

Знание основ шпалерного ткачества, воплощенного в гобелене, его художественной природы и духовных ценностей составляет неотъемлемую часть профессиональной культуры художника текстиля.

1. Савицкая, В. Превращения шпалеры / В. Савицкая. - М.: Галарт, 1995.
2. Скварцова, I.M. Мастацтва мануфактурных тканін Беларусі XVIII – пачатку XIX стагоддзя: праблемы самабытнасці і мастацкай адметнасці: аўтарэф. дыс. ...канд. мастацтвазнаўства: 17.00.04 / I.M. Скварцова; Бел. дзярж. акад. мастацтваў. – Мінск, 2003.
3. Трызна, Д.С. Беларускія дываны і габелены / Д.С. Трызна. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981.

СОДЕРЖАНИЕ, ЭТАПЫ И ФОРМЫ ПОДГОТОВКИ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ ПО ИНСТРУМЕНТОВКЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ ДУХОВОГО ОРКЕСТРА

*Дрожжа Н.М., старший
преподаватель кафедры духовой
музыки*

Руководителям духовых оркестров, как профессиональных, так и самодеятельных, неизбежно приходится уделять много сил и внимания подбору репертуара для нормальной деятельности своего коллектива. Происходит это главным образом потому, что оригинальных концертных произведений для духового оркестра создается чрезвычайно мало и они лишь в небольшой степени удовлетворяют потребности оркестров. Классическая же музыка может исполняться исключительно в переложениях.

Неудивительно поэтому, что духовные оркестры испытывают постоянную нужду в хороших инструментовках самых разнообразных сочинений – от простых песенных и танцевальных пьес до произведений, написанных в развитой, более или менее крупной форме. Наиболее обильным источником для инструментовок являются огромные богатства симфонической и фортепьянной литературы.

К нашему времени количество фортепьянных произведений, которые могут быть с успехом инструментованы и исполнены духовым оркестром, значительно возросло. Это объясняется, с одной стороны, увеличившимися исполнительскими возможностями оркестров, а с другой – появлением за последние годы большого числа сочинений, подходящих для этой цели как по содержанию, так и по фактуре. В особенности это относится ко многим пьесам белорусских композиторов. Некоторые из них приобрели столь

большую популярность, что уже давно исполняются не только в оригинале, но и в переложениях для самых различных инструментов и ансамблей. К сожалению, переложений подобных пьес для духового оркестра печатается пока еще очень мало, и дирижерам, желающим включить ту или иную из них в свой репертуар, часто приходится инструментовать ее своими силами непосредственно с оригинала.

Фортепьянным оригиналом пользуются, как правило, и при оркестровке всевозможных песен и танцев, занимающих большое место в репертуаре духовых оркестров. А так как новые песни постоянно возникают во всех уголках нашей необъятной Родины и нередко их появление бывает связано с каким-нибудь определенным событием или днем, приходится инструментовать их быстро, к сроку.

Следовательно, дирижеры и многие другие лица, связанные с деятельностью духовых оркестров, должны основательно овладеть особенностями оркестровки с фортепьянного оригинала. А особенности эти весьма значительны. Если при инструментовке сочинения, написанного для симфонического (народного, эстрадного) оркестра, музыкальная фактура в подавляющем большинстве случаев сравнительно мало подвергается изменениям, то при переложении фортепьянных пьес ее приходится, по существу, все время критически пересматривать.

Прежде, чем начать писать партитуру, следует самым тщательным образом изучить произведение в фортепьянном оригинале. Инструментующий должен совершенно отчетливо представлять общий характер пьесы, характер звучания ее отдельных частей и разделов. Основательно усвоить ее мелодический материал, гармонический язык, строение (форму) и линию развития и, наконец, все особенность фактуры.

В результате такого анализа инструментатор получает возможность разрешить все остальные вопросы – о пригодности данного сочинения для оркестровки, о наилучшем составе оркестра, о выборе наиболее целесообразной тональности, о распределении оркестровых средств. После этого можно приступать непосредственно к инструментовке.

На протяжении всей работы необходимо делать подробный гармонический анализ музыки, отдавая себе отчет в гармоническом значении каждого голоса, каждого звука.

Для отдельных мест с более сложной фактурой очень полезно составление черновых эскизов, облегчающих точный расчет во взаимодействии имеющихся голосов, в расположении аккордов, в распределении инструментов и в деталях голосоведения.

