



ИНСТРУМЕНТÓВКА

Авторы: М. И. Чулаки

ИНСТРУМЕНТÓВКА (оркестровка), изложение музыки в *партитуре* для исполнения её к.-л. составом оркестра или инструментальным ансамблем. Один из важнейших элементов техники композиции, И. предполагает знание и художественно-целесообразное использование свойств муз. инструментов (их тембров, приёмов звукоизвлечения, технич. и динамич. возможностей) и их сочетаний (всего оркестра в целом, его отд. групп, соло и т. п.). Характер и приёмы И. обусловлены жанром и индивидуальным композиторским замыслом сочинения и зависят от совокупности муз. средств: мелодики, гармонии, ритмики, муз. склада, фактуры, голосоведения и т. п. Один и тот же интонационно-тематич. материал в разных разделах сочинения может быть по-разному инструментован, приобретая при каждом новом способе И. иной оттенок выражения и нередко изменяя свой характер. Напр., гл. тема I части 6-й симфонии П. И. Чайковского вначале звучит у разл. оркестровых групп, а затем во всём оркестре (тутти), достигая в кульминации трагедийной силы. Важнейшая худож. задача инструментатора – использовать различные по характеру и напряжённости тембры, которые с наибольшей силой выявят драматургию оркестровой музыки; гл. технич. проблемой является при этом достижение хорошей слышимости голосов и правильного соотношения между первым и вторым (третьим) планами, чем обеспечивается рельефность и глубина оркестрового звучания. Оркестровое произведение сочиняется композитором непосредственно для оркестра – если не во всех деталях, то в своих гл. чертах.

Развитие И. связано с эволюцией муз. стилей, техники строительства муз. инструментов и исполнительской практики. И. как формообразующий фактор утвердилась одновременно с *гомофонией* как ведущим муз. складом. Важную роль в осознании драматургич. роли тембров сыграл жанр оперы, зародившийся в кон. 16 – нач. 17 вв. В 18 в. оркестровые составы дифференцировались в связи с разл. обществ. функциями музыки в зависимости от места исполнения, слушательской аудитории (оперный, церковный, концертный составы, см. *Оркестр*). Во 2-й пол. 18 в. в связи с развитием жанра симфонии сложился т. н. классич. состав малого симфонич. оркестра с развитыми функциональными группами (струнные смычковые, духовые; ударные представлены литаврами). Важнейшая роль в его формировании принадлежит Й. Гайдну и В. А. Моцарту. Начиная с Л. ван Бетховена число групп инструментов возросло до 4 (струнная, деревянная, медная и ударная). С изобретением хроматич. медных духовых инструментов на базе классич. оркестра 19 в. (в частности, под влиянием идей муз. романтизма) постепенно складывался симфонич. оркестр совр. типа (в симфонич. и театральной музыке К. М. фон Вебера, Ф. Шуберта, Г. Берлиоза, М. И. Глинки, Ф. Листа, Р. Вагнера, Дж. Верди, А. П. Бородина, И. Брамса, М. П. Мусоргского, П. И. Чайковского, Н. А. Римского-Корсакова). Окончательно оформившийся во 2-й пол. 19 в., он (с некоторыми вариантами) поныне соответствует худож. потребностям композиторов разл. направлений и индивидуальностей, как тяготеющих к картинности, красочности, муз. звукописи, так и стремящихся к психологич. углублённости муз. образов.

Параллельно со стабилизацией состава оркестра велись интенсивные поиски новых приёмов оркестрового письма, новой трактовки оркестровых инструментов. Классич. учение об акустич. равновесии, сформулированное

