

ЛИСИНА Е. Н.

## К ОПРЕДЕЛЕНИЮ ПОНЯТИЙ АРАНЖИРОВКИ И ОБРАБОТКИ АУТЕНТИЧНОЙ МУЗЫКИ

**Аннотация:** Статья посвящена анализу терминов преобразования музыкального материала. Раскрывается содержание понятий «аранжировка» и «обработка» в сфере аутентичной музыки.

**Ключевые слова:** народная песня, аранжировка, обработка, композитор, транскрипция, гармонизация, переложение.

LISINA E. N.

### On Definition of Authentic Music Arrangement and Treatment Concepts

**Abstract:** The paper analyzes the terms dealing with musical material transformation. The author interprets the concepts of «adaptation» and «treatment» in the field of authentic music.

**Keywords:** folk song, arrangement, editing, composer, transcription, harmonization, transposition.

Обработка и аранжировка произведений традиционной народной музыки – важнейшая часть современного творческого процесса в музыкальной культуре. Новые концертно-эстрадные формы исполнения произведений устного народного музыкального творчества профессиональными и самодеятельными коллективами, предполагают специфическое приспособление музыкального материала к иным, отличным от первоначальных (бытовых), условиям исполнения.

Аранжировка, вызванная практической потребностью, является специфическим видом творческой деятельности руководителя или хормейстера исполнительского коллектива. Поэтому в процессе постижения аранжировки народной музыки нужно понимать, что смысл аранжировки и обработки песни состоит, прежде всего, в подготовке ее нотаций для исполнения конкретным певческим коллективом. Речь идет об уменьшении или увеличении количества голосов, о смене их качества (женские – мужские – детские), о логичном сокращении или увеличении поэтического текста, о некоторой вариантности мелострофа, о регистровом смещении голосов и т. д. Таким образом, необходимо определить целесообразность переложения конкретной песни на определенный состав, учитывая «с одной стороны, ее жанровую принадлежность и поэтическое содержание, а с другой стороны – потребность в произведениях данного характера для репертуара и построения концертной программы коллектива» [11, с. 124].

По мнению Б. М. Теплова, создание обработок и аранжировок, как и любого музыкального произведения, требует непременно учета слушательского восприятия, являющегося важным фактором воспитания творчески настроенного слушателя: «Восприятие искусства – активный процесс, в который входят и двигательные моменты (ритм), и эмоциональное переживание, и работа воображения, и «мысленное действие» [10, с. 13].

Народная песня с ее мелодикой, спецификой лада и ритмики, своеобразием многоголосия всегда привлекала композиторов. Во время совершения традиционных обычаев и обрядов и поныне звучат народные песни. К сожалению, некоторые из них остались в памяти немногих, поэтому композитору при обработке народной песни следует бережно относиться к творческому наследию наших предков. Точно и образно по этому поводу высказался эстонский писатель, знаток народного творчества Леннарт Мери: «Человеческая цивилизация растет, как дерево, и чем старше дерево, тем глубже его корни. И если повредить самые старые, изначальные, глубинные корни – дерево засохнет. Поэтому их нужно хранить» [Цит. по : 3, с. 218]. В народном творчестве в совершенстве выражен дух народа, его темперамент, нравственное кредо. Следует отметить, что каждая эпоха накладывает определенный отпечаток на отношение композитора к фольклору, обогащает его новыми оттенками или вносит коренные изменения, диктует необходимость принципиального пересмотра этого отношения.

В процессе долгой практики концертного исполнения народных песен сложилась своеобразная композиторская техника, различающаяся по степени вмешательства в аутентичную музыку и поэтический текст произведений фольклора: аранжировка и обработка. В реальной творческой практике работы с народной музыкой граница между аранжировкой и обработкой может быть весьма неопределенной, как может быть незначительной грань между обработкой и сочинением нового авторского, оригинального произведения на мелодию народной песни или инструментального наигрыша.

Для проведения исследования необходимо определить понятийно-терминологический аппарат. Прежде всего, нуждаются в разграничении понятия «аранжировка» и «обработка», многие исследователи отмечают присущую им смысловое сходство: «Транскрипция, обработка, гармонизация, оркестровка или оркестровая редакция выступают как наиболее родственные аранжировке понятия. Все указанные варианты составляют комплекс композиционных форм преобразования музыкального материала» [9, с. 186].

