

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РЕСПУБЛИКИ БУРЯТИЯ  
ГАПОУ РБ «КОЛЛЕДЖ ИСКУССТВ ИМ. П.И. ЧАЙКОВСКОГО»

**ОСНОВЫ ТЕХНИКИ ИГРЫ НА УДАРНЫХ  
ИНСТРУМЕНТАХ В РУССКОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ  
ПЕДАГОГИКЕ**

Методические рекомендации

Улан-Удэ  
2018

## **Утверждено**

Методическим советом ГАОУ СПО «Колледж искусств  
им. П.И.Чайковского»

Рецензент:

**Кудрявцев Р.А.**, Народный артист. РБ

Составитель:

**А.В.Гоголь**, преподаватель  
колледжа искусств им. П.И. Чайковского

Основы техники игры на ударных инструментах в русской и зарубежной педагогике: методические рекомендации для студентов ССУЗов / сост. А. В. Гоголь – Улан-Удэ 2018г. 27 с.

Данные методические рекомендации подготовлены для студентов специальности 53.02.03 Инструментальное исполнительство (по видам инструментов) ПМ.01 Исполнительская деятельность МДК 01.05. История исполнительского искусства, инструментоведение, изучение родственных инструментов и направлены на формирование и развитие следующих профессиональных компетенций ПК 2.3

В методических рекомендациях представлен теоретический материал для самостоятельного изучения студентами, а также практические задания для использования в процессе учебной практики.

## ВВЕДЕНИЕ

На сегодняшний день ударные инструменты занимают высокую позицию в сфере музыки, наряду с другими инструментами такими как гитара, фортепиано, флейта. Это самые древние инструменты, которые появились еще у первобытных людей и инструментарий которых развивается и дополняется до сих пор.<sup>1</sup>

Естественно, что с развитием инструментов начала развиваться и педагогика: стали появляться различные методики игры, появилось много исполнителей виртуозов, которые так же вносили свою лепту в педагогику. Это развитие происходило как за рубежом, так и в советском союзе. Ярким представителем в СССР, основателем советской школы является К. М. Купинский, а в зарубежной школе я бы отметила нескольких представителей — это основатели вибратоновых постановок: Бёртон и Стивенсон и человека, который сделал величайшее открытие в сфере барабанной техники это А. С. Меллер. Эти люди внесли большой вклад в развитие педагогики ударных инструментов.

---

<sup>1</sup> Дмитриев Г. Ударные инструменты: трактовка и современное состояние  
Москва, 1973. С. 3-5

## **Исторические сведения. Зарождение педагогики игры на ударных инструментах.**

Когда же возникли ударные инструменты? На этот вопрос нельзя ответить совершенно точно. История возникновения и развития ударных инструментов уходит в глубокую древность, ибо они родились раньше всех прочих музыкальных инструментов.

Первоначально многие ударные инструменты использовались как сигнальные или культовые. С древнейших времен барабаны, литавры, тамбурины гремели во время военных походов, торжеств и служили незаменимым атрибутом всевозможных шествий. В дальнейшем с развитием музыки ударные инструменты стали входить и в состав оркестра, а теперь и вовсе распространены как сольные инструменты.<sup>2</sup>

Что в таком случае можно сказать о педагогике в музыке? Что вся педагогика зарождалась еще во времена первобытных людей. Старшее поколение учили младшее — как ударять камень о камень, палка о палку, как хлопать в ладоши и т.д. В те времена это была лишь наглядная педагогика и только спустя столетия, когда инструментарий группы ударных инструментов стал набирать обороты, то потребовалось внедрение письменной педагогики, стали появляться первые деятели и педагоги как в сфере ударных инструментов, так и в сфере других музыкальных инструментов.

