



**ОСОБЕННОСТИ ИНСТРУМЕНТОВКИ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ
ДУХОВОЙ МУЗЫКЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА**

**INSTRUMENTATION FEATURES IN RUSSIAN WIND MUSIC
OF THE SECOND HALF OF THE XVIII CENTURY**

УДК 78.07

ЕРМОЛЕНКО Александр Леонидович

кандидат искусствоведения, профессор

ЛЯШЕНКО Владислав Викторович

доцент

КАВТОРЕВ Владимир Владимирович

ERMOLENKO Aleksandr Leonidovich

Candidate of Art Studies, Professor

LYASHENKO Vladislav Viktorovich

Associate Professor

KAVTOREV Vladimir Vladimirovich

Аннотация. В статье рассматриваются особенности инструментовки в произведениях для ансамблей духовых инструментов, созданных в России во второй половине XVIII века. На примере партитур Д. Паизиелло, К. Каноббио, Д. Бортнянского и В. Пашкевича определяются характерные черты музыкальной фактуры, принципы и приемы использования отдельных инструментов и их сочетаний.

Ключевые слова: духовая музыка, инструментовка, ансамбль духовых инструментов, Д. Паизиелло, К. Каноббио, Д. Бортнянский, В. Пашкевич.

Abstract. The article examines the features of instrumentation in works for ensembles of wind instruments created in Russia in the second half of the 18th century. On the example of scores by D. Paisiello, K. Kanobbio, D. Bortnyansky and V. Pashkevich characteristic features of musical texture, principles and methods of using individual instruments and their combinations are determined.

Keywords: wind music, instrumentation, ensemble of wind instruments, D. Paisiello, K. Canobbio, D. Bortnyansky, V. Pashkevich.

История инструментовки привлекает все большее внимания современных исследователей отечественной духовой музыки. Работы отечественных авторов Л. Дунаева [4], А. Гилева [1], С. Сакова [9], С. Тихомирова [10] освещают различные аспекты развития инструментовки для духового оркестра в нашей стране в XIX и XX веках, оставляя недостаточно изученным более ранний временной отрезок.

Первые дошедшие до нас партитурные образцы отечественной духовой музыки относятся ко второй половине XVIII века. Предметом исследования послужили сочинения Д. Паизиелло, К. Каноббио, Д. Бортнянского и В. Пашкевича. Данные партитуры представляют особый интерес, так как позволяют проследить зарождение и развитие приемов инструментовки в отечественной духовой музыке на ее начальном этапе развития.

Различные источники свидетельствуют о двух, наиболее распространенных в XVIII веке, типах духовых коллективов: ансамбле медных духовых инструментов и смешанном ансамбле, состоящем из флейт, кларнетов, фаготов и валторн [8, С. 527].

Наиболее ранним из сохранившихся образцов использования ансамбля, состоящего из труб, тромбонов, серпентов и треугольника, является марш Карло Каноббио из исторического представления 1790 года «Начальное управление Олега».

Пример 1

К.Каноббио "Марш"

The image shows a musical score for a march by Carlo Cannobio. The score is arranged in five systems, each representing a different instrument or group of instruments. The first system is for Trumpets C (Tрубы С), with parts I and II. The second system is for Trombones (Тромбоны), with parts III and IV, and includes a 'a2' marking. The third system is for Serpents (Серпенты), with parts I and II, and also includes a 'a2' marking. The fourth system is for the Triangle (Треугольник). The music is written in common time (C) and features a mix of melodic lines and harmonic accompaniment. The triangle part consists of rhythmic patterns represented by vertical lines.

В музыкальной ткани марша выделяются три основных элемента: мелодия, гармоническое наполнение и бас. Однако их количество непостоянно и может изменяться в течение весьма непродолжительных временных отрезков.

Исполнение мелодии поручено первой и второй трубе. Благодаря начальной квартовой интонации, движению по звукам мажорного трезвучия, пунктирному ритму, мелодия приобретает характерные черты маршевой музыки. Композитор, ограниченный возможностями натуральных инструментов, стремится к максимальному разнообразию в их использовании.

В изложении мелодии преобладает двухголосие, основанное на интервалах «золотого хода валторн» – сексты, квинты и терции.

Партии труб достаточно четко дифференцированы по вертикали. Первая пара этих инструментов всегда расположена над второй. Это способствует естественному выделению основной мелодии, исполняемой первой и второй трубами, благодаря ее расположению в верхнем ярусе вертикали, а также благодаря использованию более яркого в тембровом отношении регистра.