Выбор инструментов.

Главный вопрос, встающий перед инструментатором при изложении мелодии в оркестровой партитуре, это выбор инструмента (или группы инструментов) для ее использования.

Сохранение или изменение тональности.

Вместе с выбором инструментов для проведения основных мелодических голосов обычно решается и вопрос о сохранении авторской тональности оркеструемого произведения.

Выбор инструментов в связи с характером развития музыки.

Поручая исполнение мелодического голоса в определенном музыкальном эпизоде тому или иному инструменту, обычно исходят не только из характера, который хочется придать этому эпизоду, но также и из того, какое место он занимает в общем развитии всего произведения.

Высотное расположение мелодии.

Регистр, в котором помещена мелодия в фортепьянном оригинале, не может быть изменен в партитуре, так как ее расположение выражает авторский замысел. Однако, характер мелодии зависит не только от ее действительной высоты, но, в очень большой степени, также и от регистра того инструмента, которому она поручена.

Добавление октав к мелодии.

Наиболее распространенное изменение регистрового расположения мелодии (при оркестровке) заключается в добавлении к ней октавы – сверху или снизу. Непосредственным поводом к таким добавлениям обычно бывает желание придать музыкальному звучанию определенным колорит, большую плотность или яркость.

Перенесение мелодического голоса в другую октаву.

Иногда тот или иной голос бывает изложен в фортепьянной пьесе в неблагоприятном оркестре регистре.

Сокращение количества октав в мелодии.

Передача голоса от одного инструмента к другому.

Теория переложения симфонических произведений для духового оркестра охватывает целый ряд вопросов, связанных как с подготовительным этапом работы, так и с непосредственным процессом переложения. Многие из этих вопросов в том или ином виде возникают в ходе любой инструментовки для духового оркестра. Однако в данном случае они приобретают некоторые специфические черты и поэтому нуждаются в разъяснении.

Рассмотрим первоначально вопросы, относящиеся к подготовительному этапу работы. Таковыми являются: анализ оригинального изложения, выбор состава духового оркестра, выбор тональности, в которой будет сделано переложение, составление общего плана переложения.

Анализ оригинального изложения.

Всякой инструментовке для духового оркестра обычно предшествует внимательное изучение оригинала – будь то клавишное изложение для баяна, оркестровый эскиз или симфоническая

партитура. Это дает возможность глубже вникнуть в содержание музыкального произведения и определить те выразительные средства, которыми оно передано.

Выбор состава духового оркестра.

Общеизвестно, что от удачно выбранного состава оркестра во многом зависит убедительность раскрытия художественно-образного содержания произведения. Это соображение целиком относится и к переложению для духового оркестра различных симфонических произведений.

Выбор тональности.

Вопрос, связанный с изменением тональности при переложении, возникает лишь в тех случаях, когда оригинальная тональность оказывается почему-либо неудобной. С таким явлением можно столкнуться даже в переложениях для симфонического оркестра. Но особенно характерно это для духового оркестра, поскольку он почти целиком состоит из духовых инструментов, у которых (особенно у медных духовых) чистота интонирования, а также относительная техническая свобода исполнения во многом зависят от удобства избранной тональности.

Составление общего плана переложения.

Очень важным звеном подготовительной стадии работы над переложением является составление его общего плана. Цель такого плана – наметить наиболее рациональное распределение средств духового оркестра, с тем, чтобы избежать, по возможности, всякого рода просчеты и ошибки. Конечно, охватить все детали будущей партитуры в подобном плане невозможно, да в этом нет и необходимости, так как все частные вопросы (построение каждого аккорда, голосоведение и пр.) обычно решаются непосредственно в процессе инструментовки, общий же план намечает лишь основные контуры переложения.

Хорошо продуманный план переложения является залогом успешного решения задачи – раскрытия художественного содержания симфонического произведения специфическими средствами духового оркестра.

1. Емельянов В.Н. Технологические основы инструментовки. Задачник: Учебное пособие / В.Н. Емельянов. – М.: ВИ (ВД) ВУ, 2007. – 36 с.

2. Кожевников Б. Т. Инструментовка для духового оркестра / Б.Т. Кожевников. – М.: Музыка, 1978. – С. 154-183