

6. Музейное дело России / отв. ред. М. Е. Каулен. – М., 2003. – С. 235–236.
7. Сапанжа, О. С. Классификация музеев и морфология музейности: структура и динамика / О. С. Сапанжа // Вопросы музеологии. – 2012. – № 1 (5). – С. 3–12.
8. Фонды Национального Полоцкого историко-культурного музея-заповедника (ФНПГКМЗ) КП11-6797. – Вержболович Б. Г. По дорогам жизни. Рукопись с прил. на 5-и л.

УДК [781.4+781.63]

Е. Н. Довжик,

заслуженный артист Республики Беларусь, доцент кафедры духовой музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск, Беларусь

РАБОТА НАД ГАРМОНИЕЙ В ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ ОРКЕСТРОВОЙ АРАНЖИРОВКИ

Аннотация. Рассматриваются отдельные вопросы создания музыкальной аранжировки на этапе работы с гармонией и аккомпанементом. Отмечены необходимость анализа гармонического языка автора музыки и возможность сохранения или изменения существующего аккомпанемента. Подчеркивается роль развитого внутреннего слуха и базовых музыкальных знаний аранжировщика в области теории музыки. Тезисно выделены основные этапы работы аранжировщика над гармоническим планом произведения. Анализируется роль каденционных построений в музыкальном развитии вместе с внутренней гармонией и характером звучания музыкального материала.

Ключевые слова: музыкальная аранжировка, мелодия, гармония, внутренняя гармония, музыкальный анализ, композиция, аккомпанемент, мелодическая линия, фраза, лейтмотив, период, каденция, секвенция, эстрадно-джазовый стиль, линия баса, синкопирование.

Y. Douzhyk,

Honored Artist of the Republic of Belarus, Associate Professor of the Wind Music Department of the Educational Institution "Belarusian State University of Culture and Arts", Minsk, Belarus

WORKING ON HARMONY IN THE PROCESS OF CREATING AN ORCHESTRAL ARRANGEMENT

Abstract. The article examines individual issues of creating a musical arrangement at the stage of working with harmony and accompaniment and notes the need to analyze the harmonic language of the author of the music and the possibility of preserving or changing the existing accompaniment. The author emphasizes the role of a developed inner ear and basic musical knowledge of the arranger in the field of music theory. He briefly highlights the main stages of the arranger's work on the harmonic plan of the piece, analyzes the role of cadence constructions in musical development together with the inner harmony and the character of the sound of the musical material.

Keywords: musical arrangement, melody, harmony, internal harmony, musical analysis, composition, accompaniment, melodic line, phrase, leitmotif, period, cadence, sequencing, pop-jazz style, bass line, syncopation.

Одним из важных вопросов в процессе создания оркестровой аранжировки является гармония, сопровождающая мелодический материал, над которым работает аранжировщик. В большинстве случаев приходится иметь дело с гомофонно-гармонической фактурой музыки, где в процессе анализа можно выделить мелодию и аккомпанемент. Как правило, любая мелодия уже строится на звуках, которые лежат в основе соответствующего ей гармонического сопровождения. Гармонический язык аккомпанемента, частота смены гармонии и использование определенных аккордов нередко зависят от существующих традиций при исполнении данной музыки, а также от стиля, который старается придать ей аранжировщик доступными ему средствами.

Как показывает практика, для написания полноценной оркестровой партитуры аранжировщику, помимо инструментоведения и инструментовки, необходимо хорошо знать основные законы классической и джазовой гармонии – соединения аккордов, правильного голосоведения, иметь представление о принципах музыкального развития и формообразования, уметь анализировать и разбираться в различных видах музыкальной фактуры, знать основы полифонии, контрапункта и композиции. Уровень владения фортепиано желательно иметь выше среднего, что особенно важно при использовании соответствующих компьютерных программ – нотных редакторов и midi-клавиатуры для быстрой записи нотного материала. В процессе такой работы у аранжировщика со временем складывается индивидуальный «фортепианный почерк», позволяющий использовать основные творческие наработки в качестве основы для других аранжировок.

П. И. Чайковский в письме к Н. Ф. фон Мекк от 24 июня 1878 г. высказывает следующее: «...Мелодия никогда не может явиться в мысли иначе, как с гармонией вместе. Вообще оба эти элемента музыки вместе с ритмом никогда не могут отделяться друг от друга, т. е. всякая мелодическая мысль носит в себе подразумеваемую к ней гармонию и непременно снабжена ритмическим делением» [1]. Однако в современной практике аранжировщики давно вышли за пределы классической гармонии XIX в. и нередко используют сложные альтерированные аккорды и принципы джазовой музыки, несколько отличающиеся от общепринятых и привычных классических норм.