Анализ марша Каноббио полностью подтверждает выводы современных исследователей о влиянии натурального звукоряда на строение оркестровой вертикали [7, С. 14]. При использовании в партитуре произведения натуральных инструментов одного строя (в данном случае строя До) возникает ряд специфических особенностей в изложении гармонии.

Наибольшей гармонической плотностью обладают тонические аккорды, так как все их звуки входят в состав натурального звукоряда. Тем не менее, полная трехголосная гармония в вертикали практически не используется, преобладают созвучия с пропущенной квинтой. Доминантовая гармония излагается без терции, что естественно обусловлено отсутствием звука Си в составе натурального звукоряда. Субдоминантовая гармония в марше не применяется совсем из-за невозможности исполнения примы и терции. Таким образом гармонический профиль произведения состоит из чередующихся тонических и доминантовых созвучий, а аккордовая вертикаль представлена в неполном виде из-за пропуска гармонических звуков.

Для изложения гармонии используются разнообразные сочетания инструментов ансамбля: аккордовое сопровождение с неполной гармонией у труб и тромбонов, гармоническая фигурация у серпентов, ритмическая фигурация у тромбонов и труб.

Басовый голос располагается в диапазоне октавы – от Фа большой до Фа малой октавы и отличается значительной ритмической активностью. Наряду с исполнением основного тона гармонии басовый голос выполняет и гармоническую функцию, в партии баса эпизодически встречается квинта

тонического трезвучия, отсутствующая в мелодических голосах. Пополнению гармонической вертикали способствует и эпизодическое расщепление басового голоса с использованием интервалов квинты и терции.

Ритм баса заметно активизируется в тех эпизодах, где мелодия излагается крупными длительностями, что способствует равномерному распределению ритмической пульсации между различными регистрами и придает звучанию марша характер активности и ритмической насыщенности.

Такое разнообразие в изложении басового голоса обусловлено тем, что тромбоны и серпенты по своим техническим возможностям практически не уступали натуральным трубам, а по количеству доступных для исполнения звуков значительно превосходили их. В партитуре встречается пример разделения сложных в техническом отношении гармонических фигураций между двумя исполнителями. Данный прием активно применяется и в современной практике инструментовки для духового оркестра [5, С. 54].

Фактура марша содержит ряд примеров применения полифонии, как контрастной, так и имитационной. Как правило, полифоническое взаимодействие возникает между двумя парами труб. В одном случае вторая пара образует канон с первой, повторяя мотив, прозвучавший в предыдущем такте. В другом – композитор поручает трубам контрастные мелодические построения.

Наиболее ранними из сохранившихся сочинений для ансамбля из флейт, кларнетов, фаготов и валторн являются Дивертисменты Джованни Паизиелло, созданные в период с 1776 по 1784 годы.

Общий диапазон инструментов, используемых Паизиелло, составляет четыре октавы. Аккордовая вертикаль ансамбля в эпизодах *tutti* представляет собой достаточно разряженный «гармонический пунктир» с пропуском ряда звуков. Полные трезвучия (или их обращения) в тесном расположении практически не используются.

При образовании аккордовой вертикали преобладают широкие интервалы (октавы, сексты и квинты) в нижнем ярусе и узкие интервалы

(терции) в верхнем. Подобное расположение имеет некоторое сходство с интервальным строением натурального звукоряда, что, по мнению Ф. Геварта, является важным условием «нормальной звучности» [2, С. 305].

Пример 2

Д.Паизиелло "Дивертисмент №1"

The musical score for Example 2, titled "Д.Паизиелло 'Дивертисмент №1'", is presented in a woodwind section. It consists of four staves, each with two parts (I and II). The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 2/4. The Flutes (Флейты) play a melodic line starting in the third measure. The Clarinets in B-flat (Кларнеты В) play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Bassoon in E-flat (Валторны Es) plays a sustained note with a slur. The Bassoons (Фаготы) play a rhythmic accompaniment of eighth notes, with a 'a2' marking above the first measure.

В расположении инструментов прослеживается учет их тесситурных особенностей – каждая из четырех пар инструментов ансамбля занимает свою определенную часть вертикали. Преобладающий способ соединения инструментов – наложение. В отдельных эпизодах близкие по тесситуре инструменты полностью или частично накладываются друг на друга – флейты на кларнеты, а валторны на фаготы. Но перекрещивание или окружение различных тембров не допускается: флейты никогда не располагаются ниже кларнетов, а валторны ниже фаготов.

