

ПРЕДВАРИТЕЛЬНАЯ РАБОТА НАД МЕЛОДИЕЙ НА ЭТАПЕ ЕЕ ПОДГОТОВКИ К ОРКЕСТРОВОЙ АРАНЖИРОВКЕ

Е. Н. Довжик,

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

Аннотация. В статье рассмотрены некоторые вопросы создания музыкальной аранжировки на этапе выбора и подготовки мелодии. Отмечены необходимость ее анализа и важность сохранения первоначального мелодического материала. Подчеркнута роль развитого внутреннего слуха и базовых музыкальных знаний аранжировщика в области теории музыки. Предложены варианты оформления музыкального эскиза будущей аранжировки для разных составов оркестра. Обзорно затронуты отдельные методы развития мелодии в процессе аранжировки.

Ключевые слова: музыкальная аранжировка, ансамбль, оркестр, композиция, музыкальное творчество, мелодия, гармония, музыкальный анализ, тембр, диапазон, тесситура, контрапунктирующий голос, аккомпанемент, мелодическая линия, фактура сопровождения, эскиз партитуры, дирекцион, деревянно-духовые инструменты, медные духовые инструменты, саксофоны, ударные, ритм-секция оркестра, нотный стан, нотный редактор.

PRELIMINARY WORK ON A MELODY AT THE STAGE OF PREPARING IT FOR ORCHESTRAL ARRANGEMENT

E. Dovzhyk,

*Honored Artist of the Republic of Belarus, Associate Professor
of the Department of Wind Music of the Educational Institution
«The Belarusian State University of Culture and Arts»*

Abstract. The article examines some issues of creating a musical arrangement at the stage of selecting and preparing a melody and notes the need for its analysis and the importance of preserving the original melodic material. The author emphasizes the role of a developed inner ear and basic musical knowledge of the arranger in the field of music theory. The article offers options for the design of a musical sketch of a future arrangement for different orchestra compositions and briefly touches on individual methods of developing a melody during the arrangement process.

Keywords: musical arrangement, ensemble, orchestra, composition, music making, melody, harmony, musical analysis, timbre, range, tessitura, counterpoint voice, accompaniment, melodic line, accompaniment texture, score sketch, directing, woodwind instruments, brass instruments, saxophones, percussion, orchestra rhythm section, musical notation, music editor.

Процесс аранжировки музыки весьма многогранен и предполагает выполнение определенного ряда действий. Музыкальная аранжировка подразумевает придание звучанию произведения черт определенного стиля и последующую его запись в виде партитуры для исполнения конкретным ансамблем или оркестром. Вполне вероятно, что может потребоваться некоторая корректировка мелодии или гармонии, может оказаться неподходящей исходная тональность, также допустимо изменение темпа звучания музыкального материала в зависимости от особенностей выбранного жанра и соответствующего ему ритмического рисунка. Это лишь небольшая часть из множества вопросов, с которыми приходится сталкиваться аранжировщику [2].

Однако в процессе аранжировки следует стараться избегать таких поправок, которые фактически изменяют мелодию, иногда делая ее трудно узнаваемой по отношению к первоначальному варианту. Исключением может быть только специально поставленная цель, состоящая в доработке откровенно слабого исходного материала – мелодии, гармонии или стиля ее изложения. Иногда возможны согласованные с автором некоторые обоснованные изменения в мелодии. Но, как правило, хорошая аранжировка должна обогащать оригинал, оставляя саму музыкальную тему без каких-либо значимых изменений. И вполне естественно, что разные аранжировки одной и той же музыки, выполненные разными авторами, имеют свои характерные черты, которые придает ей тот или иной аранжировщик.