---

<sup>2</sup> Дмитриев Г. Ударные инструменты: трактовка и современное состояние  
Москва, 1973. С. 3-18

Можно считать, что первым кто зафиксировал методические труды о ударных инструментах является Калиник Михайлович Купинский, а далее уже последовали такие «ударные знатоки» как: Т. Егорова, В. Штейман, Ю. Кузьмин, З. Резевский, Д. Палиев, В. Снегирев, Э. Галоян, А. Н. Панойотов, В. Осадчук и можно назвать современного профессора РАМ им. Гнесиных Дмитрия Лукьянова, который по сей день очень много пишет про классификации ударных инструментов, издает массу этюдов и упражнений для обучающихся, пишет музыку для современных ударных инструментов, таких как маримба и перкуссия. Так же из современных деятелей, которые оставляют за собой труды о ударных, можно ещё упомянуть Станислава Терехова, Геннадия Бутова и другие.

А когда же всё-таки зафиксировались ударные инструменты, которые нас интересуют? Самый древний из них, появившийся ещё у народов Африки, Юго – Восточной Азии, Южной Америки, это ксилофон. Принято считать, что в Европу ксилофон проник не ранее 15 века. До конца XVII века ксилофон оставался по своей конструкции однорядным. В XVIII веке появляются двухрядные ксилофоны. Но лишь начиная с 30х годов прошлого века ксилофон был введен в концертную, а затем и в оркестровую деятельность благодаря русскому музыканту М. И. Гузикову (1806-1837). Постепенные усовершенствования и изменения конструкции приблизили инструмент к его современному виду. ит. – silofono, фр. – xylophone, нем - Xylophon, англ. – xylophone

Малый барабан — это инструмент, который так же считается одним из древних в группе ударных, но о нем стали говорить в 18 веке, когда он вошел в состав оперно-симфонического оркестра, ведет свое происхождение этот инструмент от армейских сигнальных барабанов со струнами. ит. - tamburo militare, фр. - tambour, нем. - kleine Trommel, militartrommel, англ. - side drum, snare drum.<sup>3</sup>

Еще один инструмент древнего происхождения появившийся в 6 веке в Европе – литавры. Широкое распространение они получили во времена крестовых походов. Со временем литавры совершенствовались, меняли свой внешний вид, качество звука улучшалось и в 17 веке их вводят в оркестр. Timpani, фр. Timbales, нем. Pauken, англ. kettle-drums.<sup>4</sup>

Один из самых молодых инструментов группы ударных – вибрафон. Первоначальный его вариант был сконструирован в США в 1921 году Г. Уинтрехофом. Дальнейшие многочисленные опыты музыкально-инструментальных фирм привели к современной конструкции. Сейчас же это один из самых популярных и необычных инструментов в мире. ит. – vibrafono, фр. - vibraphone, нем. – Vibraphon, англ. - vibraphone, vibraharp.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Андреева Е. Ф. Ударные инструменты современного симфонического оркестра Киев, 1990. С. 8

<sup>4</sup> Панайотов А. Н. Ударные инструменты в современных оркестрах Москва, 1973. С. 5

<sup>5</sup> Панайотов А. Н. Ударные инструменты в современных оркестрах Москва, 1973. С. 38

Все эти инструменты широко используются в любом оркестре, а особенно острое впечатление производит звучание этих инструментов в ансамбле или в сольных эпизодах в оркестре. Это ярко иллюстрируют произведения: С. Прокофьева «Египетские ночи», Д. Шостакович «Метаморфозы тем Вебера» и другие.<sup>6</sup>

## **Основы ударной техники**

Купинский основоположник советской исполнительской школы на ударных инструментах. В 20х еще не было ни одного методического труда, ни одного учебника для изучения ударных инструментов. Купинский создал такие труды как «школа игры на литаврах», «школа игры на ксилофоне» и так же обобщающий курс — это «школа игры на ударных инструментах». Конечно, в связи с усовершенствованием инструментария, его школы не на все вопросы могут дать ответы. Детали техники со временем изменились, но основа осталась та же. По сей день ученики музыкальных школ, училищ и др. вузов используют полезные упражнения и этюды Купинского. А что касается новейших инструментов таких как вибрафон, то об этом Калиник Михайлович даже не писал, так как в его время в России еще этот инструмент был не известен.

