ИЗДАТЕЛЬСТВО грамота

Манускрипт • Manuscript

ISSN 2949-3242 (online)
ISSN 2618-9690 (print)

2025. Том 18. Выпуск 4 | 2025. Volume 18. Issue 4
Материалы журнала доступны на сайте (articles and issues available at): manuscript-journal.ru

RU

Применение принципов функциональной инструментовки в произведениях для духового оркестра В. Панченко

Невдашев А. С.

Аннотация. Цель исследования – выявить принципы и приемы функциональной инструментовки в произведениях для духового оркестра В. Панченко, применяя тезисы, выведенные Г. Банщиковым в учебнике «Законы функциональной инструментовки». В статье проведен анализ партитур отечественного композитора Владислава Викторовича Панченко: «Торжество Православия», «Илья Муромец», «За веру и Верность», – в которых наиболее наглядно проиллюстрированы роль инструментов, ансамблей и групп данного состава, их взаимодействие и степень влияния на формирование фактуры произведения. Научная новизна исследования заключается в том, что впервые были выявлены и изучены принципы применения функциональной инструментовки В. Панченко в партитурах для духового оркестра, которые опираются на практический опыт композиторов XIX и XX веков. В результате исследования установлено, что применение оркестровых групп, являющихся составными структурными элементами фактуры произведений «Торжество Православия», «Илья Муромец», «За веру и Верность», формирует принципы и закономерности функциональной инструментовки. Творчество В. Панченко, находясь в русле современных тенденций в сфере данного вида оркестровки, тем не менее остается самобытным, с ярко выраженным индивидуальным почерком.

EN

Application of functional orchestration principles in V. Panchenko's works for wind orchestra

A. S. Nevdashev

Abstract. The aim of the study is to identify the principles and techniques of functional orchestration in V. Panchenko's works for wind orchestra, applying the theses formulated by G. Banshchikov in the textbook "Laws of Functional Orchestration". The article analyzes the scores of the Russian composer Vladislav Viktorovich Panchenko "Triumph of Orthodoxy", "Ilya Muromets", "For Faith and Loyalty", in which the role of instruments, ensembles, and groups of this composition, their interaction, and their degree of influence on the formation of the work's texture are most clearly illustrated. The scientific novelty of the research lies in the fact that, for the first time, the principles of V. Panchenko's application of functional orchestration in wind orchestra scores, which are based on the practical experience of 19th and 20th-century composers, have been identified and studied. As a result of the study, it was established that the use of orchestral groups, which are integral structural elements of the texture of the works "Triumph of Orthodoxy", "Ilya Muromets", and "For Faith and Loyalty", forms the principles and patterns of functional orchestration. V. Panchenko's creativity, while being in line with modern trends in this type of orchestration, nevertheless remains original, with a distinct individual style.

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена значимой ролью духового оркестра в жизни современного российского общества. Традиционно его звучание сопровождает торжественные, культурно-массовые и церемониальные мероприятия в исполнении лучших отечественных коллективов, а также академические концерты, фестивали и конкурсы. Наряду с этим, развитие и расширение академического репертуара современных произведений в XXI веке дополнительно подпитывает научный интерес по данной проблематике. Важным аспектом создания партитуры для духового оркестра является применение принципов функциональной инструментовки. Данное определение было предложено Г. Банщиковым в учебнике «Законы функциональной инструментовки» и нашло свое воплощение в деятельности кафедры инструментовки и чтения

Научная статья (original research article) | https://doi.org/10.30853/mns20250247

© 2025 Авторы. © 2025 ООО Издательство «Грамота» (© 2025 The Authors. © 2025 Gramota Publishing, LLC). Открытый доступ предоставляется на условиях лицензии CC BY 4.0 (open access article under the CC BY 4.0 license): https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

партитур военного института (военных дирижеров) Военного университета, специализирующейся на музыке для духового оркестра. Ведущие специалисты данного вуза отмечают, что этот тип инструментовки преобладает в творчестве современных авторов (Дунаев, Емельянов, 2014, с. 22). Творчество В. Панченко наглядно иллюстрирует данную специфику, что объясняет актуальность выбора именно его произведений.

Для реализации цели исследования необходимо решить следующие задачи:

– проследить адаптацию закономерностей функциональной инструментовки, изложенных Г. Банщиковым, в партитурах В. Панченко;

– исследовать применение характерных особенностей групп духового оркестра (деревянной, медной и ударных инструментов) в творчестве вышеуказанного автора.

Методом данного исследования является партитурный анализ, который позволил определить аспекты применения В. Панченко принципов функциональной инструментовки и трактовку инструментов духового оркестра.

Материалом для исследования послужили партитуры оригинальных произведений, написанных В. Панченко для духового оркестра: увертюры «Торжество Православия» (2013 год) и «Илья Муромец» (2024 год), кантата «За веру и Верность» (2015 год).

