элементы звукоизобразительности.
* В основе пьес жанры, характерные для изображаемого инструмента.
* Во всех случаях имеется объявленная программа.

Немало музыкальных пьес изображает гармошку.

*Гармонь, гармоника -* клавишный пневматический инструмент. Долгое время в народной музыке для игры и аккомпанемента использовался диатонический инструмент. Постоянные усовершенствования привели к появлению нового инструмента - баяна, имеющего хроматический звукоряд. Это самый распространённый русский инструмент.

Е. Тиличеева. Гармошка.

Это незатейливая песенка для голоса с фортепиано. Форма куплетная. Вся мелодия основана но повторении большесекундовой интонации. Она вызывает ассоциации с движением меха гармошки. Аккорды сопровождения опираются на Т,8,О-трезвучия.

И. Арсеев. Балалайка и гармошка. Пьеса для фортепиано.

Эта пьеса в двухчастной форме основана на ярких звукоизобразительных приёмах. В первой части имитируется игра на балалайке - высокий регистр, звенящие аккорды (кварта +секунда) создают иллюзию бряцанья. Характер весёлый, темп быстрый. Вторая часть, более плавная, с понижением регистра, опорой на аккордовую фактуру основана на мотиве из частушки «Милка, чё ». Интонация секундовая.

П. Чайковский. Мужик на гармонике играет. Детский альбом. Маленькая пьеска с характерными чертами подражания гармонике:

секундовые интонации, густая аккордовая фактура. Период повторного строения. Здесь угадывается определённый народный танцевальный жанр - трепак - об этом свидетельствует характерный ритм и размер.

Г. Свиридов. Парень с гармошкой. Альбом пьес для детей, (для ф-но).

Форма двухчастная - «запев и припев». I часть - плясовой наигрыш, II

- содержит два контрастных элемента: напевный мотив и акцентированные аккорды (притоптывание?). Музыка имеет яркий русский колорит, этому во многом способствует лидийский лад. Многократное повторение плясового наигрыша подражает гармошке: примитивные гармоники были приспособлены для исполнения конкретного местного репертуара. Очень выразительно окончание пьесы. Клястерные аккорды изображают такое окончание игры, когда мех просто сдвигается.

В. Золотарёв. Шут на гармонике играет. Сюита №1. Пьеса для баяна.

Идея изобразить на баяне гармонику представляется странной, так как тембры в данном случае близкие. Характер задорный, шуточный. Форма куплетная: запев и припев. Есть вступление и проигрыш. Вступление образует клястеры. Вся пьеса основана на остинатном басу - терцовом ходе. Мелодия незамысловатая, частушечного типа.

Перейдём к выводам.

* Во всех гармошечных пьесах повторяется секунда по горизонтали и по вертикали. Она имитирует движение меха и одновременно напоминает о диатоническом строе гармоники.
* Характерными жанрами здесь стали песня, плясовая, частушка.
* Все пьесы - программные.

Проанализируем способы изображения ударных инструментов.

Ж. Ф. Рамо. Тамбурин.

*Тамбурин -* род барабана небольшого диаметра в форме вытянутого цилиндра с двумя кожаными мембранами. Существуют две разновидности: тамбурин без струн, со звуком неопределённой высоты и тамбурин с фиксированной высотой, имеющий струны, проходящие поверх мембраны и настроенные в квинту. В отличие от барабана звук тамбурина обладает более глухим тембром.

В основе пьесы гавот в форме рондо. Танцевальная мелодия идёт как бы в сопровождении тамбурина. Можно уверенно сказать, что это тамбурин второго типа: по горизонтали и по вертикали образуются чистые квинты. Это не волыночные квинты! Темп Vivo, звук отрывистый (удары барабана), динамика яркая, сопровождение имеет «струнную фактуру».

А. Хачатурян. Игра на бубне (пример 4).