Непосредственная работа над предстоящей аранжировкой начинается со знакомства и анализа исходной мелодии. Если у аранжировщика есть возможность выбора той или иной мелодии, очевидно, что он выберет такую, которая ему больше нравится или которая ему более известна. При этом возможность реализации своих индивидуальных творческих замыслов и идей, их воплощение в уже знакомой музыке представляется проще, чем в незнакомой музыке, которая еще не «звучала в голове». Если мелодии соответствует определенный текст, это может очень помочь в аранжировке и подсказать выбор тех или иных средств музыкальной выразительности. Однако игнорирование текста дает аранжировщику намного больше возможностей интерпретации и свободы выбора и может коренным образом поменять восприятие известной музыки посредством изменения ее стиля и жанровых характеристик. В любом случае выбор определяется целями, стоящими перед аранжировщиком.

Без всякого сомнения, у каждой мелодии есть свои достоинства и недостатки. То, что удобно одному исполнителю, может быть неприемлемым для другого. Это касается как мелодических скачков, тесситуры звучания, так и ритмической или гармонической составляющей музыки.

При отсутствии явной необходимости не следует злоупотреблять чрезмерной сменой тембра, пестротой гармоний, тесситурными, ритмическими, темповыми или динамическими сложностями исполнения в отдельных инструментальных партиях или для всего состава музыкантов. Обычно это случается при определенном недостатке творческого опыта начинающего аранжировщика или учащегося. Подобные решения принимаются аранжировщиком на основании глубоких знаний специфики создания определенных эффектов и наличия собственных творческих наработок и концепций.

Как правило, исходным материалом являются ноты, записанные на трех нотных строках – мелодия (голос с текстом) и фортепианное сопровождение. Помимо гармонии такая запись дает достаточно определенное представление об авторском замысле в области музыкального стиля, ритмической организации аккомпанемента и наличии контрапунктирующих голосов и pedalных звуков. Нередко в мелодической или фортепианной партии присутствует буквенное обозначение гармонии. Следует иметь в виду, что буквенное обозначение может не всегда соответствовать фортепианному тексту, упрощая его и исключая возникающие вертикальные гармонические созвучия и обороты, образующиеся в результате горизонтального мелодического развития или полифонических элементов в хорошо разработанном аккомпанементе. Также следует следить за линией баса – ее изменение тоже может вызвать некоторые гармонические противоречия.

Если у аранжировщика имеется только мелодическая линия, без гармонического сопровождения (нотами или буквенными обозначениями аккордов), т. н. «мелодическая нить», ему следует проанализировать эту мелодию и на основании внутреннего слуха и знаний законов гармонии (классической или джазовой) дополнить существующий музыкальный материал для дальнейшего воплощения композиторских и творческих замыслов.

Справедливости ради стоит отметить, что развитый внутренний слух и хорошее знание основ как классической, так и джазовой гармонии, владение контрапунктической техникой наряду с использованием элементарных полифонических приемов являются не просто необходимой, а очень важной составляющей успешного создания хорошей аранжировки.

Обычно работа над аранжировкой музыкального произведения начинается с создания эскиза, в котором схематически или, при желании, более детально записываются мелодия, гармония, линия баса, под-

голоски, контрапунктирующая мелодия, уже присутствующие или сочиненные заново полифонические элементы (имитация, канон и др.), ритмический рисунок аккомпанемента. Вполне допустимы пометки об особенностях использования оркестровых тембров (деревянно-духовые, саксофоны, характерная медь, струнные и другие дополнительные музыкальные инструменты). В настоящее время подобный эскиз все чаще записывается в цифровом виде, как правило, в одном из нотных редакторов, перерастая впоследствии в полноценную оркестровую партитуру, однако нередкой является и традиционная запись на нотном листе бумаги. Если используется последний вариант, то, как правило, исходя из наличия стандартных листов нотной бумаги с двенадцатью нотными станами, условная т. н. «партитура» создаваемого эскиза аранжировки записывается на пяти, максимум шести нотных станах и по своему виду напоминает обычный дирекцион уже готовой партитуры. При создании эскиза в такой записи партитуры для духового состава оркестра нотные станы функционально возможно разделить следующим образом:

- первый – для инструментов деревянно-духовой группы (в т. ч. для саксофонов);