---

<sup>6</sup> Андреева Е. Ф. Ударные инструменты современного симфонического оркестра Киев, 1990. С. 61

В самом начале любого методического пособия для ударника, изданным Купинским, ибо другим знатокам ударных инструментов, прилагается вся информация о длительностях нот, о размере, о ритме, потому что одна из самых главных черт ударника быть ритмичным и психологически выдержанным.

Прежде чем говорить о постановке рук на малом барабане Купинский уделяет много внимания гимнастическим упражнениям, так как при игре на малом барабане, да и не только на нём, а на и на остальных ударных инструментах, техника игры требует развитой мускулатуры и гибкости кистей. Отмечает и то Калинин Михайлович, что кисти должны быть эластичны, никаких зажатости и напряжения не должно быть при игре на всей группе ударных инструментов. Если говорить о малом барабане, то у Купинского в его школе описан только один способ игры, на современном языке этот метод игры трактуется как «традиционный захват» - классический. Сейчас же этим захватом играют в основном только маршевые барабанщики, так как барабан располагается у них под углом 45 градусов. В результате, чтобы приспособиться к такому положению барабана и образовался нижний захват.

Главное ударное движение в таком захвате, что отмечает Купинский, требует вращения запястья по направлению внутрь. Захват правой руки схоже с остальными — палка обхватывается большим пальцем с одной стороны, первым суставом указательного пальца и вторым суставом среднего пальца с другой стороны; безымянный палец и мизинец чуть согнуты и находятся



в расслабленном состоянии, т. е замок в трех пальцах. Точка опоры средний палец.

Левая рука — это именно то, чем отличается этот захват. Кисть повернута кверху, безымянный палец и мизинец согнуты; палка лежит на втором суставе безымянного пальца, который и служит ей точкой опоры. Мизинец поддерживает безымянный палец. Большой палец обхватывает палку, с другой стороны. Концы указательного и среднего пальца свободны.

В игре как левой, так и правой руки задействованы не только пальцы, но и кисти рук, предплечья и плечи. Все должно взаимодействовать в комплексе и обладать полной свободой и контролем. Это является важным пунктом.<sup>7</sup>

Сейчас же все уже играют более современным способом — «симметричный захват», о чем Купинский ничего не пишет, так как это уже более современный захват разработанный немецкими, французскими и американскими деятелями и педагогами.

Самые главные упражнения для малого барабана, по мнению Калиника Михайловича, это работа 1) над одиночными ударами

2) упражнения в медленной «двойке»

3) «двойки» с ускорением.<sup>8</sup>

Где в каждом из этих упражнений нужно вырабатывать чёткость ударов, ровность, ритмичность. И только после таких упражнений можно переходить к практической части – к этюдам.

---

<sup>7</sup> Купинский К. М. Школа игры на ударных инструментах Москва, 2011. С. 4

<sup>8</sup> Купинский К. М. Школа игры на ударных инструментах Москва, 2011. С.7

Так же нужно отметить, что у советских деятелей техника игры на малом барабане не зависит от отскока, что играющий должен контролировать каждое движение руки, исполняя каждую ноту. Отскок, конечно, тоже присутствует в этой технике, но уже при игре более сложных элементов, например, таких как тремоло.

Что касается ксилофона, то это инструмент истинно русский даже не смотря на то что он появился у народов Африки.<sup>9</sup> В зарубежных школах о нем практически ничего не пишут. А если говорить о технике в советской школе, то захват палочек похож с захватом при игре на малом барабане, но ксилофонный уже ближе к «симметричному захвату». Конечно, эволюция ксилофона и изменила технику игры на нем, из предыдущей главы мы знаем, что ксилофон изначально был однорядный, четырехрядный и естественно техника была совершенно другой, но нас интересует постановка игры на ксилофоне Калиника Михайловича.