*Бубен —* ударный инструмент. Представляет содой узкий деревянный обруч с металлическими бряцающими подвесками. Используется для сопровождения танцев, сольного и хорового пения, а так же как сольный инструмент.

Пьеса Хачатуряна подражает пению под бубен. Форма трёхчастная. Мелодия импровизационная, восточного склада, регистр соответствует тенору. Складывается тональность B-dur с понижением II, VI, VII ступеней. Сам бубен «звучит» в высоком регистре. К трезвучию, или обращению прибавляется секунда: сверху, снизу, «внутри». Это создаёт шумовой эффект, бряцанье. Есть и ещё один приём: непрерывный звон бубна передаётся диссонирующими аккордами на одной педали при усилении динамики, а потом — затухании. Это очень яркая пьеса.

В этих пьесах имитация ударных инструментов происходит за счёт:

• Внесения в музыку шумовых эффектов.

• Опоры на жанры, в которых эти ударные инструменты применяются.

• Названия в пьесах обозначены.

Самую большую группу изображаемых инструментов представляют шарманки, удалось обнаружить 8 пьес такого типа.

*Шарманка -* название произошло от начальной строки немецкой песенки “Scharmante Katharine’- «Прелестная Катерина», популярной в начале XIX века. Катеринка - механический инструмент в виде небольшого органа без клавиатуры. В ящике размещены в несколько рядов звучащие трубки (воздух в них подаётся при помощи меха) и деревянный или металлический валик со шпильками. На каждом валике «записывалось» по оной пьесе. Шарманка появилась в конце XVII века во Франции как инструмент для обучения певчих птиц. Звучание шарманки отличалось монотонностью. Она часто была принадлежностью бродячих музыкантов.

Д.Шостакович. Шарманка. Сюита № 6 «танцы кукол». Пьеса для

фортепиано.

Подвижная и весёлая, ритмичная с характерными чертами звучания шарманки: высокий регистр, механичность (на протяжении всей пьесы повторяется один автентический оборот). В мелодии тоже интонации повторяются. Звук острый, «стеклянный», акценты вносят некоторую причудливость. Динамика приглушённая.

П. Чекалов. Шарманка. Сюита «Шесть пьес из музыки к к/ф «Ваш сын

и брат». Пьеса для баяна.

Форма куплетная, запев и припев. Это лирическая минорная пьеса в жанре бытового вальса. Интонации припева напоминают жестокий романс. Начинается с небольшого вступления на диссонирующих созвучиях - словно ручку шарманки только начинают крутить. Диссонансы, а также неожиданно появляющиеся скользящие секунды-форшлаги, создают иллюзию лёгкого поскрипывания. За счёт постоянно неизменного типа сопровождения создаётся впечатление монотонности и механичности.

Шарманка имела много разновидностей, поэтому названия пьес

разные.

С. Майкапар. Музыкальная шкатулочка. Сборник «Бирюльки». Музыкальная шкатулка имеет заводной механизм и встречается и

поныне в отличие от шарманки.

Характер лёгкий, «игрушечный». Он создаётся за счёт очень высокого регистра - мелодия в 3 - 4 октаве, лёгкого стаккато, прозрачной фактуры, негромкой звучности. Форма повторного периода.

А. Лядов. Музыкальная табакерка.

Эта пьеса намного выше по уровню сложности и представляет собой одну из лучших миниатюр Лядова. Форма рондо. Секундовые интонации вступления сохраняются на протяжении всего рефрена и создают фон для мелодии Мелодия простая, лёгкая, возникающая из фактуры. Мелодия двухдольная, размер 3/8, образуется своеобразная полиритмия. Регистр высокий, постоянно пианиссимо и стаккато. I эпизод - вальсовый, II - песенный. Форшлаги и трели - тоже помогают создать иллюзию механического звучания.