Теоретическую базу составляют труды по оркестровке выдающихся композиторов XIX и XX веков (Берлиоз, 1972; Геварт, 2024; Римский-Корсаков, 1946; Веприк, 1961; Банщиков, 1997). Непосредственное влияние на настоящее исследование оказал ряд научных работ, ориентированных именно на инструментовку для духового оркестра (Макаров, 1950; Худолей, 1991; Ермоленко, 2000; Дунаев, 2000).

Практическая значимость заключается в использовании результатов и выводов данного исследования для изучения в средних и высших музыкальных учебных заведениях по инструментоведению и инструментовке в качестве примеров трактовки инструментальных групп духового оркестра.

Обсуждение и результаты

Практическая необходимость научного понимания в использовании тембровых средств музыкального произведения возникает, определенно, не ранее зарождения самого оркестра как общественно-культурного явления. А. Карс в своем труде «История оркестровки» выявил следующие истоки возникновения оркестра и инструментовки: «История оркестра и оркестровки, можно сказать, началась в XVI столетии, когда вокальный стиль достиг своего кульминационного развития, и когда образованные музыканты стали обращать внимание на музыкальные сочинения, специально предназначенные для сочетаний струнных, духовых и клавишных инструментов, в особенности на зародышевые формы оперы, оратории и балета» (1989, с. 11).

Несомненно, важнейшим с точки зрения становления принципов функциональной инструментовки был XIX век. В этом столетии окончательно сформировались оркестровые группы симфонического и духового оркестров, почти все инструменты конструктивно приобрели завершенный вид, который сохраняется в большинстве своем и в настоящее время. Также данный исторический период ассоциируется не только с деятельностью плеяды композиторов-практиков, но и с научными работами выдающихся композиторов-теоретиков, таких как Г. Берлиоз (1972), Ф. Геварт (2024), М. И. Глинка (1937), Н. А. Римский-Корсаков (1946), чьи труды являются ориентиром для современных исследователей и авторов произведений для оркестров, в том числе и для духового.

В XXI веке накопленный ранее опыт применения инструментов оркестра усовершенствовался и модернизировался. Стиль инструментовки каждого композитора становится все более индивидуальным, подобно и самому персональному музыкальному языку. Тем не менее, в своей основе принципы именно функциональной инструментовки, которые связаны с логическим распределением «ролей» формы и фактуры между инструментами, ансамблями и оркестровыми группами, остаются узнаваемыми и в XX, и в XXI веке. Наиболее наглядно изложил и обобщил некоторые принципы применения составных элементов оркестра (групп, ансамблей, соло) в своем труде «Законы функциональной инструментовки» Г. Банщиков (1997).

Сочинения Владислава Панченко (р. 1957), российского композитора, автора произведений для различных составов инструментальной, хоровой и оркестровой музыки, служат наглядной иллюстрацией действия «законов функциональной инструментовки» в современной музыке для духового оркестра. Среди написанных им сочинений для данного состава инструментов в XXI веке: увертюры для духового оркестра «Торжество Православия» и «Илья Муромец», кантата «За веру и Верность» (монументальное сочинение, возможно, не имеющее жанровых аналогов в академической музыке для духового оркестра), «Вариации на старинную немецкую тему» (1999 год), множество гимнов, маршей, фанфар и других произведений, обогативших концертный репертуар большого состава духового оркестра.

Первая закономерность, применяемая в партитурах для духового оркестра В. Панченко, определяется Г. Банщиковым следующим образом: «Всякое изменение в развитии музыкальной ткани должно сопровождаться изменением ее тембрового оснащения или характером звучания» (Банщиков, 1997, с. 31). Под тембровым оснащением автор имеет в виду определенный набор инструментов в каждой конкретной вертикали. Действительно, в творчестве В. Панченко наблюдается следование данному принципу, так как его нарушение влечет за собой некоторую скудность колористики, что негативно сказывается на художественном восприятии произведения. В увертюре «Торжество Православия» границы сопряжённых разделов формы инструментуются по-разному. Они дополнительно отделены за счет разницы в тембровых вертикалях, что достаточно наглядно иллюстрирует принцип смены состава инструментов при оркестровке (Иллюстрация 1).