Держание палочек в обеих руках одинаковое — сжимая палочку большим, указательным и отчасти средним пальцами свободной, слегка опущенной кисти. Кисть руки при этом обращена пальцами вниз, четвертый и пятый пальцы слегка охватывают палочку, придерживая ее. Во время удара четвертый и пятый пальцы слегка «подбивают» палочку снизу, помогая кисти движению кисти. Особенно работа этих пальцев

---

<sup>9</sup> Андреева Е. Ф. Ударные инструменты современного симфонического оркестра Киев, 1990. С. 5

важна при мелкой технике игры, когда амплитуда отсутствует.

Купинский утверждает, что для отработки хлесткого и острого удара с четко фиксированным падением палочки на середину пластинки, нужны долгие упражнения предварительно на барабане. То есть Калиник Михайлович сразу нам указывает на то, что все взаимосвязано на большой «кухне» ударных.<sup>10</sup>

На ксилофоне так же самые главные упражнения — это упражнения на отработку одиночных ударов, двоек, тремоло. Далее самое главное это гаммы, арпеджио.

Еще один не мало важный инструмент о котором пишет Купинский это литавры. Конечно, за последний годы требования к исполнителю - литавристу резко возросли в связи с их усовершенствованием. В партитурах у литавр помимо ритмических сложностей появились и различные эффекты вплоть до глиссандо. Но основа игры несомненно осталась та же — это держание палочки. Палочка держится между первой и второй фалангой указательного пальца и прижата к нему сверху большим пальцем. Остальные пальцы поддерживают палочку снизу без напряжения. У Калиника Михайловича очень много произведений и этюдов для литавр на развитие техники рук и координации, ведь это не мало важно при игре на литаврах.

Вибрафон — это инструмент о котором в советское время у нас ничего и не знали. Только уже более

---

<sup>10</sup> Купинский К. М. Школа игры на ударных инструментах Москва, 2011. С. 10

современные профессора стали затрагивать этот необыкновенный по своему звучанию инструмент.

Основную массу методических трудов Калиника Михайловича занимают нотные приложения – это различные упражнения, этюды разной сложности, примеры для отработки гамм и т.д.

### **Зарубежная школа.**

Теперь разберемся с зарубежными школами, но тут все намного проще. Зарубежные «знатоки» ударных инструментов являются большими специалистами по малому барабану, ударной установке, перкуссии. Если говорить у звуковысотных ударных, то, например, школ о техники игры на ксилофоне у них нет и никогда не было, это истинно русский инструмент, хоть он и появился у народов Африки. То есть это там он только зародился, а развитие самого инструмента и педагогики игры на нем происходило на наших землях. Зато,

вибрафон — это инструмент, целиком американское изобретение, а эволюционировал у немцев.

В «копилке» зарубежных трудов сложилось несколько захватов, которые перекликаются между собой и на основе их сформировались различные школы игры на ударных. Это именно те симметричные захваты, о которых упоминалось в 1 главе: немецкий захват(рис.1) , французский захват(рис.2) , американский захват(рис.3).

Французский захват — это захват в котором, ладони расположены перпендикулярно пластику барабана, большие пальцы лежат на полчках сверху, локти располагаются ближе к телу, а пальцы имеют большой контакт с палочкой, что обеспечивает более контролируемый и изящный удар. Этот захват по-нашему можно назвать еще «литавровым». Именно таким захватом обучает в своих школах и Калиник Михайлович. Можно даже смело сказать, что нет никаких различий между нашим литавровым и французским захватами.

Немецкий и американский захваты — это захваты очень похожие между собой, где различия заключаются в небольших нюансах. Ладони в таких захватах держим полностью параллельно пластику барабана. В немецком захвате палочки лежат так чтобы образовывался угол 90 градусов над барабаном и локти не должны прижиматься к телу, а в американском захвате этот угол сужается до минимума, но ладно по-прежнему остаются параллельно пластику и локти уже находятся ближе к телу. Так же в таких захватах используется комбинированное движение

запястья, пальцев и внутренних мышц предплечья, что придает захватам преимущество в плане мощи.