В качестве особенности гармонического профиля дивертисментов можно выделить доминирование автентических оборотов (Т–D–Т), что обусловлено применением натуральных валторн одного строя.

Фактура дивертисментов имеет четкое деление на мелодию и сопровождение. Мелодия преимущественно излагается в два голоса. Интервалы для изложения мелодии дифференцированы в зависимости от инструментов-исполнителей. У кларнетов преобладают параллельные терции,

у флейт – параллельные терции и сексты, а у валторн – чередующиеся терции, квинты и сексты.

При изложении сопровождения Паизиелло применяет ритмическую фигурацию и педаль. Как правило, за каждым тембром закрепляется преобладающий тип аккомпанемента: валторны чаще всего исполняют педальные звуки, а фаготы – фигурацию. Нередко эти элементы объединяются: выдержанные ноты валторн сочетаются с непрерывной или прерывистой пульсацией фаготов на этом же звуке. В современных исследованиях подобный тип комбинированного сопровождения считается прообразом «оркестрового фона» в произведениях более позднего периода [3, С. 270].

Средствами инструментовки Паизиелло добивается значительного разнообразия в звучании различных эпизодов дивертисментов. Композитор неоднократно использует прием регистрового *crescendo* – мелодия по секвенциям постепенно поднимается вверх, и ее звучание усиливается при достижении более яркого регистра.

В Дивертисменте №1 регистровое *crescendo* сочетается с фактурным – при повышении тесситуры мелодии происходит ее передача от кларнетов флейтам. При этом кларнеты, сменив мелодическую функцию на гармоническую, сохраняют свою важную роль в динамическом насыщении общего звучания ансамбля.

В Дивертисменте №12 для достижения эффекта усиления динамики используется прием расщепления мелодического унисона на постепенно расширяющиеся интервалы (терцию, кварту, сексту). Усилению эффекта способствует повышение тесситуры мелодических голосов.

В 1786 году состоялась премьера оперы «Сокол» Д. Бортнянского. Отдельные, очевидно наиболее популярные, номера оперы были переинструментированы автором для исполнения ансамблем духовых инструментов из флейт, кларнетов и фаготов.

Мелодия, как правило, поручается кларнетам и излагается двухголосно с преобладанием параллельных терций и секст. При поступенном движении используется штрих legato, что вполне соответствует природе этого духового инструмента. В оригинальной оперной партитуре у скрипок, исполняющих аналогичный материал, legato отсутствует. Таким образом, композитор в процессе переложения частично переосмысливает авторский замысел, корректируя его в соответствии с техническими и художественными возможностями конкретных музыкальных инструментов.

Пример 3

Д.Бортнянский "Сокол"

The musical score for Example 3 is presented in three staves. The top staff is for Clarinets (Кларнеты В), the middle for Bassoons (Валторны В), and the bottom for Basses (Фаготы). The time signature is 4/4. The Clarinet part consists of two staves (I and II) with a melodic line of eighth notes, grouped into four triplets. The Bassoon part also has two staves (I and II) and plays a bass line of eighth notes, with a 'a2' marking above the first measure. The Bass part has two staves (I and II) and plays a bass line of eighth notes, with a '4 8' marking above the first measure.

В финале 3-го действия автор «Сокола» использует эффектное сопоставление контрастных ритмических рисунков – триолей в мелодии и «ровных» восьмых в басовом голосе, в результате чего образуется комбинированная ритмическая пульсация, придающая звучанию фрагмента упругость и моторность.

В изложении гармонических голосов прослеживаются приемы ритмического варьирования. При повторении мелодического материала композитор избегает точного повтора ритмического рисунка аккомпанемента, достигая разнообразия и фактурного насыщения: целые длительности заменяются половинными, половинные – четвертными.

Специфика натуральных духовых инструментов предполагает достаточно ограниченный выбор вариантов двухголосного изложения.

Д. Бортнянский к характерным интервалам «золотого хода» валторн нередко прибавляет дополнительные голоса, поручая их унисону фаготов, объединяющих в данном случае функции баса и нижнего гармонического голоса. Этим, очевидно, и объясняется достаточно высокое расположения басового голоса.

Можно проследить достаточно четкую зависимость высотного положения баса от расположения средних голосов: при повышении тесситуры валторн фаготы располагаются выше, при понижении – ниже. В отдельных эпизодах фаготы могут оказаться в окружении двух валторн, что происходит скорее по техническим причинам, чем для создания определенного тембрового колорита. Образующиеся трехголосные созвучия в большинстве случаев не обладают полной гармонической насыщенностью, фаготы, как правило, удваивают в октаву один из звуков валторн.