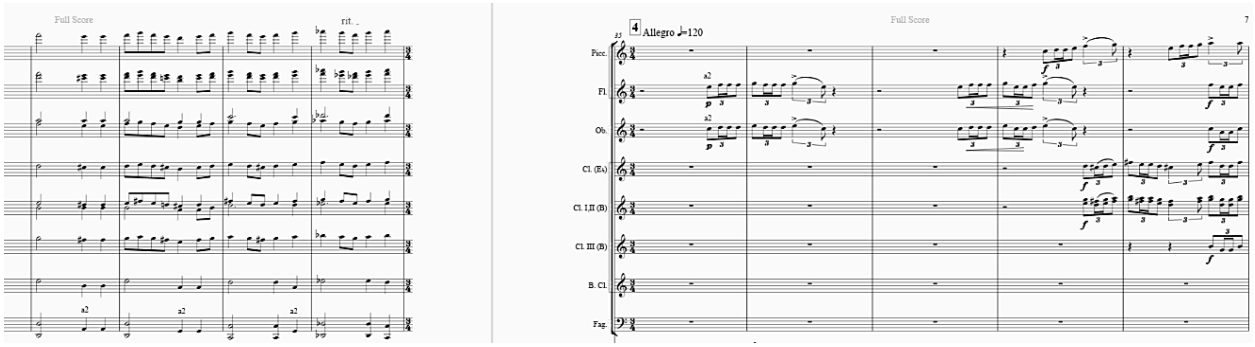

Иллюстрация 1. *В. Панченко, «Торжество Православия», такты 31-39*

В творчестве В. Панченко находит широкое применение и второй закон функциональной инструментовки, который Г. Банщиков определяет следующим образом: «… различные одновременно звучащие Функции ткани должны отличаться друг от друга своим тембровым оснащением или характером звучания» (Банщиков, 1997, с. 31), – второй тезис, выведенный в «Законах функциональной инструментовки». Различная оркестровка в данном случае позволяет дополнительно сконцентрировать внимание слушателя на разных элементах фактуры за счет разницы в тембровом наполнении каждого из них. Интересно отметить, что, воспринимая сходные по акустическому звучанию инструменты, слуховая система человеческого организма придает меньшее значение контрастно-составному аспекту изложения музыкального материала. Данное утверждение подтверждается примером из произведения «Илья Муромец» В. Панченко, где оркестровые группы исполняют различные фактурные функции: деревянные инструменты – мелодическую, группа саксофонов – полифоническую, а валторны – гармоническое сопровождение с фанфарными элементами (Иллюстрация 2).

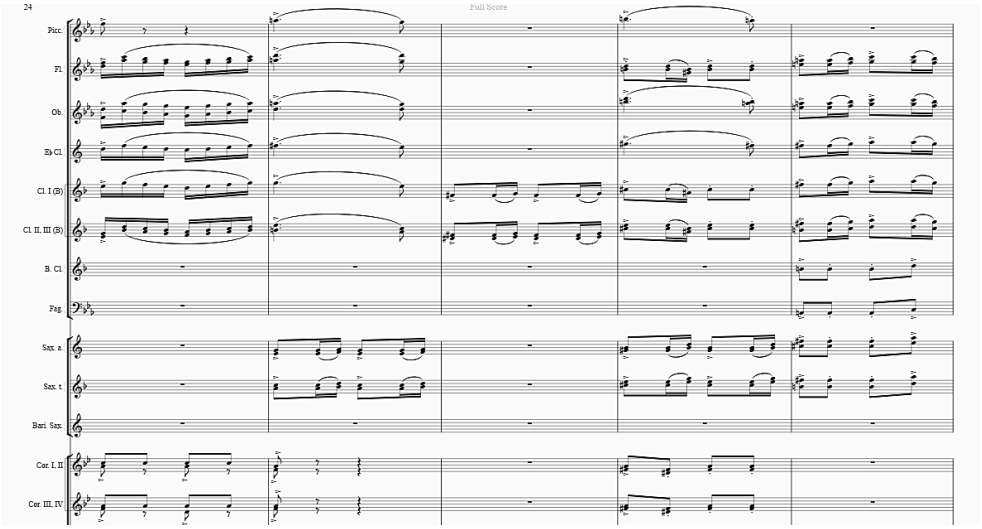

Иллюстрация 2. *В. Панченко, «Илья Муромец», такты 24-28*

Третий «закон» функциональной инструментовки по Банщикову: «Символы, относящиеся к единой Функции, должны иметь одинаковое (или максимально близкое) тембровое оснащение или характер звучания» (Банщиков, 1997, с. 40). На практике данное утверждение выражается в том, что каждая фактурная составляющая формируется однородным инструментальным наполнением. В этом случае имеет смысл обратное действие оркестровщика – сблизить между собой колористику инструментов, выполняющих равнозначную смысловую задачу. В данном примере партии валторн исполняют единую гармоническую фигурацию, в то время как тромбоны выполняют другие, отличные от этой функции (Иллюстрация 3).

