

4. *Кравченко, В. Ф.* Живые свидетели эпохи / В. Ф. Кравченко // Альманах библиофила. – М., 1985. – Вып. 17. – С. 270–288.

5. *Немировский, Е. Л.* В кармане солдатской гимнастерки / Е. Л. Немировский // Книжная торговля. – 1970. – № 5. – С. 62.

6. *Немировский, Е. Л.* Миниатюрные книги: вчера, сегодня, завтра / Е. Л. Немировский, О. М. Виноградова ; худож. А. И. Калашников. – М. : Книга, 1977. – 256 с.

7. *Смирнов, Г.* «Маленькое удобство» для читателей / Г. Смирнов // Библиофил. Люди, рукописи, книги. Тайны и открытия : сб. – М., 2002. – Вып. № 1 (6). – С. 142–148.

## **ИНСТРУМЕНТОВКА ФОРТЕПИАННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЛЯ ДУХОВОГО ОРКЕСТРА: СПЕЦИФИКА ВЫБОРА НОТНОГО МАТЕРИАЛА И ПОРЯДОК ВЫПОЛНЕНИЯ**

*С. А. Руткевич,*

*кандидат искусствоведения, доцент,  
доцент кафедры духовой музыки*

*Белорусского государственного университета культуры и искусств*

Современный духовой оркестр – это коллектив музыкантов-исполнителей на духовых и ударных инструментах. В настоящее время духовые коллективы имеют самые различные составы – от совсем небольших, камерных до крупных, концертных, которым подвластен практически любой репертуар. Духовые оркестры, поднимавшие боевой дух древних армий, участвовавшие в различных церемониальных действиях, ведут свою историю с давних времен. Всегда такой коллектив привлекал внимание слушателей специфическими выразительными возможностями, гибкостью применения, особым колоритом. Такой оркестр – неременный участник концертных программ, массовых праздников и зрелищ, проводимых не только в залах, но и на улицах, площадях, в парках и скверах. Выступления духового оркестра – различные парады, дефиле, концерты – приобрели большую популярность среди публики. Несмотря на популярность и достаточно большую распространенность таких коллективов как в нашей республике, так и за рубежом, подбор репертуара для них представляет определенную трудность. К сожалению, духовые оркестры не могут

похвастаться обширным оригинальным репертуаром, ведь музыки для таких коллективов сочинено достаточно немного, что является совсем незаслуженно, с нашей точки зрения. Часто приходится обращаться к музыке, сочиненной для другого состава, например для симфонического, народного оркестра или для фортепиано, баяна, и делать переложение для духового. Данный процесс – инструментовка требует определенной подготовки, таланта, опыта. В данной статье рассмотрим особенности выбора нотного материала и порядок выполнения инструментовки фортепианного произведения для духового оркестра.

Инструментовка для духового оркестра произведения, написанного для фортепиано, процесс достаточно непростой, можно даже сказать, что наиболее сложный. Например, при переложении с симфонической партитуры или с нот для народного оркестра фактура произведения уже представлена, присутствуют партии ударных инструментов и задача инструментовщика сведена к работе по грамотной адаптации готового замысла композитора средствами духового оркестра, что хотя и требует определенных навыков, знания, опыта, однако представляется, условно говоря, несколько более простым делом. Во многом сложность инструментовки связана с тем, что духовой оркестр и фортепиано имеют в своей основе совершенно разную природу.

Начальный этап инструментовки фортепианного произведения для духового оркестра – это непосредственно подбор нотного материала. Несмотря на кажущуюся естественность и легкость данного процесса, отношение к нему должно быть все же достаточно серьезным (если конечно инструментовщику предоставлено право выбора). Следует помнить, что далеко не все сочинения целесообразно брать в работу. Музыкальная литература богата пьесами со специфической фортепианной фактурой, которые при любой инструментовке, сделанной даже большим мастером, будет в значительной степени проигрывать в звучании. Это произведения большинства композиторов-пианистов, таких как Ф. Лист, С. Рахманинов, Ф. Шопен и др. Как пример фрагмент Концертного этюда № 1 Ф. Листа (рис. 1). Совершенно очевидно, что инструментовка данного нотного материала представляет значительную сложность, и в итоге результат получится не совсем удовлетворительным из-за весьма специфической фортепианной фактуры.