Ансамбль из деревянных духовых инструментов и валторн в качестве самостоятельного аккомпанирующего коллектива неоднократно использовался в отечественной оперной музыке. Интересный пример подобного применения представляет трио «На страдания жестоки» из оперы В. Пашкевича «Санкт-Петербургский гостинный двор», написанной в 1792 г.

Пример 4

В.Пашкевич "Трио"

The musical score for Example 4 is written for five parts: Flutes (Флейты), Clarinets A (Кларнеты А), Bassoons (Фаготы), Trumpets D (Валторны D), and Singing (Пение). The music is in 2/4 time and D major. The Flutes part features a complex melodic line with many sixteenth notes and slurs. The Clarinets A part consists of block chords and simple rhythmic patterns. The Bassoons part has a lower register with fewer notes. The Trumpets D part is mostly rests with a few notes. The Singing part features a vocal line with block chords and some melodic movement.

Инструментовка номера выполнена изящно и прозрачно, что обусловлено общей музыкальной драматургией данного эпизода, относящегося к типу «ансамблей жалости». Использование тональности Си-минор определило выбор «диезных» строев транспонирующих инструментов – кларнетов А и валторн D.

Вокальные голоса дублируются кларнетами и фаготами. При этом в партиях кларнетов, как правило, используется точная дублировка, а в партиях фаготов повторяющиеся ноты преобразуются в более крупные длительности, либо используется их октавное перемещение.

Трактовка флейт отличается особым разнообразием. Им поручается изложение мелодии в унисон или в октаву с кларнетами, контрастные и имитационные полифонические заполнения, мелодические фигуры орнаментального характера.

Валторны используются эпизодически, вступая лишь в тех фрагментах, где присутствуют терцовый и доминантовый звуки Си-минора, входящие в состав их натурального звукоряда. Валторны и фаготы в тонической функции образуют полную трехголосную гармонию. В зависимости от тесситуры фагота тонические аккорды могут излагаться либо в виде трезвучия в широком расположении, либо в виде квартсекстааккорда в тесном расположении. В тесном расположении фагот располагается между валторнами, в результате чего возникает эффект тембрового окружения.

Таким образом, в произведениях второй половины XVIII века, написанных для ансамблей духовых инструментов, сформировался ряд типичных приемов изложения музыкального материала, получивших дальнейшее применение и развитие в инструментовке для духового оркестра.

В выборе тональности, в использовании специфических штрихов, в создании условий для динамического равновесия между различными голосами проявляется учет особенностей конкретных духовых инструментов.

В способах организации музыкальной ткани можно выделить некоторые особенности, предвосхищающие черты типично оркестровой фактуры. Это

проявилось в тембровом контрасте голосов, исполняющих различные функции, а также в тесситурном обособлении этих голосов. Такой принцип тембро-тесситурной дифференциации фактурных элементов предполагает наличие нескольких групп инструментов, каждая из которых обладает единством тембра, занимает определенное место в общем диапазоне ансамбля и выполняет определенную функцию.

В партитурах духовых ансамблей уже наметились основные способы соединения инструментов, применяющиеся при изложении музыкального материала близкими по тембру и тесситуре флейтами и кларнетами. При изложении музыкального материала подвижного характера использовался прием разделения партии между двумя исполнителями.

Приемы инструментовки приобретают важное структурное значение: смена тембра, приемов изложения, совпадая с гранями музыкальных построений, способствует их отчетливому членению. В иных случаях, путем закрепления за конкретным музыкальным материалом определенного типа изложения, создаются устойчивые мелодико-фактурные комплексы, которые, появляясь в процессе развития, способствуют целостности и стройности формы.

В отечественной музыкальной культуре, таким образом, к концу XVIII столетия сложились основные предпосылки формирования комплекса средств инструментовки, учитывающих специфику отдельных духовых инструментов и их сочетаний. В оригинальных произведениях этого периода определились характерные черты музыкальной фактуры, принципы и приемы использования отдельных инструментов и зарождающихся оркестровых групп.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Гилев А.Г. Инструментовка как средство художественной выразительности в современной духовой музыке. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. М., 1998. 246 с.

