А. ЧАГАДАЕВ

РУКОВОДСТВО К ОРГАНИЗАЦИИ
ВЕЛИКОРУССКИХ ОРКЕСТРОВ

(домры, балалайки)

в рабочих и красноармейских клубах и школах

МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЕКТОР
ГОСУДАРСТВЕННОГО ИЗДАТЕЛЬСТВА
МОСКВА—1925.

А. ЧАГАДАЕВ

Руководство к организации ВЕЛИКОРУССКИХ ОРКЕСТРОВ

(домры, балалайки)

в рабочих и красноармейских клубах и школах

МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЕКТОР
ГОСУДАРСТВЕННОГО ИЗДАТЕЛЬСТВА
МОСКВА—1925

ОРНИ Ale07.ru

Главлит № 31464. Москва 1925 г. **Тираж 3000 экз.**

Нотопечатня Госиздата, Колпачный, 13. Тел. 11-85.

Общее понятие о великорусском оркестре.

Великорусским оркестром называется такой струнный оркестр, в состав которого входят старинные русские народные инструменты, имевшие главным образом распространение в северной и центральной России (что раньше называлось Великороссией), откуда и получилось название оркестра „великорусский“.

Великорусский оркестр состоит из инструментов, распадающихся на две основные группы, из коих каждая имеет свой особый вид, строй, характер звучности и прием игры.

К первой группе надо отнести старинные народные инструменты—домры, ко второй—происшедшие позднее от домр—балалайки.

Инструменты обоих групп—трехструнные и между собой они различаются строем. В отличие от различных других инструментов как-то: мандолин, гитар, лют, и пр. домры и балалайки настраиваются в квартовом строе, который наиболее отвечает как звучности инструментов, так и их конструкции. Настраивать домры и балалайки под мандолинный или гитарный строй (что между прочим очень часто делают) не рекомендуется, т. к. от этого инструменты много теряют в смысле звучности и, как это будет видно ниже, от подобных опытов работа с оркестром во много раз затрудняется.

Каждая группа своего вида подразделяется на несколько однородных инструментов, которые различаются между собой как величиной инструмента, так и высотой извлекаемого из него звука.

Здесь необходимо отметить ту громадную роль, в деле восстановления и усовершенствования старинных русских народных инструментов, которую сыграл Вас. Вас. Андреев (умер в 1919 г.). До середины 80-х годов прошлого столетия никаких оркестров из народных русских инструментов в России не существовало.

Домра и балалайка в своем первобытном виде, как они были занесены в Россию еще во времена татарского нашествия, были лишь в употреблении в немногих местностях России.

В. В. Андреев первый обратил внимание на музыкальные возможности и богатство звука этих простых инструментов. Путем долгой и упорной работы ему удалось примитивные

домры и балалайки привести в тот вид, в котором мы их сейчас видим. Усовершенствовав домру и балалайку он пришел к мысли составить из этих инструментов оркестр, для коей цели им и были построены инструменты различных величин и тэмбров, подобно тому как в симфоническом оркестре скрипки подразделяются на первые скрипки, альты, виолончели и проч. Созданный им первый великорусский оркестр показал, насколько наши народные инструменты богаче по звучности и красоте тэмбров, чем оркестры из мандолин, гитар. Успех выступлений великорусского оркестра в России и заграницей ясно доказал, что русские старинные инструменты в усовершенствованном виде могут занять почетное место в семье инструментов других стран, а легкость изучения игры на них делает возможным их широкое распространение среди трудящихся масс нашей страны.

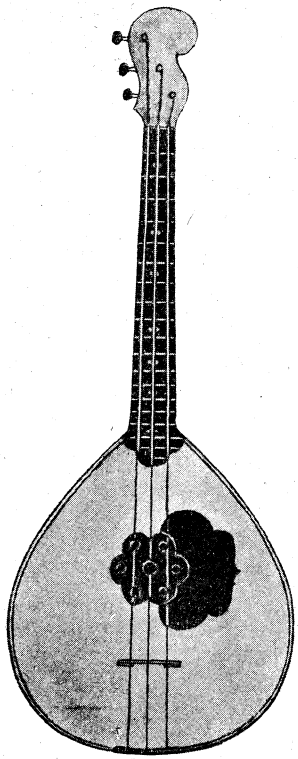
Великорусские оркестры есть первая ступень для овладения музыкальным искусством и теперь, когда трудящимся массам широко открыты двери искусства, эти оркестры безусловно сыграют свою громадную и высокополезную роль.

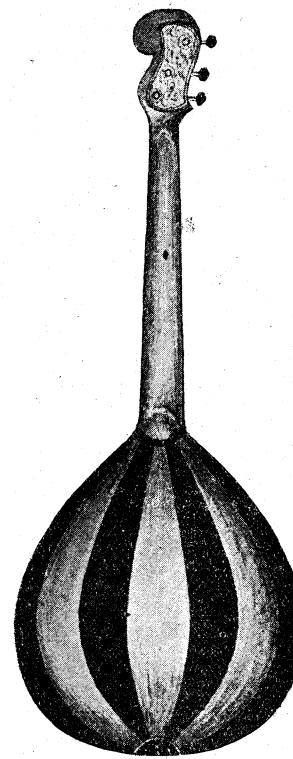
Группа домр.

