

3. *Алексеев, В. Е.* Педагогические основы обучения техническому творчеству учащихся средних профтехучилищ : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.01 / В. Е. Алексеев ; Ташкент. гос. пед. ин-т им. Низами. – Ташкент, 1990. – 40 с.

4. Большой психологический словарь / под ред. Б. Г. Мещерякова, В. П. Зинченко. – СПб. : Прайм-Еврознак. – М. : Олма-Пресс, 2005. – 665 с.

5. *Влазнев, А. И.* Теория и практика развития технического творчества студентов вузов : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.01 / А. И. Влазнев ; Урал. гос. проф.-пед. ун-т. – Екатеринбург, 1997. – 370 с.

6. *Комский, Д. М.* Теория творчества : пособие для студ. и учителей / Д. М. Комский. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ин-т, 1993. – 78 с.

7. *Новоселов, С. А.* Развитие технического творчества учащихся в процессе сбора научно-технической и патентной информации : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01 / С. А. Новоселов ; Свердлов. инж.-пед. ин-т. – Екатеринбург, 1991. – 224 с.

8. Педагогический энциклопедический словарь / под ред. Б. М. Бимбад. – М. : Большая Рос. энцикл., 2008. – 527 с.

9. *Торопов, И. А.* Развитие технического творчества в процессе обучения анализу изобретений в учреждении начального профессионального образования : дис. ... канд. пед. наук : 13.00.08 / И. А. Торопов ; Урал. гос. проф.-пед. ун-т. – Екатеринбург, 1999. – 184 с.

10. Философский энциклопедический словарь / под ред. Е. Ф. Губского, Г. В. Кораблева, В. А. Лутченко. – М. : Инфра-М, 2006. – 576 с.

*Г. Г. Поляков, магистрант БГУКИ  
Научный руководитель – И. А. Смирнова,  
кандидат искусствоведения, доцент*

## **ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ ИСКУССТВА АРАНЖИРОВКИ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ МУЗЫКЕ**

Аранжировка (от нем. *arrangieren*, франц. *arranger*, букв. – приводить в порядок, устраивать) – переработка музыкального произведения, обычно предполагающая его переложение на иной, по сравнению с оригинальным, состав исполнителей [3; 4; 6]. На сегодняшний день хорошо изучены такие виды аранжировки, как оркестровка (переложение музыкального произведения на состав оркестра), интабуляция (переложение оркестровой партитуры на многоголосный музыкальный инструмент), транскрипция (аранжировка, предполагающая внесение в музыкальное про-

изведение более существенных изменений, нежели просто его адаптация к иному составу) [7; 9; 10]. Все эти виды предполагают работу аранжировщика с многоголосным музыкальным материалом, поскольку именно такой материал способен обеспечить необходимые условия для осуществления какой-либо его переработки («приведения в порядок»). Таким образом, можно предположить, что почвой для формирования искусства аранжировки в западноевропейской музыке явилось именно многоголосие.

Действительно, о феномене аранжировки в музыкальном искусстве Западной Европы известно лишь с XII–XIII стст. – периода *Ars antiqua* (старая полифоническая школа). Центральной формой многоголосия того времени являлся мотет, а практика его аранжирования заключалась в замене одного из вокальных голосов инструментальным и наоборот. Первые же образцы аранжировок, дошедших до наших дней, датируются XIV ст. и представлены интабуляциями французского епископа, композитора и теоретика музыки Филиппа де Витри (фр. *Philippe de Vitry*, 1291–1361), опубликованными в музыкальном приложении к «Роману о Фовеле» (фр. *Roman de Fauvel*) – французской аллегорической поэме, написанной королевским клерком Жерве де Бю (фр. *Gervais de Bus*). Примечательно, что Филипп де Витри является также автором трактата «Новое искусство» (лат. *Ars nova*), в честь которого назван целый период в истории западноевропейской музыки, а также музыкально-теоретическое учение, давшее мощный толчок к развитию многоголосия [4].

В XV ст. искусство аранжировки было представлено преимущественно клавирными интабуляциями, которые имели широкое распространение в Германии. Об этом свидетельствуют отдельные сохранившиеся экземпляры «немецких органных книг» (англ. *German organ books*) того времени, в частности работа нюрнбергского органиста Конрада Паумана (нем. *Konrad Raumann*, 1415–1473, Мюнхен) «Основы органного искусства», датируемая 1452 г. Исследователи отмечают некоторые характерные особенности этих интабуляций: основная тема произведения обычно поручалась левой руке и сопровождалась самостоятельной, часто весьма пышной партией правой руки [4].

В XVI ст. наблюдается расцвет искусства аранжировки в Италии и Испании, связанный главным образом с появлением нотопечатания, а также набирающей обороты практикой инструментального музицирования. Большую популярность име-

ли интабуляции для лютни и виуэлы. Одним из величайших итальянских мастеров искусства интабулирования того времени принято считать композитора и лютниста Франческо Спиначино, которому принадлежит свыше сорока лютневых интабуляций. В Испании наиболее ярким представителем данного вида деятельности являлся композитор Луис де Нарваес, автор интабуляции для виуэлы французского шансона «Тысяча сожалений» (фр. *Mille Regretz*) [4].

Практика адаптации вокальных пьес для инструментального исполнения наблюдалась еще на протяжении по меньшей мере двух столетий. Так, хорошо известна клавирная интабуляция песни Джулио Каччини «Моя прекрасная Амарилли» (ит. *Amarillia bella*), созданная английским композитором Позднего Возрождения и раннего барокко Питером Филипсом (англ. *Peter Philips*, 1560 или 1561–1628). Вместе с тем, внимание композиторов в области аранжирования постепенно смещается в сторону инструментальной музыки. В период кон. XVII – нач. XVIII ст. переложения инструментальной музыки с одного исполнительского состава на другой занимали важное место в творчестве таких композиторов, как И. Г. Вальтер, И. С. Бах, Г. Ф. Гендель. В качестве примеров аранжировок можно привести многочисленные переложения для органа и клавесина скрипичных концертов Т. Д. Альбини, А. Вивальди, созданные И. С. Бахом и И. Г. Вальтером, а также множество самостоятельных произведений Г. Ф. Генделя, написанных им на основе переработки музыкального материала, заимствованного у других композиторов [4].