Остальные пьесы - «Шарманка играет» А. Нагаева, «Вальс-шарманка» и «Полька-шарманка» Д. Шостаковича, «Старая шарманка» Е. Дербенко - содержат сходные изобразительные элементы. Это позволяет сделать обобщение:

* Высокий регистр, штрих стаккато, механическое повторение фраз, тихая звучность, что создаёт «игрушечность», позволяют убедительно имитировать звучание шарманки.
* Жанры разнообразны (песня, вальс, полька), наиболее популярные для своего времени. Но все в некотором сниженном варианте. Механичность вносит во все жанры элемент пародирования.
* Программа - во всех пьесах.

Возможно ли определить изображаемый инструмент, если программа не указана? Такие пьески для анализа тоже были найдены.

Н. Агафонников. Китайская игрушка. Пьеса для фортепиано.

Форма двухчастная, вторая часть повторяет первую с небольшими изменениями. Звучность лёгкая, прозрачная, звенящая. Регистр высокий, штрих стаккато. 11о вертикали и по горизонтали подчёркнута квартовая звучность, что придаёт прозрачность и некоторую неопределённость. Мелодика пьесы основана на пентатонике. Динамика тихая. Выразительное окончание в 4 октаве, создает впечатление угасающего звона. Несомненно, в пьеске изображаются колокольчики.

В китайской музыке колокольчики имеют немаловажное значение, так как входят в традиционный ритуальный оркестр. Согласно представлениям даосизма, музыка должна была способствовать проявлению естественных психоэмоциональных реакций человека, слиянию его с природой. Многоуровневое символическое мышление в музыке отражало попытки установления соответствий отдельных музыкальных тонов, музыкальных инструментов идеям даосизма. Звук колокола играет в этом особую роль.

В. Золотарёв. Диковинка из Дюссельдорфа. Сюита №1. Пьеса для баяна

(пример 5).

Музыка пьесы имеет несколько детский, наивный характер. Она основана на двух темах. Первая - танцевальная, вторая - певучая. Постоянно повторяются одни и те же интонации. Вся гармония содержит повторение автентического оборота. Тип сопровождения остинатный - разложенное трезвучие. В пьесе присутствует механический колорит. Всё вместе это указывает на музыкальную шкатулку.

Всего было проанализировано 57 пьес с названиями музыкальных инструментов (в работе приводятся не все примеры). И это только малая часть таких произведений для детей. Вероятно, их появление диктуется педагогической целенаправленностью.

Сложность для ребёнка в обучении игре на инструменте состоит в необходимости многократного повторения монотонных упражнений. А игра

таких программных пьес позволяет заинтересовать ребенка, сделать «незаметным» опору на технические приёмы (а они в таких пьесах очень разнообразны) и привлечь внимание к звуку, качеству звучания. Распространённый недостаток детской игры — неумение слушать себя.

Кроме того, ребёнок получает сведения о других музыкальных инструментах.

Что касается художественной стороны, то она в большинстве пьес не на высоте... Задачи технические нередко увлекают композиторов больше, чем эстетические. Здесь многое зависит от таланта композитора. Пьесы Баха, Рамо, Свиридова, Хачатуряна - выделяются.

На определённом этапе работы стало ясно, что при увеличении количества анализируемых произведений, результаты будут сходны. Это позволяет сделать некоторые выводы.

В реальности невозможно передать тембр инструмента, играя на другом инструменте. Но можно «обмануть слух», опираясь на следующие приёмы:

1. Изображая характерные интонации, фактуру, соответствующий инструменту регистр.
2. Имитируя условия, в которых инструмент должен применяться. Это может быть характерный музыкальный жанр, репертуар, определённый национальный колорит.
3. Направляя воображение программой.

Последнее - не самое главное. Все вместе эти приёмы создают иллюзию звучания изображаемого инструмента.

Во всех подобных случаях проявляется способность мозга к ассоциативному мышлению, установлению связи между какими либо явлениями по аналогии. Важную роль в восприятии таких пьес играет воображение, способность по детали восстановить целое.