Главную роль в великорусском оркестре играют домры, т. к. на них лежит мелодическая часть, т. е. иными словами на них исполняется мелодия того или иного музыкального произведения.

Домра, инструмент восточного происхождения, была впервые занесена в Россию еще во времена татарского нашествия, и вплоть до 80-х годов прошлого столетия она мало подверглась какому либо изменению. Основной ее вид—овальный или грушевидный кузов с длинной шейкой (грифом) на котором натянуты три, иногда две струны (жильные). Усовершенствованная В. В. Андреевым домра не потеряла своей основной формы, она была лишь построена более симетрично, и кузов ее более отвечал законам акустики. При создании великорусского оркестра домра была разделена на четыре вида, из коих каждый отличался своей величиной и различной звучностью. В настоящее время группа домр включает в себе следующие виды: 1) домра пиколо, 2) домра прима (или малая) 3) домра альтовая и 4) домра басовая.

Позднее были введены еще домра теноровая и домра контрабасовая, но эти последние виды домр не обязательны для каждого оркестра и вводятся лишь в очень большие оркестры.





Строй домр.

Все домры в великорусском оркестре настраиваются в **кварту**.

Каждая домра имеет три струны, все металлические (голые витые).

Домра пиколо настраивается:

1-я струна — ля
2-я струна — ми
3-я струна (витая) — си

партии пишутся октавой ниже.

Домра прима (малая) настраивается:

1-я струна — ре
2-я струна — ля
3-я струна (витая) — ми

партии пишутся как звучит.

Домра альтовая настраивается:

все струны витые.

1-я струна — ре
2-я струна — ля
3-я струна — ми

партии пишутся октавой выше.

Домра басовая настраивается:

все струны витые

1-я струна — ре
2-я струна — ля
3-я струна — ми

партии пишутся как звучит.

Домра теноровая настраивается:

все струны витые

1-я струна — ля

2-я струна — ми

3-я струна — си

партии пишутся.

Домра контра-басовая настраивается:

все струны витые

1-я струна — соль

2-я струна — ре

3-я струна — ля

партии пишутся октавой выше.

Настройка и проверка строя домр.

1) Настройка должна производиться по камертону А (*ля*).

2) Начинать настройку с примы домры.

3) При настраивании струны брать тон не медиатором (косточкой), а пальцем (щипком) и не особенно громко.

Взяв приму домру, настраиваем 2-ю (среднюю) струну по камертону, пока струна не зазвучит с камертоном в унисон.*)

Прижавши 2-ю струну на 5-м ладу (получится тон *„ре“*) мы настраиваем в этот тон (в унисон) 1-ю струну.

Для проверки правильности строя 1-й струны, прижать 1-ю струну на 7-м ладу.

Полученный тон должен звучать правильной октавой со 2-й открытой струной, 3-я струна должна звучать в октаву ниже против прижатой на 2-м ладу 1-й струны или прижатой на 7-м ладу 2-й струны. Настроенная 3-я струна, будучи прижата на 5-м ладу должна звучать в унисон с открытой 2-й струной.

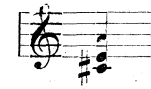
Настроивши все три струны можно еще проверить строй беря по всем струнам следующий аккорд: и если он звучит не совсем чисто, то пристраивать понемногу диссонирующие струны.

---

* Унисоном называется совершенно одинаковый по высоте тон.

Главное условие при настройке инструмента это посмотреть сначала правильно-ли поставлена (подставка) для струн (кобылка). Если она стоит не на месте, то сколько ни настраивать инструмент, он всегда будет фальшивить. Для проверки правильности постановки кобылки, следует, взяв вначале тон на открытой струне, взять его затем на прижатом 12 ладу, и если октава этого тона звучит правильно, то подставка стоит на месте, если же октава повышает или понижает, то надо подставку отодвинуть вперед или назад, делая это до тех пор, пока октава не будет звучать верно. Другой способ поверки (менее убедительный) состоит в том, что у верно построенных инструментов подставка должна находиться на таком расстоянии от 12-го лада, на каком этот лад находится от верхнего порожка, но как сказано выше этот способ можно лишь употреблять на верно построенных инструментах, т. к. дешевые инструменты часто грешат правильностью расположения ладов.

Настроив совершенно правильно домру приму настраиваем по ней домру-пиколо. Для этого настраивавший ранее, передает приму домру помощнику, который прижавши 1-ю струну на 7-м ладу дает тон *ля* (октавой выше чем открытая 2-я) и по этому тону настраивается 1-я струна домры пиколо. Остальные струны домры пиколо настраиваются по принципу настройки домры примы, т. е. 2-я струна должна звучать октавой ниже 7-го лада 1-й струны, а 3-я струна октавой ниже 2 лада 1-й струны или 7-го лада 2-й струны.

Проверочный аккорд на пиколо будет звучать: 

(звучит октавой выше)

Домра альтовая настраивается в октаву ниже домры примы, проверка производится так же, как и на приме домре.

Домра басовая настраивается в октаву ниже домры альтовой и проверка строя та же.

При верном строе альтовой домры ее средняя струна (*ля*) прижатая на 12-м ладу должна звучать в унисон с открытой средней струной домры примы.

Точно также проверяется строй басовой домры, но уже по отношению к альтовой домре.

Домра тенор строится по альтовой домре.

1-я струна домры тенор должна звучать в унисон со 2-ой открытой струной домры альт (*ля*).

