

Научное обоснование физического воспитания, спортивной тренировки и подготовки кадров по физической культуре и спорту / Беларусь. гос. ун-т физ. культуры; редкол.: М. Е. Кобринский (председатель) [и др.]. – Минск : БГУФК, 2006. – С. 252–257.

4. *Выдрин, В. М.* Физическая культура студентов вузов. – Воронеж : ВГУ, 1991. – 160 с.

5. *Гаркави, Л. Х.* Понятие здоровья с позиции теории неспецифических адаптационных реакций организма / Л. Х. Гаркави, Е. Б. Квакина // Валеология. – 2004. – № 1. – С. 15–20.

6. *Лубышева, Л. И.* Современные подходы к формированию физкультурного знания у студентов вузов / Л. И. Лубышева // Теория и практика физической культуры. – 1993. – № 3. – С. 19–21.

7. *Приходько, В.В.* Непрофессиональное физкультурное образование : учебн. пособие / В. В. Приходько. – М., 1991. – 86 с.

8. *Чарлтон, Э.* Основные принципы обучения здоровому образу жизни / Э. Чарльтон // Вопросы психологии. – 1997. – № 2. – С. 3–14.

## **ИНСТРУМЕНТОВКА ФОРТЕПИАННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ДУХОВОГО ОРКЕСТРА: ОСОБЕННОСТИ ВЫБОРА ИНСТРУМЕНТОВ ДЛЯ МЕЛОДИЧЕСКИХ ПОСТРОЕНИЙ**

*С. А. Руткевич, кандидат искусствоведения, доцент,  
доцент кафедры духовой музыки Белорусского государственного  
университета культуры и искусств*

Духовой оркестр – это специфический коллектив музыкантов-исполнителей, где все участники – исполнители на духовых и ударных инструментах. Высокая мобильность – вплоть до игры в движении, яркость звучания подобных коллективов позволяет использовать их в самом различном качестве – как в залах филармонии, дворцов искусств и т. д., исполняющих серьезную классическую концертную программу, так и на уличных мероприятиях, на площадях, в парках и скверах, где духовые оркестры развлекают публику популярными вальсами, песнями и танцами. В настоящее время составы таких оркестров нередко дополняются рядом других инструментов, которые позволяют расши-

рить его тембровую палитру и исполнительские возможности – бас-гитарой, клавишными, электрогитарой. Внедрение электронных инструментов выводит духовое исполнительство на новый, более высокий уровень – общее звучание духового оркестра наполняется мощью, широтой, яркостью. К сожалению, духовые коллективы в настоящее время не избалованы вниманием композиторов, и можно констатировать, что оригинальной музыки для таких оркестров написано сравнительно недостаточно. Поэтому зачастую приходится обращаться к различным произведениям, сочиненным для фортепиано, баяна, симфонического или оркестра народных инструментов, и расширять репертуар духового оркестра, делая инструментовку. Это довольно сложный творческий процесс, поскольку замысел композитора, идейно-эмоциональное содержание пьесы определяет выбор инструментов, чередование их тембров, характер сопоставления отдельных групп оркестра и т. д. В данной статье рассмотрим специфику подбора инструментов для мелодических построений в процессе инструментовки фортепианных произведений для духового оркестра.

Первоначальный этап инструментовки – это выбор произведения для последующей работы над ним. Несмотря на кажущуюся естественность данного процесса, отнестись к нему стоит достаточно серьезно и ответственно. Кроме художественной стороны произведения, выразительности и привлекательности звучания, следует также оценивать фактуру рассматриваемого произведения, структуру его построения. Далеко не все фортепианные сочинения целесообразно брать в работу. Музыкальная литература богата пьесами со специфической фактурой, которые при любой инструментовке, сделанной даже большим профессионалом, имеющим богатый опыт, будет не достаточно выразительной и яркой. Это произведения многих композиторов, специализировавшихся на сочинении музыки для фортепиано – таких как К. Дебюсси, Ф. Шопен и др. Пьесы, характеризующиеся структурой построения, которую можно в процессе инструментовки воспроизвести в партитуре для

духового оркестра, обогатив ее, разукрасив различными тембрами, обычно являются образцами фортепианного произведения с четко выраженной гомофонно-гармонической фактурой.