Одним из моментов процесса познания является персонификация предмета (в нашем случае - инструмента) - мысленное отвлечение от ряда его несущественных свойств и выделение основных - общих его свойств, связей и отношений.

Все признаки игры, обозначенные в начале работы, при исполнении ребёнком подобного репертуара наблюдаются.

1. Принуждение даже интересную музыкальную пьесу заставит воспринять как наказание, что на практике часто и случается.
2. Ребёнок понимает, играет на «ненастоящем» инструменте.
3. Эта игра ограниченна только звучанием данной пьески. За её пределами - обыденность, тот инструмент, на котором ребёнка обучают играть.

Во взрослом репертуаре произведения с названиями музыкальных инструментов встречаются редко («Кампанелла» Листа - пример). Их такие детские игры не привлекают, у взрослых есть свои игры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вахромеев В. Элементарная теория музыки. Изд.6. М., 1971.
2. Зряковский И. Общий курс инструментоведения. Изд.2. М., 1976.
3. Милка А., Шабалина Г. Занимательная Бахиана. Вып.1. СПб., 2001.
4. Михайлов М. А.К. Лядов. Очерк жизни и творчества. Л., 1985.
5. Музыкальная энциклопдия в 6-ти томах. М., 1975.
6. ОжеговС. Словарь русского языка. М., 1986.
7. Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра. М., 1983.
8. Хёйзинга Й. Человек играющий. М., 2003.

НОТНАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Арсеев И. Трубы звонкие трубят // Музыкальный букварь. М., 1988.
2. Арсеев И. Труба и эхо Музыкальный букварь. М., 1988.
3. Арсеев И. Балалайка и гармошечка Музыкальный букварь. М., 1988.
4. Агафонов О. На вулищ скрипка грае. // Народная музыка Украины в обр. для аккордеона или баяна. М., 1969.
5. Агафонов О. Взяв би я бандуру// Народная музыка Украины в обр. для аккордеона или баяна. М., 1969.
6. Агафонников Н. Китайская игрушка // Пьесы советских композиторов для фортепиано. Л.-М., 1971.
7. Бакалейников А. Бубенцы //Старинные русские романсы в переложении для баяна или аккордеона, вып.1, Л., 1986.
8. Бах И. С. Волынка. // Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах. М., 1972.
9. Беркович И. Взял бы я бандуру // Полифонические пьесы для баяна. Вып.9. М., 1983.
10. Бирнов Л. Вроде волынки. //Лёгкие пьесы для баяна. М., 1962.

1КБонаков В. Забавный оркестр//Концертные произведения для готово­выборного баяна. М., 1971.

1 2.Ботяров Е. Балалайка и дудочка // Пособие по чтению с листа. Вып. 1. М., 1976.

1. Волченко В. У ворот гусли вдарили //Альбом для детей. Произведения для баяна. Вып.З.М., 1988
2. Горохова В. Бандура// Хрестоматия для баяна. Вып.5. М., 1957.
3. Дербенко Е. Сиротинка-балалайка //Концертный репертуар баяниста. Вып.7. М., 1986.
4. Дербенко Е. Старая шарманка//Концертный репертуар баяниста. Вып.7. М, 1986.
5. Дербенко Е. Моя гармошечка // Школа игры на баяне. М., 1981.

18.Золотарёв В. Шут на гармонике играет. Сюита №1 //Концертный

репертуар баяниста. Вып.7. М., 1986.

19.Золотарёв В. Диковинка из Дюссельдорфа//Концертный репертуар

баяниста. Вып.7. М., 1986.

20.Золотарёв В. Волынка. //Концертный репертуар баяниста. Вып.7. М., 1986. 21 .Золотарёв В. Волшебная шкатулка //Концертный репертуар баяниста.

Вып.7. М., 1986.