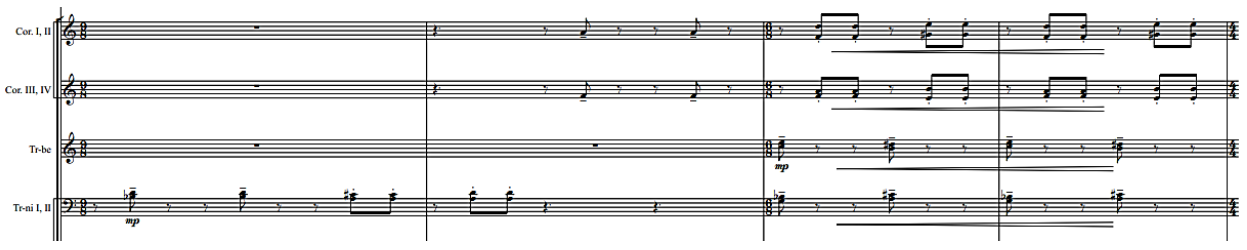

Иллюстрация 3. *В. Панченко, «За Веру и Верность», такты 26-29*

В следующем примере из «Ильи Муромца» сольная функция поручена партиям валторн в терцию (Иллюстрация 4), а аккомпанемент – инструментам основой группы духового оркестра (Иллюстрация 5), что наглядно иллюстрирует принцип разделения функций фактуры за счет различной инструментовки.

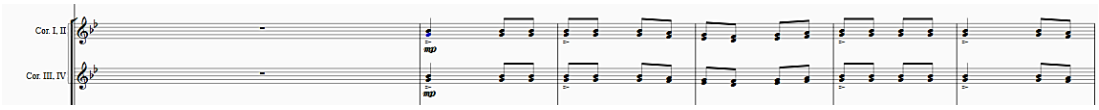

Иллюстрация 4. *В. Панченко, «Илья Муромец», такты 159-164*

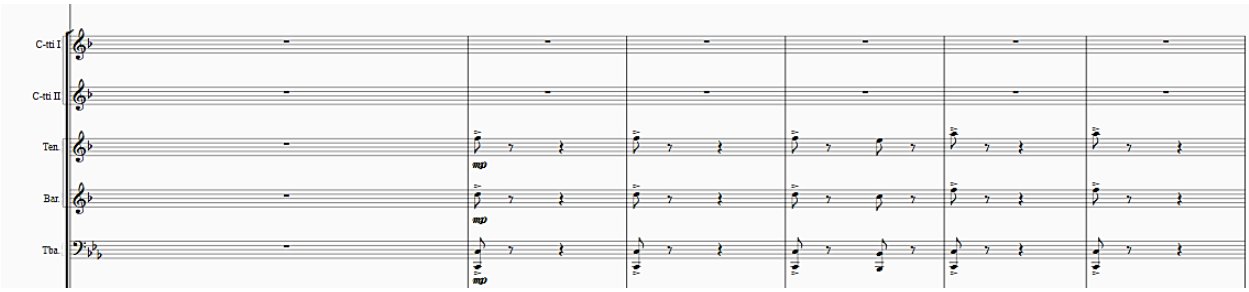

Иллюстрация 5. *В. Панченко, «Илья Муромец», такты 159-164*

Одной из основных задач современных композиторов касательно владения техникой функциональной инструментовки является грамотное распределение художественных и колористических ролей оркестровых групп и ансамблей духового оркестра.

Первая оркестровая группа, выбранная для анализа, исходя из ее расположения на верхних строчках партитуры, – деревянная. В связи с этим представляет интерес историческая характеристика рассматриваемых инструментов, данная М. И. Глинкой: «Общие замечания о духовых деревянных: вообще звук их лишен энергии (son flasque); хотя в нем возможно до некоторой степени и crescendo и diminuendo, но на силу звука не следует особенно рассчитывать. Все духовые служат по преимуществу *для колорита* оркестра. Хроматические ходы *очень* свойственны этим инструментам» (Глинка, 1937, с. 180). Данная характеристика, изложенная в «Заметках об инструментовке» в XIX веке, не потеряла своей актуальности и в современности в отношении тембрового разнообразия и технической подвижности рассматриваемой группы. Что же касается динамических возможностей, то они, несомненно, в настоящее время являются равнозначным и гибким выразительным средством композиторской техники наряду с остальными. Мысль М. Глинки – отправная точка в дальнейшем понимании функций инструментов деревянной группы духового оркестра.

«В группе деревянных духовых, напротив, различие тембров отдельных ее представителей: флейт, гобоев, кларнетов и фаготов гораздо более ощутительно, так же, как и различие регистров в каждом из названных представителей» (1946, с. 17), – подобную характеристику мы можем увидеть в «Основах оркестровки» Н. А. Римского-Корсакова, где автор сравнивает указанные инструменты со струнно-смычковой группой симфонического оркестра. Оба выдающихся отечественных композитора сходятся во мнении по поводу ярких колористических возможностей рассматриваемой группы и ее представителей, что находит свое воплощение в творчестве современных композиторов в произведениях для духового оркестра.

Это свойство деревянных духовых – их яркая тембровая индивидуальность – становится у В. Панченко основой для развития музыкальной ткани. В произведении «Илья Муромец» он активно использует переклички, элементы имитационной полифонии – таким образом композитор чередует и смешивает отличные друг от друга тембры указанной группы, подчеркивая ее колористические особенности.