Безусловно, успешное звучание выполняемой аранжировки напрямую зависит от мелодического материала. При этом не следует забывать о важности гармонии и оркестровки. Они могут как ухудшить, так и улучшить звучание мелодии, в зависимости от мастерства

и фантазии автора. Для обретения навыков выполнения качественной аранжировки следует начать с анализа хорошо известных и ярких образцов оркестровых произведений, которые были выполнены великими мастерами прошлого и настоящего. Необходимо провести простой анализ музыки (в том числе изучение разных музыкальных элементов на предмет творческих успехов и неудач композитора или аранжировщика):

1. Анализ структуры построения. Большинство музыкальных произведений построено на основе фраз, которые заканчиваются каденциями, что позволяет связывать отдельные построения, облекая их в определенную музыкальную форму. Основными структурными понятиями являются фразы, каденции, разработка. Фраза – самое короткое законченное построение, обычно длиной 4 такта. Меньше фразы может быть мотив (лейтмотив – неоднократно повторяющийся мотив, характеризующий определенный музыкальный образ). Фразы складываются в периоды, завершающиеся, как правило, каденциями. Отсутствие каденций приводит к возникновению ощущения напряжения и форсированности в музыке. П. Разерфорд формулирует эту мысль следующим образом: «... каденции – это комбинации нот и аккордов, которые замедляют движение музыки, создавая ощущение остановки. Некоторые каденции короче, некоторые длиннее, в зависимости от размера или сложности музыки. Каденции встречаются в гармонии, мелодии, ритме и фактуре» [3]. Каденция в гармоническом ряду – аккордовая последовательность, создающая ощущение промежуточной остановки или завершения мысли в развитии гармонического плана. Это характерно для окончания фраз или музыкальных периодов. Каденции бывают срединные (аккордовая последовательность II–V или IV–V ступеней лада, затем дальнейшее развитие), полные совершенные или несовершенные (автентические – V–I ступени; плагальные – IV–I ступени) и с прерванным оборотом (с разрешением в VI ступень вместо I, в джазовой гармонии от IV к III и далее).

Если в мелодическом развитии используются секвенции, то гармонизация таких отрезков также повторяется в соответствии с интервалом секвенции. По направлению движения секвенции могут быть восходящими или нисходящими; по шагу – секунда, терция, кварта, квинта; по тональности – диатонические (последующие гармонии строятся на разных ступенях лада в пределах одной тональности) или хроматические (модулирующие – каждому новому звену соответствует другая тональность); по числу звеньев – двухзвенная, трехзвенная и т. д. Посредством кварто-квинтового построения образуется так называемая «золотая секвенция» – шаблон, достаточно часто используемый в современной эстрадной музыке. Но «золотая секвенция» применялась еще задолго до современных эстрадных

песен в произведениях таких величайших композиторов, как И. С. Бах и Г. Ф. Гендель. Строится она следующим образом: для какой-либо тональности – последовательность аккордов, которые строятся на I – IV – VII – III – VI – II – V – I ступенях лада [2].

2. Анализ внутренней гармонии. В последовательном звучании мелодии уже заложена определенная гармония. Но иногда она может не совпадать с гармонией аккомпанемента, написанной композитором или аранжировщиком. В таком случае музыкальное напряжение закономерно нарастает и у исполнителей (или слушателей) повышается внутренний уровень гармонической энергетики, появляется интерес к дальнейшему развитию. Такие приемы хорошо подходят для современного джаза или выполнения аранжировки известных мелодий в джазовом стиле.

Ниже приведен пример аранжировки отрывка одной и той же мелодии с интервалом почти в 50 лет разными аранжировщиками в разных стилях – традиционно-классическом и эстрадно-джазовом. Для удобства сравнения музыкальный материал транспонирован в одну тональность:

а) *The Battle Hymn of the Republic*, аранжировка П. Вильховского (1944)

Maestoso alla marcia (♩ = 120)

Choir

Piano

Maestoso alla marcia (♩ = 120)

Ab Eb/G F7(sus4) F7 Dbm/E Ab/Eb C7 Amaj7/B Bb7(sus4) Bb7 Db/Eb Eb E Ebm7 Dbm7 Gb/Db E/B Ebm7 Ab(add2)

б) *The Battle Hymn of the Republic*, аранжировка О. Уэлса (1988)

♩ = 75

Choir

Piano

♩ = 75

Eb/G Ebm7/Gb F7(sus4) F7 Dbm/E Ab/Eb C7 Amaj7/B Bb7(sus4) Bb7 Db/Eb Eb E Ebm7 Dbm7 Gb/Db E/B Ebm7 Ab(add2)