Если проводить параллель с нашей советской школой, то это захваты близкие к ксилофоновой технике. И именно такими захватами (играя на малом барабане, установке, перкуссии) сейчас обучаются все ударники, и барабанщики мира не считая военных, которые до сей поры используют «традиционный захват» по школе Купинского(Рис. 4).

Говоря, о зарубежных школах можно остановиться поподробнее на технике Меллера. Хотя, эта техника основана только игре на барабанах, но она отражает всю суть зарубежной педагогики. И содержит в себе практически все представленные захваты: традиционный, немецкий и французский.

Сэнфорд Августин Мёллер (1886-1960) родился в городе Олбани, штат Нью-Йорк. По образованию пианист, он очень был заинтересован барабанщиками и наблюдал за ними как они играют самодельными палочками, так как в то время не было еще такого разнообразия фирменных палочек. Все свои наработки и полученные знания он описывал в своих трудах. Он овладел совершенно новыми знаниями и стал их передавать другому поколению. Один из главных трудов Меллера "The Moeller Book: The Art of Snare Drumming". И сам того, не подозревая Меллер сделал величайшее открытие в технике исполнительства ударного мастерства.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Мёллер С. А. The Mollere Book: The Art of Share Drumming New York, 1925. С.

Техника Меллера основывается на движениях скорости рук, их силы, контроля, гибкости. Техника Меллера использует «движение хлыста», что означает «облегченное притяжение», что дает барабанщику возможность играть быстро, свободно и расслабленно.

В основе техники Меллера лежит хлыстообразное движение, как и Купинского, но и так же неотъемлемой частью техники является отскок – как дополняющий элемент.

Меллер пишет о том, что невозможно смотреть на «закрепощенных» ударников, как они сильно сжимают палочки. Ведь это и выглядит со стороны не хорошо и влияет на самочувствие барабанщика. Хорошая игра должна подразумевать свободное владение инструментом и расслабленность мышц. То есть техника Маллера учит тому, как играть расслабленно, но при этом иметь контроль над палочкой и контролировать силу удара. Что касается непосредственно самих рук то в методе Меллера участвует предплечье, боковое движение локтей, кисти рук и конечно же сами пальцы. Игра от предплечья, как показывает практика, освобождает все мышцы, в отличие от игры одной кистью, почему и задействован у Малера весь «ручной механизм». А также в этой технике содержатся элементы немецкой и традиционной постановок. Применима в этой технике и французская постановка рук, но только в определенных элементах игры. Так как особенность французской постановки является игра пальцами, а не движениями, идущими от плеча, поэтому использована она у Меллера не в полной мере, а только

когда требуется мелкая моторика. Можно сделать вывод, что разработанный метод Меллера взял в себя всего понемногу и получился целый комплекс ударной техники, который произвел фурор в иностранной педагогике.<sup>12</sup>

И напоследок надо рассказать об истинно американском инструменте – вибратоне. Это инструмент, который стал большим вкладом в группу ударных инструментов и сейчас является одним из популярных инструментов в джазовой, эстрадной, блюзовой, а также классической музыке. Для вибратора написано много произведений: для вибратора с оркестром, ансамблей, соло, и основном это американские (Дэвид Фридман), австрийские (Густав Малер), британские (Бенджамин Бриттен), сербские (Небоша Йован Живкович) и другие композиторы.

Для вибратора написано очень много пособий. Зарубежные теоретики ударники и композиторы вложили большой педагогический вклад в этот инструмент. Но есть две вибраторные техники о которых я хотела бы поговорить. Конечно, создатели этих техник являются американцами, но сейчас весь мир играет только так и не иначе. В России даже есть подразделения по этим видам игры. В Москве обучают всех и играют в основном только техникой Бёртона, а в Санкт-Петербурге в основном обучаются только техникой Стивенсона. Конечно, любой грамотный ударник должен иметь за своими плечами познания об этих двух школах.

---

<sup>12</sup> Майер Д.Д. Secret Weapons for the Modern Drummer New York, 2007. DVD-ROM



И если говорить о нашей стране, то у нас есть московская школа (Бёртона) и Питерская (Стивенсона).