2-я струна домры тенор подстраивается по 7-му ладу 1-й струны (домры тенор) так, чтобы она звучала октавой ниже (*ми*).

3-я струна подстраивается по 7-му ладу 2-й струны или по 2-му ладу 1-й струны (домры тенор), но звучать должна октавой ниже (*си*).

Домра контра-басовая настраивается по басовой домре. Настройка начинается с 3-й струны, которая должна звучать октавой ниже открытой 2-й струны басовой домры (*ля*). 2-я струна должна звучать октавой ниже 1-й открытой струны басовой домры (*ре*).

1-я струна должна звучать в унисон с прижатой на 5-м ладу 2-й струны к-басовой домры (*соль*).

Необходимо указать, что при настраивании инструмента большое значение имеет качество струн. Плохо выверенные струны, из плохого материала всегда будут фальшивить. Также надо обратить внимание на толщину струн, в особенности витых. Часто делают ошибку, ставя на 3-и и 2-е струны слишком тонкую проволоку и канитель. Звук от таких струн получается очень нечистый, струны вместо звука „щелкают". Чем ниже звук, тем струна должна быть толще и наоборот.

Покончив с постройкой отдельных домр, полезно бывает дать всеми домрами тон „ля". При хорошем слухе руководителя или кого из играющих, легко заметить погрешности в чистоте настройки.

Необходимые указания об игре на домрах.

На домре во всех ее видах, звук получается от тремолирования, т. е. от частых непрерывных движений кисти правой руки. Звук извлекается из каждой струны по отдельности медиатором (плектор, косточка), которая держится большим и указательным пальцем. Главнейшие условия правильной игры на домре и извлечения звука следующие. 1) Не надо напрягать кисть правой руки, она должна двигаться совершенно свободно, иначе получается резкий звук от струны и от сильного давления струна чаще лопается. 2) Косточку между пальцев держать крепко, чтобы она не ходила, иначе попавши между струн она может выскочить из пальцев и затем будучи слишком свободной не даст необходимого тона. 3) Косточка никаким образом не должна быть мягкой. В этом и есть отличие от мандолинных медиаторов, которые делаются мягкими. Играть мандолинным медиатором на домре нельзя, т. к. натяжение струн у домры большое и мягкий медиатор вместо звука будет производить лишь неприятный треск. Самые лучшие медиаторы для домры это твердые черепаховые или из твердого каучука, при чем не надо очень заострять конец медиатора, а слегка его закруглить. 4) Стараться по возможности играть небольшим медиатором, тогда легче и тремолировать и контролировать звучность. 5) Не играть по струне около подставки, а против голосника (круглое отверстие на кузове). 6) Добиваться такого тремолирования, при котором число движений медиатора по струне было бы всегда одина-

ковым. При таком достижении звук получается чистый и не так слышен шелест косточки о струну. 7) Смотреть всегда, чтобы струны не были ржавые. Лучше всего после игры протирать их тряпочкой или бумагой.

Группа балалаек.

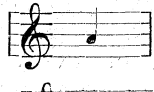
Балалайки в великорусском оркестре играют роль аккомпанирующих инструментов, хотя примы балалайки часто исполняют и мелодическую часть.

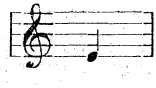
Балалайка инструмент более позднего происхождения чем домра и, собственно говоря, является разновидностью таковой. Овальный кузов домры постепенно видоизменялся и принял форму треугольника. Ввиду того, что сделать балалайку было легче, чем круглый кузов домры, то балалайка распространилась гораздо больше чем домра и прием игры на балалайке— пальцами по всем струнам—оказался удобнее для народа, чем косточкой по одной струне на домре. В. В. Андреев балалайку, так же как и домру, не видоизменял, а лишь сделал ее формы более симметричными, прием же игры остался тот же, т. е. указательным пальцем по всем струнам. При создании великорусского оркестра были сделаны следующие виды балалаек: 1) прима балалайка, 2) секунда бал. 3) альт бал. 4) бас бал. и 5) контра-бас балалайка.

Строй балалаек.

Все балалайки в великорусском оркестре трехструнные Строй балалаек, как и домр, квартовый.

Прима балалайка настраивается:

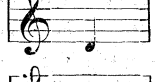
(стальная) 1-я струна  ля

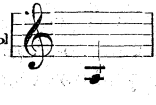
(стальные или жильные) 2-я и 3-я струны  ми

партии пишутся как звучит.

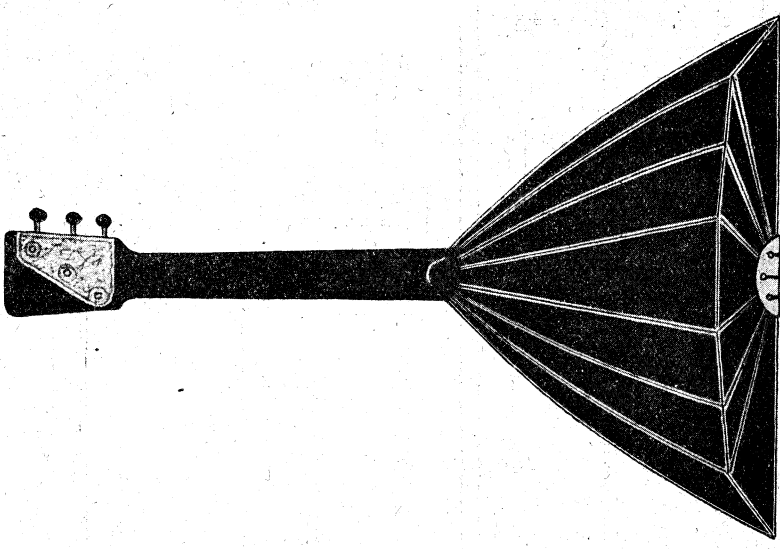
Секунда балал. настраивается:

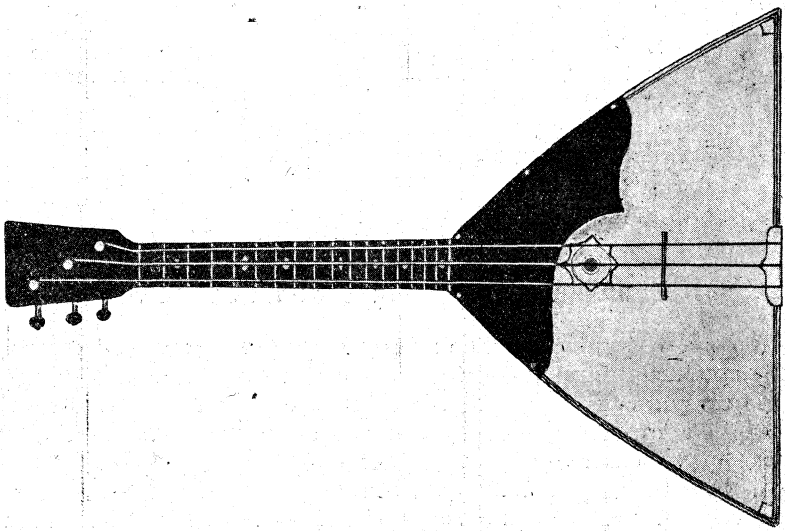
все струны витые

1-я струна  ре

2-я и 3-я струны  ля

партии пишутся как звучит.





Альт балал. настраивается:

все струны витые { 1-я струна — ля; 2-я и 3-я струны — ми } партии пишутся октавой выше.

Бас балал. настраивается:

все струны витые { 1-я струна — ре; 2-я струна — ля; 3-я струна — ми } партии пишутся как звучит.

Контрабас балал. настраивается:

все струны витые { 1-я струна — ре; 2-я струна — ля; 3-я струна — ми } партии пишутся октавой выше.

Настройка и проверка строя балалаек.

Первой в группе балалаек настраивается прима балалайка.

Балалайка прима настраивается с 1-й струны по камертону (*А*) или в унисон со средней открытой струной примы домры. 2-я струна строится по 7-му ладу 1-й струны октавой ниже, так же строится и 3-я струна. Для проверки строя:—прижать 2-ю и 3-ю струну на 5-м ладу, полученный тон должен дать унисон с 1-й струной, или же прижатая на 7-м ладу 1-я струна должна дать тон в октаву выше 2-й и 3-й струны.

Секунда балалайка настраивается лучше всего по альтовой домре. 1-я струна секунды бал. должна звучать в унисон с 1-й струной альтовой домры (*ре*), 2-я и 3-я струны секунды бал. должны звучать в унисон со 2-й струной альто-

вой домры (*ля*). Проверить строй. секунды надо следующим образом: прижать 2-ю и 3-ю струны на 5-м ладу, полученный тон (*ре*) должен звучать в унисон с открытой 1-й струной, или же—прижав 1-ю струну на 7-м ладу получим тон *ля*, который должен звучать в октаву выше 2-й и 3-й струны.

Альт балалайка настраивается так же как прима балалайка с той разницей, что ее струны должны звучать октавой ниже чем у примы балалайки. Проверка строя та же, что и у примы балалайки.

Возможно альт балалайку настраивать и по альтовой домре. 1-я струна алт балалайки должна звучать в унисон со 2-й (открытой) струной альтовой домры, а 2-я и 3-я струны альта балалайки должны звучать в унисон с 3-й струной альтовой домры.

Бас балалайка строится точно также как басовая домра. (см. группа домр). Струны баса балалайки должны звучать в унисон со струнами басовой домры. Если в оркестре нет басовой домры (что часто бывает), то бас строится по альту балалайки следующим образом. 2-я струна баса бал. должна звучать октавой ниже чем 1-я струна альта бал. Настроив 2-ю струну прижать ее на 5-м ладу. Полученный тон (*ре*) должен звучать в унисон с 1-й струной баса бал. 3-ю струну строим по 2-му ладу 1-й струны так, что она должна звучать октавой ниже, либо по 7-му ладу 2-й струны.

Контра-бас балалайка имеет тот же строй, что и бас балалайка, но строить ее надо октавой ниже.

Как и в домровой группе, после настройки балалаек необходимо дать общий тон „ля“ для более точной проверки, лучше совместно с домрами.

Необходимые указания об игре на балалайках.