- второй – для медных инструментов, выполняющих основную мелодическую функцию в верхней тесситуре (как правило, это корнеты, трубы);

- третий – для контрапунктирующих голосов и оркестровых педалей (валторны, тенор, баритон);

- четвертый – для медных инструментов, обычно выполняющих аккомпанирующую или гармоническую функцию в средней и нижней тесситуре и для линии баса (как правило, это валторны, тромбоны и тубы);

- пятый – для ударных инструментов;

- шестой – запасной, для возможных дополнительных инструментов или записей технического характера, где могут отображаться также совершенно иные варианты гармонического или мелодического плана, дополнительные музыкальные мысли, которые могут появиться впоследствии у аранжировщика в процессе работы.

Следует понимать, что данные рекомендации не являются абсолютной аксиомой и единственным вариантом эскиза. При определенных задачах аранжировки или оркестровки, в частности, для эстрадно-джазовых составов, разумно будет распределять нотные станы в зависимости от необходимых функциональных задач и фактурных элементов, например, таким образом: саксофоны, трубы, тромбоны, клавишные – на двух строках, где также на верхней строке отображается партия ритм-гитары, а на нижней – бас-гитары. Отдельная строка может быть отдана для написания деревянно-духовых или струнно-смычковых инструментов. Впоследствии строки могут совмещаться или разделяться в зависимости от фактуры аранжируемого музыкального произведения. В любом случае выбор способа записи эскиза остается за аранжировщиком.

В процессе работы необходимо четко осознавать структуру мелодии и общую музыкальную форму произведения. Следует логически рассчитывать средства музыкальной выразительности при первом и последующих изложениях мелодии. После простейшего анализа мелодии и возможности допустимых в ней изменений (чаще ритмических) следует продумать и проработать основные варианты ее сопровождения – гармонии и видов ритмического рисунка. Конечно, следует иметь определенный опыт, заключающийся в знании закономерностей и приемов развития подобных музыкальных структур, следуя примеру аналогичных получивших известность удачных аранжировок других авторов. Возможно некоторое изменение внутренней гармонии мелодии, если это может обогатить ее звучание. Американский джазовый музыкант и аранжировщик вокальной музыки Пэрис Разерфорд (1934–2022) отмечал, что «любая мелодия является либо активной (вертикальной), либо пассивной (горизонтальной). Хорошие мелодии выигрывают от продуманного сочетания этих обеих характеристик, использование которых тщательно продумано для достижения желаемого эмоционального эффекта» [3].

Для развития мелодии можно использовать гармонические прерванные обороты в каденциях, но лишь основываясь на логике развития и в той мере, чтобы не тормозить общее развитие музыкальной мысли. Кроме этого используется секвенционное повторение, имитация вопроса-ответа, а также варианты зеркального изложения мелодии и ее элементов. Использование при этом разных вариантов ритмического рисунка в сопровождении улучшает восприятие музыки и способствует ощущению ее логичного развития.

Умение аранжировать для оркестра приходит со временем после множества проб и неминуемых неудач. Вполне естественно обращаться к удачным образцам аранжировок и сочинений других музыкантов, используя их опыт. Советский и российский композитор, профессор Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского, заслуженный деятель искусств РСФСР Георгий Иванович Сальников (1923–2015), обучая композиции и аранжировке, неоднократно подчеркивал, что «пусть лучше музыка будет похожа на чужую, чем вообще ни на что не похожа» [1].

1. Сальников, Георгий Иванович (композитор) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Сальников,_Георгий_Иванович_\(композитор\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Сальников,_Георгий_Иванович_(композитор)). – Дата доступа: 15.09.2023.

2. *Erickson, F.* Arranging for the Concert Band / F. Erickson. – 1985. – 176 p.

3. *Rutherford, P.* Basics in Arranging [Electronic resource] / P. Rutherford; University of North Texas. – 1999. – 126 p. – Mode of access: <https://pdfcoffee.com/basics-in-arrangingpdf-pdf-free.html>. – Date of access: 15.09.2023.