Наиболее значимой фигурой в искусстве аранжирования в период классицизма являлся В. А. Моцарт. По заказу австрийского просветителя барона Герарда ван Свитена (нем. *Gerard van Swieten*, 1700–1772) им был создан ряд фортепианных концертов, в основе которых лежали сонаты И. С. Баха и Г. Ф. Раупаха. Однако нередко композиторы-классики аранжировали и собственные произведения. Например, оратория Й. Гайдна «Семь слов Спасителя на кресте» известна еще в двух вариантах, созданных самим автором: в переложении для оркестра (1786) и для струнного квартета (1787) [4].

В период романтизма искусство аранжировки было тесно связано с фортепианной музыкой. Выдающимся композитором и пианистом Ф. Листом создано множество переложений для фортепиано камерных и оркестровых произведений. Кроме того,

композитор создавал как переложения, максимально приближенные к оригиналу (например, прелюдия к опере «Тристан и Изольда» Р. Вагнера), так и подвергал оригиналы существенным изменениям («Риголетто» Д. Верди). Следовательно, можно говорить о фортепианной транскрипции как об одном из видов аранжировки, имевшем распространение в западноевропейском музыкальном искусстве XIX ст. Важно, что аранжировка в тот период не была сугубо фортепианной: нередко композиторы периода романтизма сами создавали оркестровые переложения своих произведений. В качестве примера можно привести оркестровки И. Брамса его же фортепианных вариаций, основанных на теме Й. Гайдна (1873) [4].

Оркестровые переложения фортепианной музыки периода романтизма также создавались композиторами XX ст. При этом степень вносимых изменений в процессе аранжирования была весьма существенной, что указывает на бытование в музыкальном искусстве Западной Европы в XX ст. транскрипции, однако уже оркестровой. Так, например, значительные изменения можно обнаружить в оркестровой версии «Картинок с выставки» М. П. Мусоргского, созданной Ж. М. Равелем (1922).

На развитие искусства аранжировки в XX ст. в Европе повлияло множество факторов. Например, закон об авторском праве сделал использование заимствованного материала без предварительного согласования с автором нелегальным, а с развитием радиовещания фортепианная музыка стала вытесняться камерной и оркестровой. В начале 1950-х гг. в музыкальной критике появляется и сам термин «аранжировка», обычно применяющийся в значениях «редакция» и «издание», и носит преимущественно негативный характер. Поэтому, для того чтобы говорить непосредственно об аранжировке музыкального произведения по отношению к какой либо его переработке (транскрипции, переложении и др.), необходимо в первую очередь учитывать исторический период, в который эта переработка была создана [4].

Таким образом, почвой для формирования искусства аранжировки в музыке Западной Европы послужило многоголосие. Можно выделить следующие пути развития искусства аранжировки: лютневое и клавирное интабулирование вокальных произведений (эпоха Возрождения); переложение инструментальных произведений с одного исполнительского состава на другой, а также создание самостоятельных музыкальных произ-

ведений композиторами с использованием заимствованного музыкального материала (барокко, классицизм); переложение для фортепиано камерных и оркестровых произведений, создание фортепианных транскрипций (период романтизма); оркестровое переложение и транскрибирование фортепианных произведений периода романтизма (XX ст). Термин «аранжировка» появляется в начале 1950-х гг. и используется музыкальными критиками по отношению к переработке оригинальных музыкальных произведений.

#### Список использованных источников

1. Коган, Г. М. Транскрипция // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М., 1974. – Т. 5. – Стб. 589–590.
2. Медведева, В. М. Аранжировка как вид творческой деятельности / В. М. Медведева // Фольклор и фольклоризм : сб. науч. трудов. – Ленинград, 1989. – С. 47–61.
3. Ямпольский, И. М. Аранжировка / И. М. Ямпольский // Муз. энцикл. : в 6 т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М., 1974. – Т. 1. – Стб. 193.
4. Arrangement // The new Grove dictionary of music and musicians : in 29 vol. / ed. : S. Sadie ; executive ed. : J. Tyrrell. – 2nd ed. – New York ; London, 2001. – Vol. 2. – P. 65–71.
5. Arrangement // The new Harvard dictionary of music / ed. : D. M. Randel. – London, 1986. – P. 53.
6. Arrangement, or transcription // The International Cyclopedia of Music and Musicians / ed. : B. Bohle. – London, 1975. – P. 87.
7. Intabulation // The new Grove dictionary of music and musicians : in 29 vol. / ed. : S. Sadie ; executive ed. : J. Tyrrell. – 2nd ed. – New York ; London, 2001. – Vol. 12. – P. 473–474.
8. Intabulation // The new Harvard dictionary of music / ed. : D. M. Randel. – London, 1986. – P. 397.
9. Orchestration // The International Cyclopedia of Music and Musicians / ed. : B. Bohle. – London, 1975. – P. 1565–1568.
10. Transcription // The new Grove dictionary of music and musicians : in 29 vol. / ed. : S. Sadie ; executive ed. : J. Tyrrell. – 2nd ed. – New York ; London, 2001. – Vol. 25. – P. 692–694.
11. Transcription // The new Harvard dictionary of music / ed. : D. M. Randel. – London, 1986. – P. 866.