Поскольку прием игры на домрах одинаков, т. е. звук на всех ее видах извлекается путем „тремолирования“, постольку прием игры на балалайках имеет свои особенности. Наиболее трудный прием игры относится к группе прим балалаек. Звук из этих инструментов извлекается путем „бряцания“ указательного пальца правой руки по всем трем струнам *) (в отличие от домр, где, как сказано выше, звук извлекается из каждой струны по отдельности). Как и при игре на домрах, так и на балалайках кисть правой руки не должна напрягаться, а быть совершенно свободной в движении. Необходимо добиться точных ритмических ударов пальца по струнам (вверх и вниз) и затем переходить на очень быстрые

*) Иногда приходится извлекать звук из одной струны посредством называемого „щипка“—большим пальцем.

и частые удары (тремоло). Играть по струнам надо около начала грифа (приблизительно где 16-й лад) но никоим образом не ниже.

Большое значение в примах балалайках играют струны. На дешевых сортах балалаек можно пользоваться всеми тремя стальными струнами, но при условии, что 2-я и 3-я струна будет толще чем 1-я.

На хорошем же инструменте рекомендуется 2-ю и 3-ю струну брать жильные, но выверенные, т. к. часто жильные струны фальшивят.

Количество струн на балалайке всегда должно быть —три.

Всякие удвоения струн есть плод фантазии и кроме грязи в звуковом отношении ничего не дают.

Необходимо также проверять местоположение подставки, что вообще относится и ко всем инструментам. (см. о приме домре).

Прием игры на секунде и альту балалайках также отличается от игры на приме балалайке. Ввиду того, что секунда и альт инструменты в оркестре ритмические, то игра на них должна отличаться возможной четкостью. Звук извлекается по всем трем струнам (иногда по одной) мякотью большого пальца правой руки и всегда сверху вниз. Место удара по струнам то же, что и у примы балалайки, т. е. около начала грифа. Изредка на секундах и альтах применяется тремоло, тогда прием игры тот же что и у примы, т. е. указательным пальцем.

Прием игры на басу и контрабасу балалайках одинаков.

Звук извлекается из каждой струны по отдельности ударом сверху вниз. Ввиду того, что струны на этих инструментах очень толстые, извлекать звук пальцем было бы болезненно. Для этой цели играющий вооружается куском кожи (довольно твердым), вырезанным в форме треугольника, и острым концом ее и извлекает звук из струны. Размер такого кожанного медиатора должен быть настолько велик, чтобы можно было удобно его взять в ладонь.

Место извлечения звука на басу и контрабасу лучше всего против голосника (круглого отверстия в середине кузова).

Как при игре на домрах, так и на балалайках пальцы левой руки (т. е. на грифе) должны плотно прижимать струну на том ладу, где находится необходимый тон.

При слабом нажатии струны она дребезжит и не дает чистого звука. Нажимать надо не на самом ладу, а несколько выше него, но ни в коем случае не по средине двух ладов.

Состав великорусского оркестра.

При организации великорусского оркестра большое значение имеет правильное распределение инструментов по их

количеству. Часто в любительских оркестрах приходится наблюдать излишнюю перегрузку какими либо одними инструментами в ущерб звучности оркестра. Предлагаемая ниже таблица указывает, как можно составлять оркестры из любого количества играющих с расчетом на возможно большую звучность.

Название инструментов.	Количество играющих.					
	10 ч.	15 ч.	20 ч.	25 ч.	30 ч.	35 ч.
Пиколо домра	—	1	1	1	1	1
Прима домра	2	4	4	6	8	10
Альт домра	2	2	3	4	6	6
Тенор домра	—	—	—	1	1	1
Басовая домра	—	1	2	2	2	3
К-басовая домра	—	—	—	—	1	1
Прима балал.	2	2	3	4	4	4
Секунда балал.	1	1	2	2	2	2
Альт балал.	1	2	2	2	2	3
Бас балал.	1	1	1	1	1	1
К-бас балал.	1	1	2	2	2	3

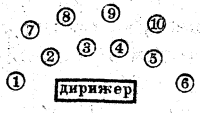
Примечание: Там, где есть возможность, хорошо ввести гусли (механические, или простые „чувашские“), а также духовые русские народные инструменты: „жалейка“, „свирель“. Необходимо в каждом оркестре иметь бубен.

Порядок расположения оркестра.

Играющие в великорусском оркестре всегда располагаются полукругом.

Инструменты, ведущие мелодическую часть, должны сидеть впереди, а инструменты аккомпанирующие—сзади. Нижепомещаемые таблицы указывают правильную посадку играющих, согласно количества, указанного в таблице о составе великорусского оркестра

10 исполнителей.

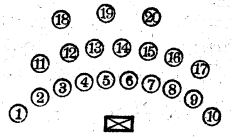


1 и 2—альт домры.
3 и 4—примы „
5 и 6—примы балал.
7—секунда „
8—альт „
9—бас „
10—к-бас „

15 исполнителей.

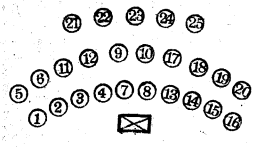
1 и 2—альт домры
3, 4, 5, 6—примы домры
7, 8—примы бал.
9—пиколо домра
10—басовая „
11, 12—альт балал.
13—секунда „
14—бас „
15—к-бас „

20 исполнителей.



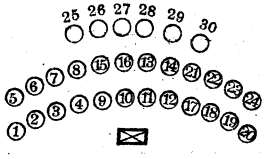
1, 2, 3, 4—примы домры
5, 6, 7—альт „
8, 9, 10—примы балал.
11—пиколо домра
12, 13—бас „
14, 15 - альт. балал.
16, 17—секунда „
18—бас балал.
19, 20—к-бас балал.