Рис. 1. Ф. Лист. Концертный этюд № 1 (фрагмент)

Пьесы, обладающие фактурой, которую можно в процессе инструментовки воспроизвести в партитуре, обогатив ее, украсив различными тембрами, представляют достаточно большой пласт музыки, принадлежащий авторству композиторов, которые сочиняли много оркестровой музыки. Это Э. Григ, П. Чайковский и др. Обычно это фортепианные произведения с четко выраженной гомофонно-гармонической фактурой (рис. 2).



Рис. 2. П. Чайковский. «Вальс» из Детского альбома (фрагмент)

Следующий этап – анализ выбранного для инструментовки произведения. Это анализ горизонтального развития музыкального материала, когда особенности фактуры рассматриваются, как правило, в общих чертах. Следует внимательно рассмотреть форму произведения, порядок смены мелодических голосов, динамический план.

Далее 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.

Гомофонное сопровождение в клавире часто представлено в упрощенном виде, так же как и бас, нечетко прописано, дано

лишь в общих чертах. В духовом оркестре же следует представить очень определенно и четко – будут это повторяющиеся аккорды в тесном изложении на слабую долю или какой-либо другой ритмический рисунок – здесь следует исходить из особенностей звучания пьесы, ее темпа и характера. Наличие контрапункта в фортепианном произведении – ситуация также достаточно нечастая. Именно присутствие контрапункта, различных «педалей» позволяет значительно разукрасить партитуру, сделать ее звучание особенно колоритным, ярким.

По итогам проведенного анализа произведения следует выбирать наиболее удобную тональность. Однако, по нашему мнению, изменять оригинальную тональность выбранного сочинения следует лишь в крайнем случае, когда это является наилучшим способом решения определенных проблем в работе, связанных с особенностями фактуры, тесситуры мелодии и др.

Требуется составление оркестрового плана на основе проведенного тщательного анализа избранного произведения. Здесь учитываются все замеченные особенности музыкального материала. Определяются инструменты, исполняющие мелодию, подголоски, гомофонное сопровождение и т. д. Данный этап позволяет распланировать основную работу, избежав стратегических ошибок, и заметно ускоряет процесс создания партитуры.

Далее можно переходить к записи оркестрового эскиза. Его следует делать карандашом, так как в процессе работы возможны различные исправления. Здесь следует отметить, что не рекомендуется работать над инструментровкой при помощи компьютерных программ по набору нот. Звучание партитуры в данных программах, как правило, не соответствует действительности – компьютер совершенно не учитывает звуковой баланс, особенности агогики и динамических оттенков. Кроме того, в таком случае не тренируется внутренний слух, так необходимый хорошему инструментовщику. Компьютерный набор нот может производиться лишь на этапе, когда партитура уже полностью готова.

Таким образом, рассматривая особенности выбора пьесы и порядок выполнения инструментровки фортепианного произведения для духового оркестра, следует помнить, что это два совершенно разных инструмента со своей собственной, весьма специфичной природой. Грамотный выбор произведения, по

нашему мнению, весьма важен для инструментовки, является залогом получения положительного результата. Планомерный же подход к работе позволяет глубже понять особенности пьесы, выбрать наилучшие способы решения имеющихся сложностей и тем самым значительно ускорить сам процесс инструментовки.

---

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.

## **ДИАЛОГ КУЛЬТУР В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ**

***Ю. С. Сабадаш,***

*доктор культурологии, профессор,  
профессор кафедры культурологии и информационной деятельности  
Мариупольского государственного университета;*

***И. С. Рыбалка,***

*кандидат филологических наук,  
доцент кафедры английской филологии  
Мариупольского государственного университета*

Художественные и публицистические произведения известного итальянского автора У. Эко уже не один раз становились объектом нашего исследования. Остановимся на одной из его последних работ, которая стала доступна русскоязычному читателю лишь недавно. «Полный назад! “Горячие войны” и популизм в СМИ» – это сборник эссе преимущественно политического и социального содержания, опубликованных между 2000 и 2005 гг. У. Эко подробно останавливается на негативных явлениях в международной политике нового тысячелетия: террористические акты в США 11 сентября 2002 г.; войны в Афганистане и Ираке; итальянская политика, которая, по мнению писателя, является популистской и основанной на контроле масс-медиа; научная и технологическая сферы современной жизни.