Техника Бёртона заключается в том, что две палочки держаться в обеих руках одинаково и располагаются и в левой и в правой руке крест на крест. Верхняя палочка проходит между указательным и средним пальцами, а нижняя между безымянным и средним. (см. Приложение рис. 4) В технике Стивенсона палочки держатся же совершенно иначе – одна палочка располагается между безымянным и средним пальцем, вторая находится в замке большого и указательного пальца. (см. прил. Рис. 5). Кто-то говорит, что техникой Бёртона невозможно брать большие интервалы и она очень неудобна, а для кого-то она наоборот очень удобна и, по мнению «бёртоновцев», не требует много времени для её отработки, как в техники Стивенсона, где требуется постоянная работа над амплитудой каждой из палочек. Одни исполнители считают, что в технике Стивенсона больше контроля над палочками, другие же считают наоборот. То есть каждый выбирает то, что ему удобней, ведь у каждого исполнителя разные руки. Сколько исполнителей столько и нюансов требует любая техника. И также не исключены малейшие отклонения в любой технике.

2.3. Особенности при игре на ксилофон и малом барабане, вибрафоне, литаврах (звукоизвлечение, основные приемы, основные штрихи).

Ударных инструментов огромное количество, но каждый инструмент индивидуален. Каждый ударник, наверное, подтвердит, что, играя в оркестре порой ломаешь голову, над тем какой инструмент использовать в том или ином моменте, чтобы с точностью изобразить эффекты этого произведения, да и еще угодить дирижеру. И перебирая все инструменты вспоминаешь о том забытом «Флексатоне» или «Реко-Реко».

Каждый инструмент имеет свою окраску звука, свою технику игры и к каждому инструменту нужно знать подход и знать, как же все-таки правильно извлечь звуки из определенного инструмента, чтобы получить ожидаемый результат. Даже ударив в обычную коробочку можно изобразить разные образы: копыта лошади, звук колесницы, шаги и многое другое, главное знать, как ударить в этот с виду простой инструмент, то есть применить знания техники звукоизвлечения.

Какие же нюансы в звукоизвлечении есть у таких инструментов как ксилофон, вибрафон, малый барабан и литавр.

Эти инструменты можно разделить на две группы:

- 1) Ксилофон и малый барабан.
- 2) Литавры и вибрафон.

Это две группы инструментов совсем противоположных по окраске звука, по образности тембра, следовательно, и в способе звукоизвлечения они совсем разные.

В первой группе два инструмента: один из них шумовой, а другой звуковысотный, но по штрихам и звукоизвлечению они похожи.

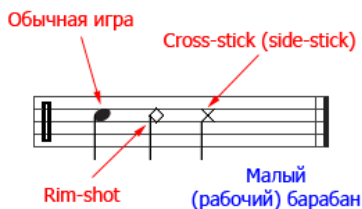
Отличительная черта этих инструментов в способе звукоизвлечения являются удары «двойками». Это такие удары, где каждая рука в одном движении делает два удара, только на малом барабане нам в этом помогает отскок, а на ксилофоне это делается только за счет пальцев. И для этих инструментов свойственны штрихи *staccato*, *staccatissimo*, *marcato*; *legato* же изобразить тяжело на данных инструментах.

Так же на ксилофоне очень эффективным является прием игры «пассаж», *glissando*, тремоло. Этот инструмент очень задорного, зажигательного характера. Он отображает: настроение праздника, образы погони, пляски (мультфильм Чиполино), стук костей (Сен-Санс). Поэтому ксилофону и свойственны такие штрихи и приемы. Ну а, чтобы эти эффектные приемы исполнить именно так как нужно, следует очень долго отрабатывать хлесткость и четкость каждого удара. Для приема пассажа для его точного исполнения по нотам, а не по «соседям» нужно вырабатывать мелкую моторику, разрабатывать механическую память, следить за амплитудой и силой удара. Необходимо учесть и держание палочки, о чем говорит К. М. Купинский, и направлять ее в центр резонатора, для точности звучания данного инструмента.