25 исполнителей.



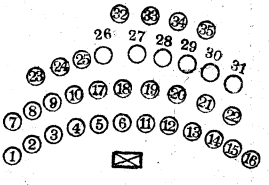
1, 2, 3, 4, 5, 6—примы домры
7, 8, 9, 10—альт „
11—пиколо „
12—тенор „
13, 14, 15, 16—прима бал.
17, 18—альт „
19, 20—секунда „
21, 22—бас. домры
23—бас балал.
24, 25—к-бас бал.

30 исполнителей.



1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8—примы домры
9, 10, 11, 12, 13, 14—альт домры
15—пиколо „
16—тенор „
17, 18, 19, 20—прима бал.
21, 22—альт балал.
23, 24—секунда „
25, 26—бас домры
27—к-бас „
28—бас балал.
29, 30—к-бас балал.

35 исполнителей.



1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10—примы домры
11, 12, 13, 14, 15, 16—альт домры
17—пиколо „
18—тенор „
19, 20, 21, 22—примы бал.
23, 24, 25—бас домры
26—к-бас „
27, 28, 29—альты бал.
30, 31—секунда „
32—бас балал.
33, 34, 35—к-басы бал.

Примечание: гусли располагаются сзади прим балалаек, бубен—сзади контрабасов балалаек.

Обучение нотной грамоте.

Каждый, руководитель оркестра должен стараться, чтобы все исполнители в оркестре играли по нотной системе. Только тогда и возможна продуктивная работа. Игра по слуху, по

цифровой системе никогда не даст положительных результатов, первая по той причине, что не каждый исполнитель обладает в достаточной мере хорошим музыкальным слухом, вторая будучи на первый взгляд и очень легкодоступной, ни в коей мере не может удовлетворить мало мальски способного исполнителя. Игра по цифровой системе ведется „в слепую“, неосмысленно и добиться художественного исполнения какой либо пьесы невозможно.

Многих пугает то обстоятельство, что нотная система слишком сложна, но это зависит исключительно от руководителя — как он подходит к своим ученикам. Практика же показала, что совершенно неграмотные люди, не умеющие ни писать, ни читать, свободно овладевали нотной грамотой в течение 6—8 уроков. Первое и главное условие, это — не забивать голову ученика ненужными ему сведениями по теории музыки.

Все, что требуется от него, это — читать ноты, знать их расположение на грифе инструмента, понимать деления. Овладев этими тремя основными знаниями, ученик быстро сам пойдет по дальнейшему пути изучения музыкальной теории. Укажу наиболее приемлемый вид занятий.

Занятия необходимо вести коллективом в комнате, где есть доска, предварительно раздав на руки инструменты, кто на чем собирается играть.

Нарисовав на доске 5 линеек, обозначить на них ряд нот и тут же указать, на каком инструменте и на каком ладу таковая берется.

Спрашивать надо в разбивку, т. е. переходя на разные струны и лады.

Рекомендуется руководителю заготовить маленькие листики нотной бумаги, на которой самому написать те ноты, которые встречаются на том или ином инструменте, и заставить выучить ученика их расположение на грифе наизусть, и спрашивать ученика без инструмента. Напр.: „на какой струне и на каком ладу находится такая-то нота?“ Если ученик отвечает без ошибки, то можно с уверенностью сказать, что он свободно будет читать с листа.

Когда ученики твердо усвоят в памяти расположение нот на грифе, то можно приступить к об‘яснению делений. Написав на доске целую ноту и об‘яснив, что она тянется по звуку четыре счета, заставить всех играющих тянуть эту ноту, отбивая счет ногой и громко считая. Затем показать, как эта нота делится пополам и т. д. Хорошим показательным примером может служить круглое яблоко, которое берется за целую ноту. Разрезав пополам—об‘яснить, как нота делится на половины, и путем дальнейших разрезов—на $^1/_4$ $^1/_8$ $^1/_{16}$. Такое наглядное пособие весьма часто помогает в занятиях с учениками, плохо знающими арифметику.

После того, как ученики прошли деления, можно приступить к исполнению всем оркестром упражнений, где-бы каждый инструмент имел партию в которой целые ноты чередовались-бы с четвертями, восьмыми. Упражнения эти должны быть самыми примитивными, но желательно гармоничными, а не в унисон. Когда ученики освоятся с делениями нот, можно об'яснить им счет, т. е. как каждая мелодия укладывается в известное число тактов. Для более понятного об'яснения, что такое такт, можно руководителю наиграть какой нибудь марш, где ясно чувствуется ритм, считая громко „раз, два". Более подробно останавливаться на методах преподавания мы не будем, считая, что руководитель может найти и другие более подходящие методы, но здесь мы даем лишь необходимые указания, выясненные практикой.

Выбор репертуара.