Безусловно, одной из характерных особенностей инструментов деревянной группы духового оркестра является ее подвижность в исполнении различного рода хроматических и диатонических пассажей, арпеджированных фигураций и других разнообразных элементов виртуозной исполнительской техники. Данная особенность отличает деревянные инструменты от остального оркестра и предоставляет возможность композиторам применять указанное качество в индивидуальном стиле функциональной инструментовки.

Деревянные инструменты, наряду с другими группами духового оркестра, также используются во всех видах фактуры музыкального произведения. В качестве примера приведем несколько тактов из «Ильи Муромца», в которых рассматриваемые инструменты включены в аккордовую вертикаль, исполняемую tutti всего оркестра (Иллюстрация 6).

Помимо роли данных инструментов в формировании общеоркестрового звучания, деревянные духовые демонстрируют и яркую сольную выразительность. Творчество современных композиторов изобилует примерами solo каждой из представленных в их произведениях партий. Деревянная группа, в достаточной степени обладающая разносторонними тембровыми характеристиками, является функционально-колористическим «ресурсом», раскрывающим авторский художественный потенциал при помощи исполнения мелодической линии. Так, например, в произведении В. Панченко «Торжество Православия» партии первого кларнета поручена мелодическая линия в среднем регистре, которую сопровождает аккомпанемент флейт, что демонстрирует самодостаточность указанной группы для автономного изложения музыкального материала (Иллюстрация 7).

