

782.6 Б-233

А

Г. БАНШИКОВ

ЗАКОНЫ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ ИНСТРУМЕНТОВКИ

Учебник



ИЗДАТЕЛЬСТВО "КОМПОЗИТОР" (САНКТ-ПЕТЕРБУРГ)

61992

А

Эта книга вряд ли избежала бы изрядного количества неточностей, если бы не помощь моих коллег. Выражаю искреннюю благодарность Ю. Буцко, Ю. Валчухе, Р. Лаулу, Н. Матрынову, Е. Ручьевской, С. Слонимскому, В. Соколову, Б. Тищенко, С. Фролову и В. Цытовичу, не пожалевшим времени и сил на толковывание упрямому автору, что в том или ином он не прав.

И еще. Эта книга не оказалась бы удобочитаемой, не прими в ней участия А. Клейман (на самой ранней стадии ее написания) и Э. Финкельштейн (как ее редактор).

Низкий вам поклон, друзья и коллеги!

Г. Банщиков

Б $\frac{4905000000-126}{082(02)-99}$

без объявления

ISBN 5-7379-0033-9

© Издательство "Композитор" (Санкт-Петербург), 1997

© Г. Банщиков, 1997

От автора

В этой книге ничто не придумано мною. Я лишь стремился систематизировать ключевые моменты технологии оркестровки, сложившейся в практике европейского симфонизма за два последних столетия.

Известны, в сущности, только два подхода к инструментровке: сонорный и функциональный. Методика сонорной оркестровки основана на стремлении дать идеальное тембровое воплощение каждому вертикальному срезу музыкальной ткани. Она целиком базируется на тембровом чутье композитора и сколько-нибудь серьезной классификации не поддается. Каждый автор, исповедующий данный метод, эмпирически нарабатывает свой оркестровый стиль.

Функциональный метод инструментровки делает упор на морфологии музыкальной ткани и ставит своей целью подчеркивание всех узлов и деталей тканевого механизма. Поскольку само устройство музыкальной ткани достаточно хорошо изучено, функциональная инструментровка может опираться на стройную систему хорошо известных правил и законов, лишь адаптированных к тембровому процессу*. Именно поэтому функциональный метод инструментровки и получил несравненно более широкое распространение в европейской музыке. Ему и будет посвящена эта книга.

В любой специализированной библиотеке вам предложат немало учебников по оркестровке, но большинство из них таковыми не являются.

"Трактат об инструментровке" Г. Берлиоза (отредактированный и дополненный Р. Штраусом) является по сей день непревзойденным пособием по инструментоведению, но никак не по инструментровке.

Фундаментальные "Основы оркестровки" Н. Римского-Корсакова, безусловно, относятся к нашему предмету, но и они далеко не исчерпывают тему. Книга Римского-Корсакова поможет молодому музыканту освоиться с множеством фактур, но не привьет ему умения естественно переходить от одной фактуры к другой, что, на мой взгляд, является главной проблемой инструментровки. Да и "привязанность" предлагаемых оркестровых приемов к музыке самого Римского-Корсакова изрядно ограничивает возможность их применения к музыке иного склада.

Ряд книг написан советскими авторами. С уважением можно вспомнить "Беседы об оркестре" Д. Рогаль-Левицкого или "Инструмен-

* Эти адаптированные законы существуют и уже два века действуют, но пока нигде не были описаны. Но об этом ниже.

ты симфонического оркестра" М. Чулаки, но для нас они не слишком полезны, так как целиком посвящены различным аспектам инструментоведения. Некоторые же из книг этого периода вызывают недоумение. Ну как можно относиться к изданию, в котором черным по белому написано, что "фагот — мелкобуржуазный инструмент"? Право, булгаковщина!

Хорошо известны "Заметки об инструментовке" М. Глинки. Эти несколько страничек с их яркими и сочными характеристиками способны затмить немало почтенных томов. Увы, это всего лишь мимолетные заметки, и основательным пособием они служить не могут.

Наконец, необходимо упомянуть написанное более ста лет назад "Руководство к инструментовке" Ф. О. Геварта. У него, пожалуй первого из авторов подобных книг, проскальзывает мысль, что главная цель оркестровки — не создание очаровательных вертикалей, а горизонтальный процесс, где вертикали являются лишь следствием происходящего. К сожалению, мысль эта не получает должного развития, и в целом "Руководство" сводится к изложению ряда фактурных оркестровых приемов. До процесса, собственно, дело так и не доходит.

Вообще, авторы "руководств", "пособий" и "учений" по нашему предмету грешат тем, что, рекомендуя те или иные варианты оркестровки, даже не пытаются объяснить, почему следует делать именно так и с какой целью именно так следует делать. А ведь без ответа на эти вопросы невозможно постичь механизм формирования оркестровой материи. Поэтому при инструментовке композиторы зачастую вынуждены полагаться на интуицию. Интуиция же, как бы ни была развита, может и подвести.

Ситуация определяется так: оркестровка как явление существует с древних времен; оркестровка как стройная система существует уже почти два столетия; оркестровка как наука, изложенная на бумаге, увы, пока не существует.

Процессуальная сущность инструментовки начала формироваться еще в добетховенские времена. Бетховен придал ей силу закона (к сожалению, в буквальном смысле неписаного). Ведущие симфонисты свято блюдут этот закон вот уж скоро как двести лет, но до сих пор ни в одном учебнике инструментовки он не был изложен сколько-нибудь внятно, что представляется весьма странным, так как учебники зачастую писались как раз теми самыми "законопослушными" композиторами.

Мне кажется, что необходимость в изложении основных принципов оркестровки давно назрела. Поэтому и пишется эта книга.

P.S. Разумеется, этот учебник сам по себе не сделает неопита асом оркестровки. Он призван лишь дать молодому музыканту необходимое понимание того, что представляет собой оркестровая ткань, каковы законы ее формирования и развития и как в соответствии с этими законами оркестровую ткань следует конструировать.

Содержание

От автора	3
Введение	5

Часть I АНАЛИЗ

1. Немного о живописи	8
2. Функции музыкальной ткани	9
3. Выбор оркестрового состава	16
4. Горизонталь и вертикаль	18
5. Функция и тембр	31
6. Динамическое равновесие	43
7. Тембровая драматургия	52
8. Геометрия партитуры	58
9. Монотембровый оркестр	68
10. Конфигурация оркестровой ткани	78

Часть II СИНТЕЗ

1. Еще немного о живописи	80
2. Монотембровый оркестр	81
3. Принцип индентичного-подобного	94
4. Монотембровый оркестр (окончание)	97
5. Политембровый ансамбль	104
6. Симфонический оркестр	119
7. Симфонический оркестр (окончание)	147
Вместо заключения	169

ПРИЛОЖЕНИЕ

Нотные примеры	171
----------------------	-----