На малом барабане же его главным приемом и можно сказать даже самым основным по его предназначению является прием — дробь, который

исполняется с помощью тех же «двоек» плюс прижим и отскок. Прижим это плотное, но не зажатое соприкосновение палочки с пластиком, которое выполняется путем сдавливания пальцами барабанной палочки. Если при обычных «двойках» в игре еще активно участвует кисть, то при дроби на р и rr кисть практически не подвижна и всю работу делают пальцы, а на f и ff добавляется амплитуда. Так же необходимо разрабатывать мелкую моторику, механическую память, правильное применение амплитуды для исполнения более сложных ритмических рисунков, которые так часто встречаются в партиях барабанщика.

На малом барабане существуют еще и такие способы звукоизвлечения:



1. Обычная игра — записывается обычными нотами,
2. Rim-shot — техника игры, когда барабанная палочка ударяется телом об обод барабана, а головкой — о мембрану,
3. Cross-stick (он же side stick) — техника игры, когда задняя часть палочки лежит на мембране, а плечом палочки (приподымая заднюю часть палочки) наносят удар по ободу.

Все эти приемы так же исполняются за счет пальцев, кистей и быстрым перемещением руки, в

данной ситуации предплечье, по поверхности барабана (мембраны). Но и тут действует самое главное правило, мышцы не должны зажиматься иначе не один прием не оправдает наши ожидания.

Вторая группа инструментов — вибрафон и литавры, можно сказать это группа противоположна первой по звукоизвлечению. Данные инструменты любят мягкость, изящность, даже несмотря на то, что литавры — это инструмент, который чаще всего отображает образ грома, образ чего-то страшного и не предсказуемого. Конечно, в какой-то мере эти две группы близки по техникам, но различны по штрихам.

На этих инструментах легко играть *legato*, *portato*, *tenuto*, но и с помощью особых хитростей можно исполнить и *staccato*.

Отличительный способ звукоизвлечения при игре на вибрафоне (это и есть та самая хитрость) это участие ноги в игре. Нога на данном инструменте работает по типу педальной техники на фортепиано, поэтому более подробно мы не будем это разбирать. Т. е с помощью педали звук подливается, а не гаснет как на ксилофоне и естественно удары будут тоже более смягченными чем в первой группе наших инструментов. Используется на вибрафоне и прием пассажей и *glissando*, и даже тремоло, только в отличие от ксилофона все будет звучать более *legato*.

Второй инструмент этой группы — литавры. Этот инструмент является «мастером» тремоло, на нем можно исполнять виртуозные приемы *glissando* (это если говорить уже о усовершенствованных литаврах —

педальных, а не о винтовых). Понятие staccato на этом инструменте своеобразное, оно конечно используется, но все равно звук остается немного плывущий. Чтобы изобразить staccato нужно усилить удар и играть ближе к краю пластика.

Отличительной особенностью при игре на литаврах является амплитуда. Ведь количество котлов у литавр может быть от трех и выше. В основном используется четыре. У литавриста задействована в игре вся рука от кончиков пальцев при pp и непосредственно само плечо при ff. Если в замахе руки не будет хватать той самой расслабленной амплитуды, то оркестру не хватит мощи литавр, звук будет приглушенным и не озвученным.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В педагогике ударных инструментов большое количество трудов и методических пособий по технике игры на каждом из взятых мной инструментов — ксилофон, вибрафон, малый барабан и литавры.

У каждого деятеля свое видение как играть на том или ином ударном инструменте. У каждого автора методики свои нюансы и свои хитрости для того чтобы достичь высот в исполнении и заставить звучать инструмент именно так, как требует этого партитуры композиторов. Например, это такие мастера как В. М. Снегирев, В. Е. Осадчук и К. М. Купинский.