1. Кабалевский Д. Барабанщик. //Маленькому виртуозу. Вып.2. М., 1971.
2. Карминский М. Весёлый трубач // Пьесы советских композиторов для фортепиано. Вып.2. Казань, 1990.
3. Кирнбергер И.Ф. Лютня. // Маленькому виртуозу. Вып. 10. М., 1983.
4. Лепин А. Возьми гитару // Популярные танго для баяна. Вып.2, Киев,

1985.

1. Лист Ф. Кампанелла. // Этюды для фортепиано. М., 1981.
2. Лядов А. Музыкальная табакерка. //Альбом фортепианных пьес. Вып.2. Баку. 1962.
3. Майкапар А. Музыкальная шкатулочка. // Бирюльки. Л., 1974.
4. Мамисашвили Н. Волынка. // Сборник фортепианных произведений. Тбилиси, 1974.
5. Мокроусов Б. Одинокая гармонь //Альбом баяниста. Вып.1. Песни и танцы. Л.-М., 1952.

31 .Нагаев А. Шарманка играет. Детская сюита №2. // Готово-выборный баян в училище. Вып.10. М., 1982.

1. Рамо Ж.Ф. Тамбурин. //Маленькому виртуозу. Вып.2. М., 1971.
2. Свиридов Г. Парень с гармошкой // Сочинения для фортепиано. М., 1970.
3. Свиридов Г. Музыкальный ящик. //Хрестоматия для фортепиано. 4 кл. М., 1991.

Зб.Сероян С. Дудочка.// Хрестоматиядля фортепиано. 1 кл. ДМШ. М.

1. Тактакишвили О. Дедушкина свирель.//Сборник фортепианных произведений. Тбилиси, 1974.
2. Тиличеева Е. Труба.// Музыкальный букварь. М., 1988.
3. Тиличеева Е. Гармошка. //Музыкальный букварь. М., 1988.
4. Тиличеева Е. Бубенчики. // Музыкальный букварь. М., 1988.
5. Фабричных Ю. Заклички гармониста. Сюита «Вечер в деревне.// Концертные пьесы для баяна. Вып.54.М.
6. Фалик Ю. Трубачи //Детский альбом для фортепиано. Л.
7. Фалик Ю. Заводная игрушка. //Детский альбом для фортепиано. Л.
8. Фалик Ю. Два фагота. //Детский альбом для фортепиано. Л.
9. Фалик Ю. Клавесин. //Детский альбом для фортепиано. Л.
10. Фрид Г. Весёлый скрипач.//Хрестоматия для фортепиано. 1 кл. ДМШ. М.
11. Хачатурян А. Игра на бубне // Звуки мира. Вып.10. М., 1983.

47.Чайкин Н. Пионерский горн.// Детский альбом. Вып. 1.М., 1983.

48.Чайкин Н. Барабанщик и трубач .// Детский альбом. Вып. 1 .М., 1983.

49.Чайковский П. Мужик на гармонике играет //Детский альбом. М., 1983.

50.Чайковский П. Шарманщик поёт//Детский альбом. М., 1983.

51. Чекалов П. Шарманка. //Музыка к к/ф Шукшина. Пьесы для баяна и

аккордеона. М., 1991.

52.Черников В. Одинокая гармонь.//Баян в концертном зале. Вып.5. М., 1991.

1. Шагиахметова С. Дудочка и эхо. Из цикла интервалы.// Произведения башкирских композиторов для готово-выборного баяна. М., 1989.
2. Шостакович Д. Шарманка //Музыка для детей ъ. вып.2.
3. Шостакович Д. Шарманка. Сюита №6, «Танцы кукол» // Избранные детские пьесы для фортепиано. М., 1979.
4. Шостакович Д. Полька-шарманка. // Избранные детские пьесы для фортепиано. М., 1979.
5. Шостакович Д. Вальс-шарманка. // Избранные детские пьесы для фортепиано. М., 1979.