После того, как исполнители твердо усвоили себе необходимые знания, более или менее овладели техникой инструмента, перед руководителем встает весьма сложная и ответственная задача в выборе репертуара. Руководитель должен помнить, что те рабочие, красноармейцы, дети в школах, с которыми он занимается в оркестре, являются для него не только механическими исполнителями, но он должен удовлетворить их запросы в художественном отношении. Часто руководитель либо начинает с пьес малопонятных играющим, либо идет по линии наименьшего сопротивления и разучивает то, что в данное время пользуется наибольшим успехом среди учеников. К сожалению „любимые" вещи бывают как раз сомнительного качества, это либо истасканные мотивчики из опереток, либо пошленькие вальсы. Руководитель прежде всего должен ясно об'яснить, что исполнял русский народ на своих инструментах, рассказать про народную песню, как она создавалась, в каких условиях, что в себе отражала. Можно наиграть на рояле (если таковой имеется) несколько песен, конечно, в обработке серьозных музыкантов. Можно с уверенностью сказать, что после подобных бесед интерес к родной песне у учеников проявится в большом размере и, пользуясь этим, надо дать оркестру возможность проиграть одну или две песни. Было бы конечно ошибочно исполнять одни только песни, это может и приесться, необходимо вариировать репертуар, вводя в него мелкие произведения, как русских, так и западных композиторов, считаясь конечно с их технической стороной.

Серьозное внимание надо обратить на революционный репертуар. Ко дням революционных праздников и событий необходимо всегда иметь в репертуаре соответствующие пьесы. Правда, до сего времени революционной

литературы для великорусских оркестров не выпускалось, но теперь этот из'ян пополнен и можно в музыкальных магазинах найти соответствующий репертуар. Надо стараться избегать исполнения произведений, которые ни в музыкальном, ни в идеологическом отношении не отвечают задачам и целям того или другого клуба. Определенно надо вычеркнуть всякие вальсы, польки, ту-стэпы. Этого сорта музыку играющие могут слышать каждый день в любом кино, кафэ, в клубе же они должны привыкать к художественным произведениям. Работа руководителя правда тяжелая, но с этим надо считаться; в конце же концов в оркестре всегда останется большая группа, которая с удовольствием будет исполнять то, что руководитель считает нужным.

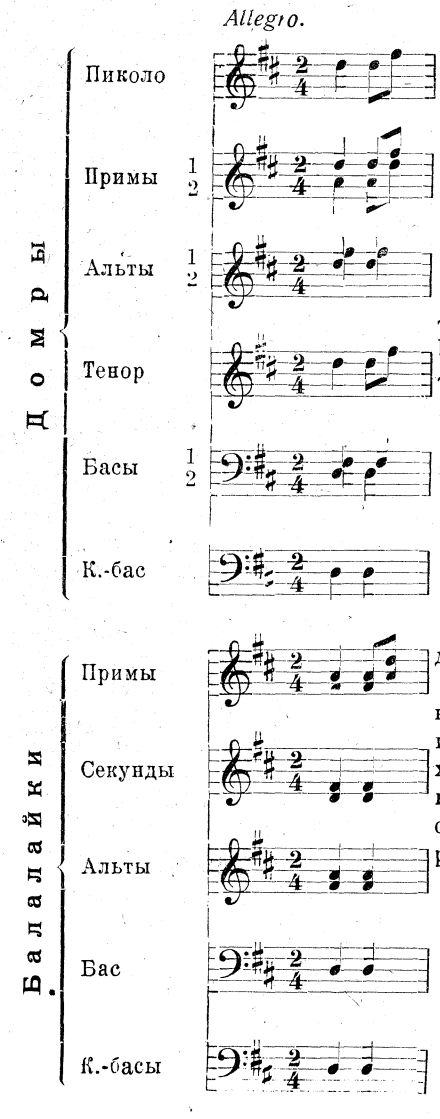
Разучивание и исполнение пьес.

Выбрав какую либо пьесу и раздав партии по инструментам руководитель приступает к разучиванию ее. Никогда не надо проигрывать пьесу сразу всем оркестром, если даже играющие и хорошо читают ноты. Разучивание идет по группам. Сначала пусть сыграют свою партию примы домры. Если голоса у них разделены, то первые домры проигрывают вперед свою партию, а вторые после. Проверив примы домры, переходят к альтовым в том же порядке и т. д. Когда все группы инструментов проиграли свои партии по отдельности, тогда можно уже играть ансамблем, первое время не обращая внимания на оттенки, лишь следя за чистотой исполнения и ритмов. Проиграв несколько раз пьесу и заметив, что исполнители твердо знают свои партии, можно приступить к „шлифовке“ пьесы. Опять же это надо делать группами. Только при таком ведении дела руководитель добьется осмысленного и художественного исполнения. Крайне полезно перед исполнением той или другой пьесы об'яснить ее содержание, замысел, рассказать про композитора, ее сочинившего. От этого исполнение лишь выиграет, т. к. каждый играющий будет понимать, что он исполняет. В вещах написанных в темпе „allegro“, „vivace“, рекомендуется сначала брать очень замедленный темп, иначе страдает и ритмическая часть и мелодическая. Настоящим темпом можно играть лишь тогда, когда каждый инструмент знает свою партию безошибочно. Лучше всего пьесу разделить на части и каждую из них проиграть по нескольку раз, пока оркестр не даст нужные оттенки. Одной из особенностей великорусского оркестра является его поразительная гибкость в оттенках, и руководителю надо добиваться наибольших результатов в этом направлении. „Pianissimo“ великорусского оркестра вряд-ли какой другой оркестр может исполнить и эта особенность его не раз отмечалась крупными музыкантами.

Как пишутся партитуры для оркестра.