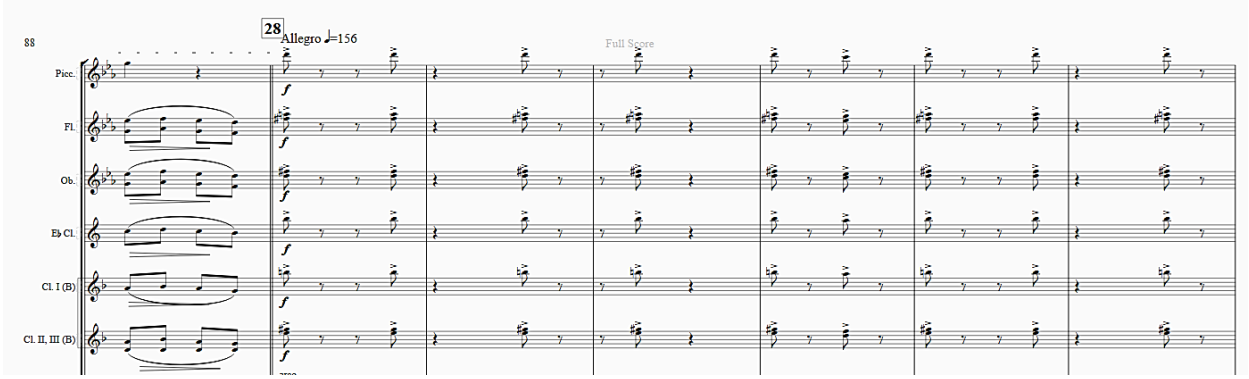

Иллюстрация 6. *В. Панченко, «Илья Муромец», такты 402-408*

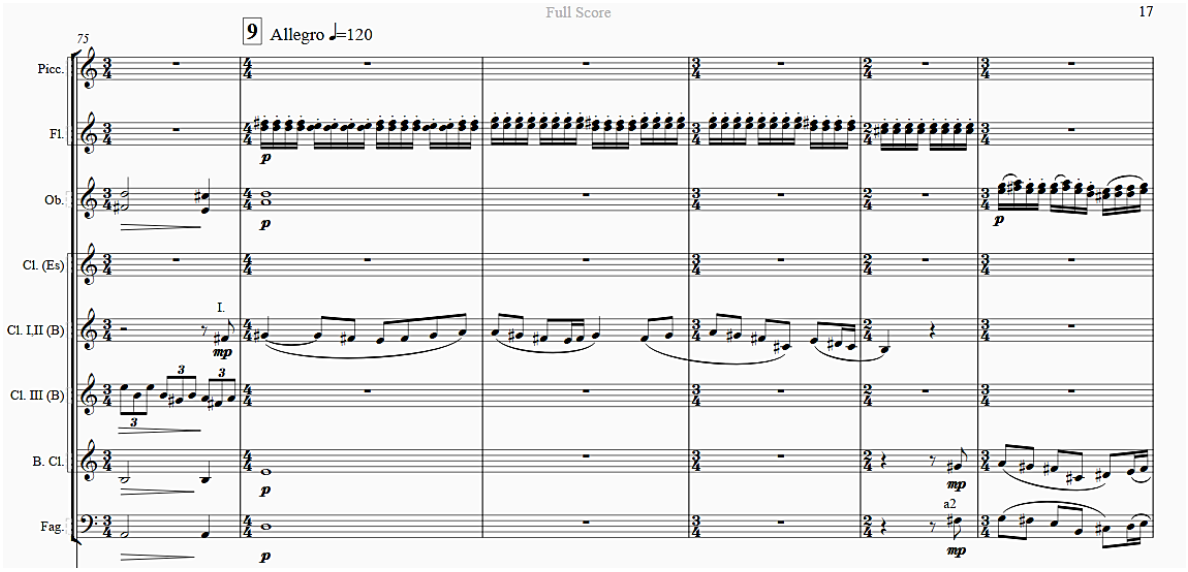

Иллюстрация 7. *В. Панченко, «Торжество Православия», такты 75-80*

Завершая рассмотрение группы деревянных инструментов в партитурах В. Панченко, хотелось бы привести слова Ф. Геварта, который в своем труде «Руководство к инструментовке» дает им следующую характеристику: «<…> деревянные инструменты более всего предназначены к выполнению мыслей мелодических. Они одарены также способностью протягивать звук и придавать ему всевозможные оттенки силы; что ж касается вдыхания, то они должны быть рассматриваемы как человеческие голоса, с которыми имеют немало точек соприкосновения» (Геварт, 2024, с. 17).

Вторая группа, рассматриваемая в данной статье, – медные (амбушюрные) инструменты. «Обладая значительно меньшей подвижностью по сравнению с деревянной, медная духовая группа превосходит остальные оркестровые группы силою своей звучности» (2024, с. 25), – мнение Ф. Геварта относительно указанных инструментов. Яркие и динамически мощные оркестровые краски хорошо характеризуют функционал данной оркестровой группы. В. Панченко в своем творчестве активно использует персональный колорит всех амбушюрных инструментов, поручая им различную мелодическую роль.

Необходимо отметить тот факт, что некоторые композиторы, например, такие как Н. П. Иванов-Радкевич, Н. Я. Мясковский, в своем творчестве осуществили попытку адаптации принципов расположения инструментов симфонического оркестра к духовому, графически разделяя медные инструменты на «характерную» и «основную» группы (Мясников, 2023, с. 131-132).

Подобного рода дифференциация изложена во многих работах по музыкальной акустике. Так, например, в книге «Музыкальная акустика» И. Алдошиной говорится: «В соответствии с геометрией раскрыва раструба все инструменты можно также разделить на имеющие гиперболический раструб (труба, валторна, тромбон и др.) и экспоненциальный раструб (туба, альтгорн)» (2020, с. 251).

Данное разделение, основанное на акустических принципах, находит прямое отражение в сложившейся практике инструментовки для духового оркестра, где ключевую роль играет основная группа. Она состоит из следующих инструментов: двух партий корнетов, тенора, баритона, тубы. «В значительных по протяженности фрагментах произведений концертного и служебно-строевого репертуара основная группа выступает самостоятельно, иногда ее трактуют как медный духовой оркестр, инструментам группы поручаются различные элементы музыкальной ткани: мелодия, контрапункт, гармоническое сопровождение» (2014, с. 25), –

такое определение, изложенное в учебнике «Инструментовка для военного духового оркестра» Л. Дунаевым и В. Емельяновым, демонстрирует, что терминологический выбор «основная группа» обусловлен функциональной автономией данных инструментов.

Группа характерных медных инструментов, состоящая из валторн, труб и тромбонов, исходя из особенностей строения резонатора, имеет яркий «фанфарный» колорит звучания. Подобно основной группе, она выполняет широкий спектр функций в инструментовке В. Панченко. По словам Ф. Геварта, «главное их качество – сила, энергия. Быстрые последования звуков им неудобны; да притом тембры их регистров не представляют такого разнообразия, как духовые деревянные инструменты» (Геварт, 2024, с. 64). Данная характеристика, изложенная в «Руководстве к инструментовке», несомненно, трансформировалась исходя из возросшей исполнительской техники музыкантов оркестра и усовершенствования конструкций самих инструментов, что, в свою очередь, поменяло отношение к принципам их трактовки.

В произведениях В. Панченко можно найти примеры, в которых партии медных духовых инструментов не уступают в технической сложности и виртуозности остальным группам и сравнялись с группой деревянных инструментов. В приведенном ниже примере из увертюры «Торжество Православия» В. Панченко баритон исполняет технически подвижную фигурацию, передавая музыкальную мысль кларнетам (Иллюстрация 8).

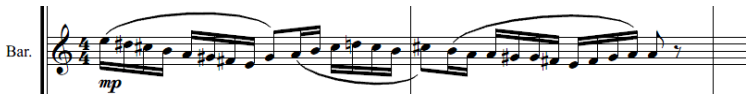

Иллюстрация 8. *В. Панченко, «Торжество Православия», такты 101-102*

Третья группа инструментов духового оркестра – ударные инструменты. Ф. Геварт определяет их характеристики следующим образом: «Название это дается инструментам, издающим звук посредством ударения их твердыми телами. Некоторые из них имеют определенный звук и участвуют в гармонии (литавры, колокольчики и т. д.), другие производят более или менее музыкальный шум и могут участвовать во всяком аккорде (барабаны, треугольник, тарелки и т. д.). Они служат вообще к усилению ритма или же для произведения особых эффектов» (Геварт, 2024, с. 96).