2. Геварт Ф.О. Руководство к инструментровке // Чайковский П.И. Полное собрание сочинений. Том 3. М., 1953. 524 с.
3. Буймистр С.В. Оркестровая педаль: история, классификация // Преподаватель XXI век. 2010. № 3-2. С. 267-270.
4. Дунаев Л.Ф. Становление инструментровки-науки и ее развитие в отечественном музыкознании XX века. Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения. М., 2000. 357 с.
5. Дунаев Л.Ф., Емельянов В.Н., Корнилов Г.Я., Буймистр С.В. Инструментровка для военного духового оркестра. Учебник. Том 1. М.: МастерПринт, 2020. 238 с.
6. Дунаев Л.Ф., Ермоленко А.Л. Терминологический минимум по инструментровке. М.: Военный университет, 2008. 28 с.
7. Емельянов В.Н. Основные детерминанты инструментровки // Вестник адъюнкта. 2020. №4. [Электронный ресурс]. URL: <http://vestnik-adyunkta.ru> (дата обращения: 5.05.2021).
8. Ермоленко А.Л., Ляшенко В.В. О предоркестровом периоде отечественной духовой музыки // Экономика и социум. 2020. №12-1 (79). С. 524-527.
9. Саков С.В. Оркестровое tutti. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. М., 2004. 181 с.
10. Тихомиров С.С. Сбережение оркестровых средств как принцип инструментровки в жанрах отечественной духовой музыки. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. М., 2008. 414 с.

REFERENCES:

1. Gilev A.G. Instrumentation as a means of artistic expression in modern wind music. Dissertation for the degree of candidate of art history. M., 1998. 246 p.
2. Gevart F.O. Guide to Instrumentation // Tchaikovsky P.I. Full composition of writings. Volume 3. M., 1953. 524 p.
3. Buimister S.V. Orchestral pedal: history, classification // Teacher XXI century. 2010. No. 3-2. P. 267-270.

4. Dunaev L.F. Formation of instrumentation-science and its development in Russian musicology of the XX century. Dissertation for the degree of Doctor of Art History. M., 2000. 357 p.
5. Dunaev L.F., Emelyanov V.N., Kornilov G.Ya., Buimister S.V. Instrumentation for a military brass band. Textbook. Volume 1. M.: MasterPrint, 2020. 238 p.
6. Dunaev L.F., Ermolenko A.L. Terminological minimum for instruments. Moscow: Military University, 2008. 28 p.
7. Emelyanov V.N. The main determinants of instrumentation // Adjunkt's Bulletin. 2020. №4. [Electronic resource]. URL: <http://vestnik-adyunkta.ru> (Access date: 5.05.2021).
8. Ermolenko A.L., Lyashenko V.V. About the pre-orchestral period of Russian wind music // Economy and society. 2020. No. 12-1 (79). P. 524-527.
9. Sakov S.V. Orchestral tutti. Dissertation for the degree of candidate of art history. M., 2004. 181 p.
10. Tikhomirov S.S. Saving orchestral funds as the principles of instruments in the genres of Russian brass music. Dissertation for the degree of candidate of art history. M., 2008. 414 p.

Ермоленко Александр Леонидович

кандидат искусствоведения, профессор

начальник кафедры инструментовки и чтения партитур

Военный университет Министерства обороны Российской Федерации

123001, г. Москва, Б. Садовая ул., д. 14.

areal2004@gmail.com

SPIN-код: 9927-5238

Ляшенко Владислав Викторович

доцент

заместитель начальника кафедры инструментовки и чтения партитур

Военный университет Министерства обороны Российской Федерации

123001, г. Москва, Б. Садовая ул., д. 14.

lvv2005@gmail.com

SPIN-код: 7711-5810

Кавторев Владимир Владимирович

преподаватель кафедры инструментовки и чтения партитур

Военный университет Министерства обороны Российской Федерации

123001, г. Москва, Б. Садовая ул., д. 14.

dyadyavova@inbox.ru

SPIN-код: 3782-0462

Ermolenko Aleksandr Leonidovich

Candidate of Art Studies, Professor

Head of the Department of Instrumentation and Score Reading

Military University of the Ministry of Defence of the Russian Federation

B. Sadovaya ul., d.14, Moscow, Russia, 123001

Lyashenko Vladislav Viktorovich

Associate Professor

Deputy head of the Department of Instrumentation and Score Reading

Military University of the Ministry of Defence of the Russian Federation

B. Sadovaya ul., d.14, Moscow, Russia, 123001

Kavtorev Vladimir Vladimirovich

Lecturer at the Department of Instrumentation and Score Reading

Military University of the Ministry of Defence of the Russian Federation

B. Sadovaya ul., d.14, Moscow, Russia, 123001

17.00.02 – Музыкальное искусство