За неимением достаточного количества музыкальной литературы в готовом виде для великорусского оркестра, руководителю часто приходится писать самому партитуры тех или иных произведений. В этой главе будет указано, как располагаются в партитуре инструменты и как легче всего оркестровать самому пьесу.

Партитура великорусского оркестра имеет следующий вид:



Примечание:

Если в оркестре имеются 2 примы домры, то партия их делится поровну, т. е. одна играет мелодию, другая второй голос.

Если 4 домры—то 2 играют первый голос, 2—второй.

Если 6 домр—то 4 играют первый голос, 2—второй.

Если 8 домр—то 5 играют первый голос, 3—второй.

Если 10 домр—то 6 играют первый голос, 4—второй.

То же и по отношению к альтовым домрам.

Конечно не исключаются случаи, когда все домры играют общую мелодию, это зависит от характера исполняемой пьесы, и тот, кто оркеструет, должен видеть, необходимо-ли делить голоса или играть всем одну партию.

Здесь указана партитура на полный состав, но ее конечно можно сокращать по желанию. Партии прим, альтовых и басовых домр обыкновенно разделяются, но пишутся на одной строчке, как показано. Чтобы оркестровать какую либо пьесу, надо прежде всего проиграть ее на рояле, дабы услышать, возможно ли ее исполнение в оркестре, как в техническом отношении, так и в художественном. Если пьеса отвечает обоими требованиям, то оркестровка производится следующим образом. Мелодия пьесы дается 1-м примам домрам или альтовым, в зависимости от того, каков диапазон мелодии. Вторые голоса (терции, кварты и пр.) распределяются между 2-ми примами и альтовыми домрами. Аккомпанимент левой руки на рояле обычно дается альтам и секундам (аккорды), басы—басу и к-басу балалайке.

Примам балалайкам дается мелодия (если она укладывается в диапазоне) в большинстве случаев со вторым голосом на 2-й и 3-й струне, или же дается аккомпанимент. Прежде, чем приступить к оркестровке, необходимо посмотреть в какой тональности написано все произведение. Дело в том, что не все тональности звучат в великорусском оркестре удачно. Сыграть можно на домрах и балалайках в любой тональности и совершенно неосновательно утверждение многих, что великорусский оркестр ограничен в своих возможностях, но благодаря тому, что при некоторых тональностях в оркестре мало звучит открытых струн, общее впечатление проигрывает. Т.-к. открытые струны в оркестре *ре*, *ля*, *ми*, то наиболее удачными тональностями будут—*до* мажор, *соль* мажор, *ре* мажор, *ля* мажор, *ми* мажор и соответственные им минорные тональности. Из бемольных хорошо звучат: *фа* мажор, *си* бемоль мажор и *ми* бемоль мажор. Технические возможности инструментов вполне легко укладываются в этих тональностях. Если вещь написана в трудной тональности, то ее надо транспонировать, т. е. привести в ту тональность (понижая или повышая), при которой, как звуковые, так и технические возможности инструментов наиболее ярко выделятся.

Никогда не надо писать партитуру всей вещи сразу. Лучше оркестровать какую либо часть ее и, переписав партии, дать оркестру проиграть. Таким образом можно сразу заметить все дефекты своей работы и тут же их отметить. В особенности внимательно надо писать партии для прим, секунд, альтов балалаек, т. к. часто можно написать партию, которую очень трудно брать левой рукой на грифе. Для этого лучше всего иметь при себе приму балалайку и на ней проверять самому, как легче всего брать те или другие аккорды и т. п. Трудно конечно здесь установить какие либо формы и правила писания партитур, это выявляется лишь практикой. Здесь даются лишь необходимые советы.

Необходимые правила для руководителя.

1) Никогда не опаздывать на занятия, ибо это деморализующе действует на учеников.

2) Быть терпеливым при об'яснениях; иногда приходится об'яснять по 5-6 раз одно и то же.

3) Быть в курсе музыкальной жизни, литературы.

4) Требовать от исполнителей самой строгой дисциплины во время занятий.

5) Стараться по возможности изучить индивидуальные стороны каждого исполнителя.

6) Устраивать чаще общие собрания для выяснения различных вопросов, касающихся жизни оркестра, его работы.

7) Быть самому политически грамотным.

8) Ко дню революционных праздников, событий об'яснять оркестру, какое отношение имеют к этим событиям те или иные музыкальные произведения.

9) По возможности самому играть на всех видах инструментов оркестра.

10) Настраивать инструменты самому с помощью лица, обладающего хорошим музыкальным слухом.

11) Партии переписывать самому или давать лицу, облающему хорошим, четким почерком.

12) Следить, чтобы инструменты были в порядке, ноты не рвались, иметь достаточное количество пюпитров (1 на 2-х играющих).

Содержание

	Стр.
Общее понятие о великорусском оркестре	3
Группа домр	4
Строй домр	6
Настройка и проверка строя домр	7
Необходимые указания об игре на домрах	9
Группа балалаек. Строй балалаек	10
Настройка и проверка строя балалаек	12
Необходимые указания об игре на балалайках	13
Состав великорусского оркестра	14
Порядок расположения оркестра	15
Обучение нотной грамоте	16
Выбор репертуара	18
Разучивание и исполнение пьес	19
Как пишутся партитуры для оркестра	20
Необходимые правила для руководителя	22