Несмотря на жанрово-стилистические отличия метроритмического изложения музыки, вполне очевиден возросший уровень сложности гармонического языка сопровождения мелодии во втором примере. Это служит одним из основных характерных приемов джазовой аранжировки, т. к. уровень напряжения исходной гармонии, подразумеваемой мелодической линией, для джазового стиля является слишком простым. Следует обратить внимание во втором примере на линию баса, движение которого способствует возникновению последовательного ряда сложных гармоний, их звучание создает уникальное впечатление нарастания гармонического напряжения и представляет хороший пример замены первоначальной гармонизации мелодии простыми аккордами.

3. Анализ характера музыкального материала. Аранжируемая мелодия может быть пассивной, развиваясь по горизонтали в пределах одной или нескольких гармоний, или активной, аккордовая вертикаль может существенно меняться, при этом характерны частая смена гармоний и общее гармоническое движение. Всегда следует анализировать мелодию и гармонию на предмет их ритмического изложения. Если аранжировке необходимо придать определенный джазовый стиль (блюз или свинг, например), а в записи нотного материала нет для этого необходимых предпосылок, нужно переместить некоторые ноты в мелодии и аккомпанементе за пределы сильных долей, создавая искусственные синкопы. Важно отслеживать в таком случае связь синкоп в мелодии и аккомпанементе и избегать нежелательной симметрии в процессе синкопирования. Следует также обращать внимание на линию баса, характерный ритмический рисунок которого соответствует тому или иному стилю музыки.

В процессе создания аранжировки, особенно в эстрадно-джазовом стиле, музыканты нередко используют понравившуюся им определенную гармоническую последовательность, подстраивая ее под необходимый мелодический материал. Как правило, если аранжировщик владеет некоторыми навыками композиции, в итоге получится хороший результат. При условии развития существующих и добавления новых мелодических элементов возникает определенный авторский стиль, или почерк, свойственный конкретному аранжировщику. В то же время проявление уважения к автору аранжируемой мелодии и к его первоначальному творческому замыслу служит основой для создания высокохудожественных примеров аранжировок музыки, пользующейся продолжительным успехом у исполнителей и слушателей.

1. П. И. Чайковский о композиторском мастерстве. Избранные отрывки из писем и статей / сост., ред. и коммент. И. Ф. Кунина ; Гос. муз. изд-во. – М., 1952. – С. 66.

2. Секвенция в музыке [Электронный ресурс] / GuitarProfi : официальный сайт. – Режим доступа: <https://guitarprofi.ru/uroki-igry-na-gitare/sekvenciya.html>. – Дата доступа: 16.09.2024.

3. Basics in Arranging [Electronic resource] / Paris Rutherford // University of North Texas Fall 1999. – Mode of access: <https://pdfcoffee.com/basics-in-arrangingpdf-pdf-free.html>. – Date of access: 16.09.2024.

УДК 793.38:7.01

И. В. Ефремова,

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры эстрадной музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск, Беларусь

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ КОМПОНЕНТ БАЛА КАК ПРЕДМЕТ СИСТЕМНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Аннотация. Рассматривается художественный компонент бала. В рамках системного подхода, примененного к бальному феномену, данный компонент рассматривается как система, составляющими которой являются различные виды искусства – пространственные, временные, пространственно-временные. Указывается, что по отношению к системе бала художественная система выступает в качестве подсистемы. Описывается структурная организация художественной системы. Отмечается, что в результате взаимодействия данной системы с игровым и бытовым компонентами бала, обеспечивается жизнедеятельность бального организма.

Ключевые слова: системный подход, система, подсистема, компонент, элемент, составляющая, художественный компонент, художественная система, художественная составляющая, искусство, бал, система бала, хронотоп, топико-темпоральный континуум.

I. Efremova,

PhD in Art History, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Pop Music of the Educational Institution "Belarusian State University of Culture and Arts", Minsk, Belarus

THE ARTISTIC COMPONENT OF THE BALL AS A SUBJECT OF SYSTEMATIC RESEARCH

Abstract. The article examines the artistic component of the ball. Within the framework of a systematic approach applied to the ballroom phenomenon, this component is considered by the author as a system, the components of which are various types of art – spatial, temporal, spatial-temporal. The author points out that in relation to the ball system, the artistic system acts as a subsystem. Describes the structural organization of the artistic system. The article notes that as a result of the interaction of this system with the play and everyday components of the ball, the vital activity of the ball organism is ensured.