применительно к большому симфонич. оркестру Н. А. Римским-Корсаковым, исходило из того, что одна труба (тромбон, туба), играющая форте в своём наиболее выгодном регистре, по силе звучания равна 2 валторнам, каждая из которых, в свою очередь, равна 2 дерев. духовым инструментам или унисону любой подгруппы струнных. И., основанная на соблюдении акустич. равновесия, хорошо отвечала требованиям строгости пропорций, уравновешенности эмоций, но была малопригодна для передачи сильных страстей. Повышенная выразительность достигалась приёмами И., основанной на мощных удвоениях (утроениях, учетверениях) одних голосов по сравнению с другими, на постоянных изменениях тембров и динамики. Такие приёмы характерны для творчества ряда композиторов кон. 19 – нач. 20 вв. (напр., А. Н. Скрябина). Наряду с использованием «чистых» (сольных) тембров, композиторы стали достигать особых эффектов, смело смешивая разнородные краски, удваивая голоса в 2, 3 октавы и более, вводя сложные микстуры. Инструменты, ранее применявшиеся лишь как ритмические или в качестве средних голосов фактуры, всё чаще использовались как носители тематизма. Значит. место в И. стали отводить лейттемам, когда каждый инструмент становится «персонажем» разыгрываемого инструментального спектакля. С этим связаны интенсивные поиски новых тембров. В поисках расширения выразит. и изобразит. возможностей И. сложился оркестр 20 в. (в произведениях Г. Малера, Р. Штрауса, К. Дебюсси, М. Равеля, Б. Бартока, И. Ф. Стравинского, Б. Бриттена, С. С. Прокофьева, Д. Д. Шостаковича). Появляются новые конструкции инструментов, позволяющие достигать необычных эффектов (напр., глиссандо на педальных литаврах). Изобретены новые инструменты (в частности, электроакустические). В симфонич. оркестр всё чаще вводятся неоркестровые инструменты (саксофоны, щипковые инструменты). В партитурах мн. композиторов 20 в. широко используются ударные инструменты, часто с определённой высотой звука (ксилофон, колокольчики, вибрафон, разновысотные барабаны, трубчатые колокола), а также челеста, фп. и разл. электроинструменты. Смычковые инструменты зачастую используются для щипкового и ударного звукоизвлечения, вплоть до постукивания смычками по декам.

Принципы И., выработанные при создании музыки для симфонич. оркестра, обычно действительны и для др. оркестровых составов, которые создаются по типу симфонических и включают 2–3 группы однородных инструментов. Переложения произведений одного оркестрового состава на другой представляют собой один из видов аранжировки. Некоторые произведения существуют в 2 равноправных вариантах – в фп. изложении и в виде оркестровых партитур (некоторые рапсодии Ф. Листа, сюиты из музыки Э. Грига к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт», сюиты из «Петрушки» И. Ф. Стравинского, балетные сюиты «Ромео и Джульетта» С. С. Прокофьева и др.). Среди партитур, созданных на основе известных фп. произведений мастерами И., выделяются «Картинки с выставки» Мусоргского – Равеля. К значительным трудам в области И. относятся редакции опер «Каменный гость» А. С. Даргомыжского и «Хованщина» М. П. Мусоргского, выполненные Н. А. Римским-Корсаковым, новая И. опер «Борис Годунов» и «Хованщина» Мусоргского, осуществлённая Д. Д. Шостаковичем.

И. как спец. учебная дисциплина входит в программы консерваторий и др. муз. учебных заведений.

Литература

Лит.: Геварт Ф. А. Новый курс инструментовки. 2-е изд. М., 1913; он же. Руководство к инструментовке / Пер. П. И. Чайковского // Чайковский П. И. Полн. собр. соч. Литературные произведения и переписка. М., 1961. Т. 3-Б; Гиро Э. Руководство к практическому изучению инструментовки. 3-е изд. М., 1934; Видор Ш. М. Техника современного оркестра. М., 1938; Василенко С. Инструментовка для симфонического оркестра. М., 1952–1959. Т. 1–2; Рогаль-Левицкий Д. Р. Современный оркестр. М., 1953–1956. Т. 1–4; Римский-Корсаков Н. Основы

оркестровки // Римский-Корсаков Н. Полн. собр. соч. Литературные произведения и переписка. М., 1959. Т. 3; Веприк А. Очерки по вопросам оркестровых стилей. М., 1961; Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментровке и оркестровке / С доп. Р. Штрауса: В 2 т. М., 1972; Глинка М. И. Заметки об инструментровке // Глинка М. И. Полн. собр. соч. Литературные произведения и переписка. М., 1973. Т. 1; Цуккерман В. Тембр и фактура в оркестровке Римского-Корсакова // Цуккерман В. Музыкально-теоретические очерки и этюды. М., 1975. Вып. 2; Витачек Ф. Е. Очерки по искусству оркестровки XIX в. М., 1979; Дмитриев Г. П. О драматургической выразительности оркестрового письма. М., 1981; Карс А. История оркестровки. М., 1990; Банщиков Г. Законы функциональной инструментровки. СПб., 2004; Фортунатов Ю. А. Лекции по истории оркестровых стилей. М., 2004.