

ТВОРЧЕСКИЕ МЕТОДЫ СОВРЕМЕННОЙ АРАНЖИРОВКИ ДЛЯ ДУХОВОГО ОРКЕСТРА. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРИНЦИПЫ РАБОТ ДЖЕЙМСА МАКФАДЬЕНА

***Е. Н. Довжик**, заслуженный артист Республики Беларусь, старший преподаватель кафедры духовой музыки учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств»*

Аннотация. В статье рассмотрены методы, используемые современными аранжировщиками при создании партитур для духового оркестра, на примере творческих приоритетов современного британского композитора Джеймса Макфадьена. Отмечены закономерности, позволяющие аранжировщикам и композиторам обращаться к отдельным произведениям с целью обогащения их звучания за счет выполняемой оркестровки и других приемов. Рассматриваются функциональные особенности применения духовых инструментов в медном составе оркестра. Затронут вопрос творческого подхода к аранжировке произведения.

Ключевые слова: аранжировка, оркестровка, замысел композитора, художественные, технические возможности инструментов, оркестровые краски, тембр, духовой оркестр, медные инструменты, корнет, валторна, баритон, эуфониум, бас, ударные, оркестровые партии, функция в оркестре, мелодия, контрапункт, оркестровая педаль, Джеймс Макфадьен.

CREATIVE METHODS OF MODERN ARRANGEMENT FOR BRASS BAND. ARTISTIC PRINCIPLES OF JAMES MACFADYEN'S WORKS

***E. Dovzhik**, Honored Artist of the Republic of Belarus, Senior Lecturer of the Department of Brass Music of the Educational Institution «Belarusian State University of Culture and Arts»*

Abstract. The article briefly discusses the methods used by modern arrangers when creating scores for a brass band, using the example of the creative priorities of the modern British composer James McFadyen. The author notes the regularities that allow arrangers and composers to refer to individual works in order to enrich their sound through orchestration and other techniques. The article considers the functional features of the use of wind instruments in the brass composition of the orchestra; touches upon the issue of a creative approach to the arrangement of the composition.

Keywords: arrangement, orchestration, composer's idea, artistic, technical capabilities of instruments, orchestral colors, timbre, brass band, brass instruments, cor-net, horn, baritone, euphonium, bass, drums, orchestral parts, function in the orchestra, melody, counterpoint, orchestral pedal, James McFadyen.

Факт выполнения аранжировок разных произведений вызывает неподдельный интерес и является довольно популярной музыкальной традицией, уходящей в давние истоки самого музыкального искусства. И. С. Бах, трудившийся церковным органистом, нередко заимствовал музыку и у самого себя, и у других, причем часто использовал ее для проведения церковной службы. Известно, что он переложил несколько произведений А. Вивальди для органа. Г. Ф. Гендель написал ораторию «Мессия» с использованием достаточно скромных вокальных и инструментальных музыкальных средств. Уже спустя годы, после его смерти, произведение было аранжировано для исполнения в гораздо больших масштабах – для больших составов оркестра и хора. Известно, что среди разнообразных попыток улучшить и обновить звучание оратории ее оркестровка была перестроена и усилена в т. ч. и В. А. Моцартом. Венгерская рапсодия Ф. Листа № 2 – виртуозная сольная пьеса для фортепиано – была аранжирована для полного состава оркестра его учеником Ф. Допплером, и эту аранжировку У. Дисней использовал в своих мультфильмах. У того же У. Диснея в его «Фантазии» представлена полная оркестровая аранжировка Л. Стоковского из «Токкаты и фуги ре минор» И. С. Баха, изначально написанная для органа. М. П. Мусоргский написал замечательный фортепианный цикл «Картинки с выставки», который широко известен в оркестровке С. П. Горчакова и М. Равеля, а пьесы из фортепианного цикла «Времена года» П. И. Чайковского нередко можно услышать в оркестровке А. В. Гаука.

Подобные примеры можно найти в самых разных жанрах и национальных музыкальных культурах. Естественно, что существуют определенные причины и закономерности, благодаря которым такие аранжировки пользуются не меньшей популярностью, чем оригинальные сочинения.

Важно, чтобы создаваемая аранжировка (инструментовка, оркестровка и т. д.), не уменьшала достоинства оригинального произведения. Если в процессе аранжировки художественно верно передан первоначальный замысел композитора, то получится вполне удачное переложение. Но если получившееся творение подобно лишь бледной тени оригинала – не отражает соответствующие образы, краски, идею оригинальной музыки, то такой труд может оказаться напрасным.

Следующее правило – это сделать аранжировку приятной для исполнения музыкантами. Если переложение слишком сложно, ноты написаны в самых крайних диапазонах тесситуры используемых музыкальных инструментов, наблюдается отсутствие необходимого для отдыха и тембрового разнообразия количества пауз в партиях, присутствует несбалансированность звучания или другие досадные причины, вряд ли музыканты будут удовлетворены таким сочинением.