Э. Денисов, выдающийся отечественный композитор и теоретик, в своем труде «Ударные инструменты в современном оркестре» дает следующую оценку роли ударных инструментов в музыке XX века: «Одна из характерных черт современной музыки – значительное увеличение роли ударных инструментов в оркестре и изменение их взаимоотношений с другими оркестровыми группами. В оркестре предшествующих эпох ударные лишь эпизодически поддерживали другие группы (главным образом в tutti) и только в театральной музыке изредка проявляли свои темброво-колористические свойства» (Денисов, 1982, с. 6). Под определением «современная музыка» Э. Денисов подразумевает музыку XX века, но данная характеристика роли ударных инструментов, безусловно, соответствует практике их применения в произведениях композиторов XXI века. Используя накопленный практический опыт прошлого, они по-своему трактуют функции данных инструментов.

В партитуру произведения «Илья Муромец» В. Панченко вводит обширный «арсенал» ударных инструментов, состоящий из двенадцати наименований. Один только этот факт говорит о важности функций в инструментовке данного колорита. С самых первых тактов рассматриваемого произведения группа ударных инструментов выполняет одну из ведущих фактурных ролей в оркестровой музыкальной ткани (Иллюстрация 9).

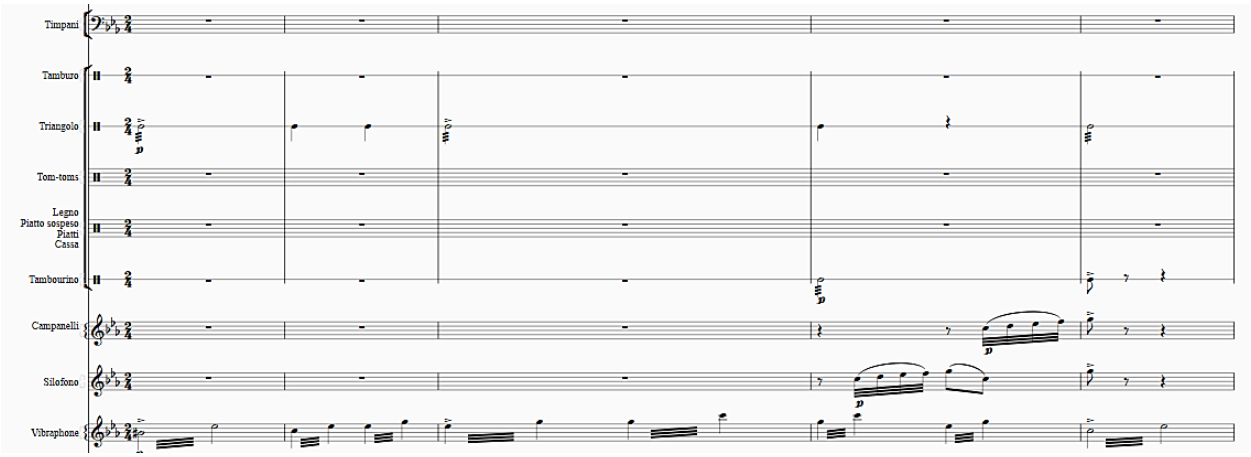

Иллюстрация 9. *В. Панченко, «Илья Муромец», такты 1-5*

Достаточно часто В. Панченко доверяет ударным инструментам солирующую линию. Например, в «Илье Муромце» малый барабан исполняет маршеобразную остинатную линию под аккомпанемент аккордов тромбонов, на которую наслаивается остальная фактура произведения (Иллюстрация 10).

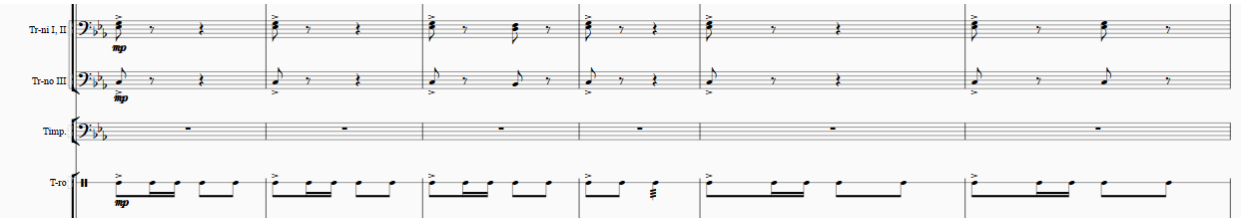

Иллюстрация 10. *В. Панченко, «Илья Муромец», такты 152-157*

Таким образом, ударные инструменты играют важную, одну из ключевых ролей в функциональной инструментовке современных композиторов XXI века. Примеры из произведений В. Панченко доказывают тенденцию по усилению значения ударных инструментов в современном репертуаре, где их тембр и акустические характеристики активно используются при формировании колорита партитур произведений для духового оркестра.