Таким образом, проанализировав несколько ярких представителей советской и зарубежной школы можно с уверенностью сказать, что у каждого в технике есть то,

чего нет у другого. Каждый вносит большой вклад в педагогическую и исполнительскую деятельность, а также делиться своим мастерством со следующими поколениями.

В ходе изучения данных инструментов выяснилось, что к каждому инструменту нужен индивидуальный подход, учитывая специфику инструмента. В этом помогли разобраться методические пособия К. М. Купинского, Е. Ф. Андреевой, С. А. Панайотова и другие. Но основа ударного мастерства одна; общее и незаменимое правило для каждого успешного исполнителя — это раскрепощенность, расслабленность мышц, свобода и контроль в каждом движении начиная от пальцев и заканчивая плечом; несмотря на атаку удара, движения должны быть плавные и точные. Чего нам и помогают достичь теоретические познания, взятые из трудов А. К. Купинского, С. А. Меллера, Г. Бёртона и других теоретиков – исполнителей, которые не были рассмотрены в данном материале курсовой работы. А также важным и неотъемлемым моментом является наличие чувства ритма и хорошей координации, это нарабатывается уже путем изучения практических школ игры на ударных инструментах данных авторов.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андреева, Е. Ф. Ударные инструменты современного симфонического оркестра [Текст] / Е. Ф. Андреева / — Киев. : Музыка, 1990. — 77 с.
2. Аркадьев, М. А. Ритм и время: Ритмология культуры : Очерки [Текст] / М. А. Аркадьев / под ред. Ю. Ю. Ветюнева, А. И. Макарова, Д. Р. Яворского. — СПб. : Алетейя, 2012. — 202 с.
3. Денисов, Э. Ударные инструменты в современном оркестре [Текст] / Э. Денисов / Ред. В. Артёмов. — М. : Советский композитор, 1982. — 251 с.
4. Дмитриев, Г. Ударные инструменты: трактовка и современное состояние [Текст] / Г. Дмитриев / — М. : Советский композитор, 1973. — 186 с.
5. Кирнарская, Д. К. Музыкальные способности [Текст] / Д. К. Кирнарская. — М. : Таланты - XXI век, 2004. — 493 с.
6. Купинский, К. М. Школа игры на ударных инструментах [Текст] / К. М. Купинский / Ред. В. П. Штейман. — М. : Музыка, 2011. — 213 с.
7. Купинский, К. М. Школа игры на литаврах [Текст] / К. М. Купинский / Ред. В. П. Штейман. — М. : Музыка, 2007. — 256 с.
8. Мёллер, С. А. The Moeller Book: The Art of Snare Drumming [Текст] / С. А. Мёллер. — N.J. 1925. — 85 с.
9. Майер, Д. Д. Secret Weapons for the Modern Drummer [Электронный ресурс] / Электр. дан. и прогр. — N. Y. : Видео школа, 2007. — (DVD-ROM).



10. Панайотов, А. Н. Ударные инструменты в современных оркестрах [Текст] / А. Н. Панайотов / Ред. И. Б. Финкельштейн. — М. : Композитор, 1973. — 114 с.

## ПРИЛОЖЕНИЕ



Рис. 1 — немецкий захват



Рис. 2 — французский захват



Рис. 3 — американский захват



Рис. 4 – традиционный захват

Рис. 5 – постановка Бёртона

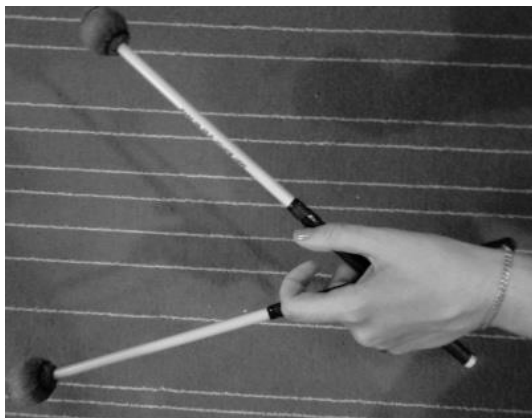


Рис. 6 — постановка Стивенсона