Если аранжировка обладает всеми перечисленными выше необходимыми художественными и техническими достоинствами, содержит пусть

даже новые, но обязательно обоснованные творческим замыслом композиционные элементы, то она начинает жить своей самостоятельной жизнью, предлагая слушателю возможность сделать выбор в пользу того или иного сочинения.

Как правило, известные композиторы, посвятившие свою жизнь изучению и созданию музыки, за небольшим исключением являлись хорошими аранжировщиками и интерпретаторами музыки, своей в первую очередь. Их партитуры при внимательном изучении могут многое рассказать о правилах и законах не только композиции, но и оркестровки, использования тех или иных инструментов в зависимости от художественной необходимости. Постоянное музыкальное развитие духового исполнительства не только в Беларуси, но и за рубежом делает весьма полезным опыт музыкальных деятелей других стран, особенно в области оркестровки и аранжировки для духового оркестра.

Одним из вызывающих интерес представителей современной музыкальной культуры Великобритании, работающим в жанре духовой музыки, является композитор и аранжировщик Джеймс Макфадьен (Макфэдиен). Он родился в Шотландии в 1980 г., сейчас проживает недалеко от Йорка. Музыку композитора можно услышать на радио, в концертных записях оркестровых выступлений, а также на различных музыкальных конкурсах. Стиль творчества Д. Макфадьена представляет собой уникальное сочетание жанров классической, джазовой и электронной танцевальной музыки, что делает его сочинения образцом весьма тонкого и легкого симбиоза классики и различных современных музыкальных течений.

Несмотря на то, что композитор в основном пишет для публичного исполнения, его музыка нередко звучит несколько мрачно из-за частого использования низкой тесситуры духовых инструментов. Но тем не менее большинство его самых известных работ – яркие сочинения, положительно воспринимаемые слушателями.

Работы в области аранжировки Д. Макфадьена обычно носят свой неповторимый оригинальный характер и представляют собой собственные интерпретации первоначального композиторского замысла, часто переверачивающие оригинал «с ног на голову». В музыкальных кругах Великобритании известны его переложения ноктюрна К. Дебюсси «Лунный свет», музыки мюзиклов Д. Келли «Поющие под дождем» и «Скачки в Кэмптауне» С. Фостера. Одна из его последних работ – аранжировка популярного гимна «Кримонд» («Crimond», «Краймонд») – также заслуживает особого внимания. Кроме духового оркестра, композитор выполнял аранжировки для разных инструментальных групп, в т. ч. и для симфонического состава оркестра.

Д. Макфадьен имеет большой практический опыт оркестрового музыканта в качестве корнетиста и трубача духового оркестра. Знание оркестровых особенностей «изнутри» оказывает композитору неоценимую помощь в сочинительстве и аранжировке. О его глубокой любви и посвя-

ценности музыке свидетельствует его творческое кредо, которое можно выразить мыслью, что создание собственных уникальных композиций и аранжировок и есть путь к обретению истинного счастья и музыкального удовлетворения. К мастерству профессионального композитора и аранжировщика Д. Макфадьен выставляет ряд требований, главное из которых выражается в умении хорошо разбираться во всех аспектах музыки. Среди них – навыки мелодического и гармонического анализа, принципы создания партитуры, знание законов гармонии и контрапункта, музыкального формообразования, нотно-графического оформления текста и т. д. Необходим развитый слух чтобы сочинять музыку без помощи фортепиано или компьютера. Все это создает своеобразный уровень, на который нужно ориентироваться чтобы быть профессионалом в своем деле.

Хотя состав медного духового оркестра, популярный в Великобритании, тембрально уникален, тем не менее он довольно скуден по сравнению с составом концертного оркестра, включающего деревянно-духовые инструменты и саксофоны. Д. Макфадьен предупреждает о реальной опасности возникновения однотипного звучания выполняемых аранжировок. Его мнение можно сформулировать в тезис о том, что не следует увлекаться стандартным сочетанием инструментов, а необходимо уметь выражать свои музыкальные предпочтения в создаваемом уникальном инструментальном составе. Но нельзя забывать о технических особенностях используемых инструментов, стараясь не писать слишком много неуклюжих пассажей или того, что непрактично для исполнения на духовых инструментах. Пользоваться сурдинами следует свободно – это существенно обогащает палитру звучания медного состава оркестра. Кроме этого, использование разных регистров и громкости также создает тембровое разнообразие, крайне необходимое для медного духового оркестра.