Заключение

Подводя итог, можно отметить, что академическая духовая музыка XXI века ориентирована на принципы функциональной инструментовки, заложенные композиторами прошлого. Творчество В. Панченко, находясь в русле данных тенденций, изобилует примерами логичного применения функций инструментов духового оркестра:

- любое изменение музыкальной ткани подчеркивается сменой инструментального состава оркестровой вертикали;
- различные элементы фактуры инструментуются дифференцированно, что позволяет эффективнее воспринимать разницу в их звучании;
- внутри каждой отдельной составляющей оркестровой ткани применяется схожее тембровое наполнение.

В произведениях композитора в достаточной степени раскрыт потенциал оркестровых групп:

- деревянная группа, обладающая яркой тембровой индивидуальностью, является основой изложения музыкальной мысли в произведениях В. Панченко;
- медная группа инструментов, характеризующаяся акустической силой, наиболее эффективно используется композитором в кульминационных разделах, раскрывая динамический потенциал оркестра;
- группа ударных инструментов широко представлена в произведениях В. Панченко и выполняет различные функции: ритмическую, динамическую, мелодическую и колористическую.

Применение принципов функциональной инструментовки в творчестве В. Панченко плодотворно влияет на передачу художественного замысла композитора слушателям, что является критерием важности его музыки в культурной жизни современного российского общества.

Перспективы дальнейших исследований в области функциональной инструментовки для духового оркестра заключаются в изучении и анализе новых партитур для данного инструментального состава.

Материалы исследования | Research materials

1. Панченко В. «За Веру и Верность». Кантата для чтеца, балалайки, смешенного хора и духового оркестра. Opus № 120 (2015 г.). Рукопись.
2. Панченко В. «Илья Муромец». Увертюра для духового оркестра. Opus № 145 (2024 г.). Рукопись.
3. Панченко В. «Торжество Православия». Увертюра для духового оркестра. Opus № 105 (2013 г.). Рукопись.

Источники | References

1. Алдошина И. А. Музыкальная акустика. СПб.: Композитор, 2020.
2. Банщиков Г. И. Законы функциональной инструментовки: учебник. СПб.: Композитор, 1997.
3. Берлиоз Г. Большой трактат о современной инструментовке и оркестровке: в 2 т. М.: Музыка, 1972. Т. 1.
4. Веприк А. М. Трактовка инструментов оркестра. М.: Музгиз, 1961.
5. Геварт Ф. О. Руководство к инструментовке. СПб.: Лань; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2024.
6. Глинка М. И. Автобиография. Заметки об инструментовке / под ред. С. Л. Гинзбурга. Л.: Музгиз, 1937.
7. Денисов Э. В. Ударные инструменты в современном оркестре. М.: Советский композитор, 1982.
8. Дунаев Л. Ф. Становление инструментовки-науки и ее развитие в отечественном музыкознании XX века: автореф. дисс. … д. иск. М., 2000.
9. Дунаев Л. Ф., Емельянов В. Н. Инструментовка для военного духового оркестра. М.: ВИ(ВД)ВУ, 2014.
10. Ермоленко А. Л. Эволюция инструментовки в отечественной духовой музыке до 70-х годов XIX века: дисс. … к. иск. М., 2000.

11. Карс А. История оркестровки / пер. с англ. М.: Музыка, 1989.
12. Макаров Е. П. Концертные сочинения советских композиторов для духового оркестра и их роль в развитии духовой музыки в Советском Союзе: автореф. дисс. … к. иск. М., 1950.
13. Мясников Д. Стратификация инструментов духового оркестра в контексте становления и развития духовой партитуры // Исследования молодых музыковедов. 2023. № 7.
14. Римский-Корсаков Н. А. Основы оркестровки. С партитурными образцами из собственных сочинений. М.: МУЗГИЗ, 1946. Т. 1.
15. Худолей В. Р. Стилистические черты инструментовки для духового оркестра в творчестве советских композиторов 40-80-х годов: автореф. дисс. … к. иск. М., 1991.

Информация об авторах | Author information

RU

Невдашев Александр Сергеевич[1]
[1] Военный университет имени князя Александра Невского, г. Москва

EN

Alexandr Sergeevich Nevdashev[1]
[1] Military University named after Prince Alexander Nevsky, Moscow

[1] *nevdashev.1995@mail.ru*

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 20.11.2025; опубликовано online (published online): 26.12.2025.

Ключевые слова (keywords): функциональная инструментовка; духовой оркестр; оркестровые группы оркестра; современная академическая музыка; functional orchestration; wind orchestra; orchestral groups; contemporary academic music.