Мелодия является важнейшей частью оркестровой фактуры. Именно благодаря яркой мелодии во многом музыкальное произведение хорошо воспринимается слушателем, становится популярным, известным, запоминающимся. Другие компоненты фактуры во многом зависят от характера мелодии, диапазона, в котором она расположена. При инструментовке необходимо выделять основную мелодическую линию, стремиться, чтобы она четко и ясно прослушивалась, «господствовала» над остальными фактурными элементами. Выделение мелодии достигается рядом приемов – исполнение мелодии несколькими инструментами в унисон, в октаву или даже – в редких случаях – в несколько октав, использование контрастного по отношению к аккомпанементу тембра, проведение мелодии на некотором интервальном расстоянии, что выделяет ее, подчеркивает ее рельеф. Выбор способа «индивидуализации» мелодии зависит в конкретном каждом случае от характерных особенностей фактуры выбранного произведения, динамики звучания, художественного замысла.

Анализ выбранного для инструментовки произведения – важнейший этап в процессе инструментовки. Это рассмотрение горизонтального развития музыкального материала, когда внимательно изучается форма произведения, порядок смены мелодических голосов, динамический план. Задача анализирующего заключается в том, чтобы наметить различные изменения в произведении, прежде всего в мелодическом развитии пьесы, что связано с тем, что зачастую появление нового тематического материала сопровождается измерениями в инструментовке – появлением нового тембра, увеличением или уменьшением числа солирующих инструментов. На данном этапе также можно предварительно распланировать использование тех или иных инструментов

для инструментовки мелодических построений, обнаруженных в клавире.

Обязательно следует проделать анализ вертикали выбранной пьесы, непосредственно ее фактуры. Необходимо внимательно рассмотреть тесситуру мелодии, и, исходя из полученных результатов, а также художественной необходимости, определить, какие инструменты будут задействованы, следует ли продублировать мелодию октавой выше или ниже, добавлять ли терцию и т. д.

Как правило, в фортепианном произведении мелодические построения достаточно четко выписаны, и вычленить их не особо трудно. Более сложный случай представляет собой скрытое расположение мелодии в гармонической фактуре. В таком случае мелодию и гармоническую фактуру следует выявить и разделить средствами оркестра – тембрально, предоставив исполнять различными инструментами. Следует помнить, что наиболее отчетливое тембральное разделение между различными видами фактуры осуществляется контрастом между звучанием деревянных и медных духовых инструментов.

Желательно поручать исполнение мелодии в зависимости от ее регистра и диапазона, а также динамики, одному инструменту. Например, во второй октаве могут солировать деревянные духовые инструменты – флейта, гобой, кларнет. В первой октаве будет ярко звучать тембр трубы, саксофона, реже – валторны. Более низкий регистр – это, конечно же, баритон, или тромбон, или же туба. Нередко для более яркого звучания там, где это можно позволить с художественной точки зрения, следует усилить мелодические построения при помощи октавного удвоения, или смешения тембров – использования, например, трубы и кларнета, кларнета и флейты и т. д. В таком случае динамически мелодия будет более определенно выделена по отношению к остальной фактуре.

Отдельный случай – мелодия очень широкого диапазона, когда использование одного инструмента не представляется возможным. В таком случае появляется необходимость применить передачу мелодии от одного инструмента дру-

гому (одних инструментов другим). Момент передачи мелодии лучше всего приурочивать к смене фраз, мотивов и т. д. Таким образом, новый тембр появляется в начале следующей фразы, минимально противореча художественной стороне развития музыкального материала. В тех случаях, когда передачу мелодического рисунка все же приходится делать не на стыке двух фраз, а в ее середине, прибегают к следующему приему – последняя нота у предыдущего солирующего инструмента является первой у следующего – или же на нескольких нотах по такому же принципу. Здесь следует помнить о динамике – полученный связующий раздел не должен в мелодии выделяться, звучать более ярко. Для еще более незаметного тембрового перехода в мелодических построениях можно применить принцип наложения объединяющего тембра, когда первую часть мелодии исполняют несколько разнотембровых инструментов (например, кларнет и труба), и в момент передачи ее от одного к другому один из инструментов продолжает играть, сглаживая изменения звучания.

Таким образом, рассматривая особенности подбора инструментов для мелодических построений в процессе инструментовки фортепианных произведений для духового оркестра, следует внимательно анализировать выбранное произведение, определив особенности его художественного замысла, фактуры, динамического плана, формы. Составление предварительного плана инструментовки, четкое знание структуры произведения поможет определиться с выбором инструментов, которые будут использованы при инструментовке мелодии. Применение же различных приемов инструментовки в сочетании с творческим подходом, несомненно, позволит создать хорошо звучащую партитуру для духового оркестра.

---

1. *Анисимов, Б. И.* Практическое пособие по инструментовке для духового оркестра / Б. И. Анисимов. – Л. : Музыка, 1979. – 272 с.

2. *Кожухарь, В. И.* Инструментоведение. Симфонический и духовой оркестры : учеб. пособие / В. И. Кожухарь. – СПб. : Лань ; Планета музыки, 2009. – 320 с.