В своих работах Д. Макфадьен разделяет функции медных духовых инструментов следующим образом:

– 1-е корнеты эквивалентны скрипкам симфонического оркестра и могут легко противопоставляться остальным инструментам оркестра. В основном они исполняют мелодический голос;

– 2-е корнеты часто дублируют партии валторны и тромбона и реже партии баритона, помогая соединить звук корнета с более мягкими тембрами;

– корнет *repiano* предназначен для использования в гаммообразных пассажах;

– корнет *soprano* (аналог трубы пикколо) предназначен для всех верхних нот в мелодии, особенно там, где диапазон 1-го корнета выходит за границы удобной тесситуры звучания;

– флюгельгорн функционально близок к корнету *soprano*, а тембрально хорошо сочетается как с корнетами, так и с валторнами, и вообще с любой комбинацией инструментов, поэтому применение его носит универсальный характер;

– теноровые валторны и баритоны – это инструменты среднего регистра, часто исполняющие просто гармонию, но которые создают неповторимый тембр духового оркестра. Теноровые валторны обладают не таким ярко выраженным тембром, как обычные оркестровые валторны, но они в сочетании с баритонами дают хороший плотный звук для исполнения партий в теноровом регистре или контрапунктических линий;

– тромбоны используются не только для громких и мощных звуков *ff*, но и для создания эффекта мягкого и теплого звучания на динамике *p* в тесном расположении;

– эуфониум, обладающий пронзительным, ярко выраженным тембром, используется, как правило, в роли сольного инструмента, также в роли высокого баса он может хорошо темброво соединять весь состав оркестра с басами (тубами);

– басы Bb, помимо своего основного предназначения, иногда используются в качестве педального тона;

– басы Eb: партия бывает изложена квинтами, что при грамотном написании создает неповторимый эффект плотности оркестровой звучности. Эту партию басов нередко дублирует бас-тромбон;

– ударные используются очень аккуратно, особенно шумовые инструменты, в зависимости от драматургического музыкального развития. Инструменты без определенной высоты звука всегда обязаны добавить огромное количество музыкальной энергии в нужный момент, но даже тогда нельзя их перегружать. Д. Макфадьен: «Вы должны научиться дразнить своих слушателей. В музыке должны быть моменты покоя, и перкуссия может помочь этому, но в неумелых руках она может все разрушить!» [3].

Немаловажное значение композитор и аранжировщик придает гармонической составляющей музыкального произведения. По его мнению, «гармония – это настоящая душа музыки, а мелодия – всего лишь последний штрих, завершающий то, что уже является прекрасным пейзажем» [3]. Звучит парадоксально, если это соотносить с устным высказыванием народного артиста Беларуси, композитора и профессора А. Ю. Мдивани, считавшего мелодию основой музыкального творчества, а гармонию – делом аранжировщика. Д. Макфадьен справедливо отмечает, что необходимо эффективно использовать модуляцию, замену аккордов, модальную и хроматическую гармонию, создавая уникальное и характерное звучание, «поскольку люди в основном будут идентифицировать вас с вашей музыкой из-за [ее] гармонического [языка]» [3].

Ритм, как правило, является наиболее эффективным методом передачи предпочтений аранжировщика. В руках действительно искусного мастера он может стать даже основой романтической сцены и может сделать это эффективнее, чем сама мелодия. Д. Макфадьен считает, что в современном творчестве, помимо традиционного метроритма, необходимо стремиться к исследованию и применению сложных ритмиче-

ских структур. Но делает оговорку: «Вносите в свою музыку только то, что необходимо, чтобы передать философию и тему [тематические образы]» [3].

По поводу сущности мелодического материала композитор считает, что истинное мелодическое развитие, помимо самой мелодии, преобладает во всех голосах музыкального произведения, даже кажущиеся фоновые гармонии имеют свои особые мелодические черты.

Современные принципы оркестровки и аранжировки произведений однозначно неотделимы от искусства композиции. Обычно успешные аранжировщики в той или иной степени являются композиторами, способными дополнить и развить авторский замысел. Заслуженный деятель искусств РФ, доктор искусствоведения, профессор Л. Ф. Дунаев, создавший великое множество инструментовок, аранжировок, переложений для духового оркестра, сравнивал творческую деятельность аранжировщика с процессом приготовления еды. Если сделать просто механическое переложение произведения без творческого анализа, то это подобно простому разогреву пищи для ее употребления: если она была пресной или пересоленной, то такой и останется. Если же умело использовать тембрально-регистровые особенности музыкальных инструментов, их исполнительские идиоматические возможности, обогащение музыкальной фактуры за счет подголосков, оркестровых педалей, полифонических элементов и других приемов композиции в создаваемом переложении, то это сравнимо с работой профессионального кулинара, имеющего утонченный вкус и богатый практический опыт не только в приготовлении пищи, но и в сервировке стола. Совершенно очевидно, в чью пользу будет сделан осознанный выбор – как в отношении физических продуктов, так и в отношении музыкального «десерта», сутью которого является искусство композиции и аранжировки.

1. James McFadyen [Electronic resource] // Devilish Publishing Music Publishers. – Mode of access: <https://devilishpublishing.com/artists/james-mcfadyen>. – Date of access: 01.09.2022.

2. Luke, J. The Rules of Arrangement [Electronic resource] / J. Luke // Utah Symphony. Utah Opera. – 25.11.2020. – Mode of access: <https://utahsymphony.org/explore/2020/11/the-rules-of-arrangement>. – Date of access: 01.09.2022.

3. McFadyen, J. Composing and Arranging for Brass Band [Electronic resource] / J. McFadyen. – 30.01.2005. – Mode of access: <https://www.4barsrest.com/articles/2005/art428.asp>. – Date of access: 01.09.2022.