Аранжировкой (от французского слова «arranger» или немецкого «arrangieren» – приводить в порядок, устраивать) называют переложение произведения, приспособление его

к исполнению на другом инструменте или другим голосом [11]. В «Музыкальной энциклопедии» понятие «обработка» трактуется как обобщающее понятие, вбирающее в себя переложение, аранжировку, транскрипцию, парафразу: «всякое видоизменение нотного текста музыкального произведения, преследующее определенные цели, например, приспособление произведения для исполнения любителями музыки, не обладающими высокой техникой, для использования в учебно-педагогической практике, для исполнения другим составом исполнителей, модернизация произведения и т. п.» [7, стб. 1070]. Однако анализ специальной литературы по этой проблеме показывает, что данное определение не столь однозначно.

В словаре «Восточнославянский фольклор» применительно к народному творчеству формулируется схожая точка зрения: «Обработка – изменение, приспособление, переосмысление фольклорного произведения для решения творческих, исполнительских задач... Обработка осуществляется путем гармонизации, аранжировки, реже – транскрипции или парафразы». Далее автор статьи уточняет, что понятие «гармонизация» относится к «созданию аккомпанемента на том или ином музыкальном инструменте», в транскрипции явственно выражено «виртуозное начало», а парафразы как более высокая ступень обработки «является виртуозной фантазией на одну или несколько народных мелодий» [2, с. 169].

Н. В. Романовский придерживается иной трактовки данных понятий и отдает предпочтение термину «аранжировка», оговаривая при этом, что она «...может быть различной: от более простой до творчески обогащенной обработки – транскрипции» [8, с. 14]. По мнению А. Ф. Ушкарева, обработка – это «видоизменение нотного текста музыкального произведения, преследующее приспособление его для определенных целей: усложнение или облегчение по сравнению с первоисточником, приспособление для иного исполнительского состава, усовершенствование произведения и т.д., связанное с творческим вмешательством в оригинал. К обработке относится такой вид музыкального творчества, как создание сопровождения к вокальной или инструментальной мелодии. Иногда обработку инструментальной музыки виртуозного или свободного характера, в которую вносится много индивидуального творчества ее автора, называют транскрипцией» [11, с. 176].

Таким образом, рассмотренные выше терминологические трактовки свидетельствуют о существовании ряда неопределенностей, что требует большего внимания со стороны отечественных специалистов. На наш взгляд, наиболее полно передают смысловое наполнение понятий «аранжировка» и «обработка» дефиниции, предложенные М. В. Медведевой. По ее мнению, «аранжировка – приспособление определенного произведения, как народного, так и авторского, к возможностям и особенностям конкретного исполнительского коллектива (или одного исполнителя), ставящее своей целью

максимальное раскрытие заложенного в первоисточнике художественного образа ... При аранжировке произведения необходимо сохранить его основной напев, последовательность опорных тонов, основные функции голосов, ладогармонические и метроритмические особенности, форму и стилистическое единство; можно изменить тональность, фактуру и голосоведение» [6, с. 50–51]. М. В. Медведева считает, что обработка – это «сочинение новых голосов (вокальных и инструментальных партий) на основе первоначального музыкального материала (одно- или многоголосного), направленное на всестороннее развитие художественного образа первоисточника с помощью широкого использования различных музыкально-выразительных средств ... При обработке видоизменению в той или иной степени могут быть подвержены все вышеперечисленные компоненты музыкального языка. Таким образом, обработка, являясь видом авторского творчества, предполагает довольно большие изменения первоначального музыкального материала, продуктам этой деятельности свойственна значительная степень новизны ... Аранжировку, по сравнению с обработкой, отличает большая степень приближенности к первоисточнику» [Там же].

Несмотря на определенные различия между этими процессами, их сближает творческий характер выполняемых действий в процессе сочинения новых голосов, поиска наилучших условий, как для исполнения, так и для передачи самой песни, а также определяющая роль основного напева.

Процесс создания аранжировки и обработки делится на несколько этапов. Начало работы – составление исполнительского плана песни, основанного на тщательном анализе музыкального первоисточника: определяется жанр, стилистические особенности песни, эмоционально-образное содержание, архитекtonика, соотношение метрики стихов и музыки, после чего намечаются узловые моменты развития ее драматургии.

Понимание образной сути фольклорного произведения требует составить отчетливое представление о следующем: «в связи с каким предназначением возникла данная песня, в какой конкретной жизненной обстановке она исполнялась, было ли ее исполнение сопряжено с какими-либо действиями (движениями), сопутствовала ли она труду, обрядам, играм или отражала историческую жизнь народа» [5, с. 30]. Поэтому сначала определяется жанр и стилистические особенности песни, эмоционально-образное содержание, архитекtonика, соотношение метрики стихов и музыки, после чего намечаются узловые моменты развития ее драматургии.

При обработке народной песни необходимо помнить, что исполнительское развитие музыкального образа основывается на переинтонировании смыслового значения многократно повторяющегося музыкального материала. Развертывание сюжетной линии песни вызывает необходимость постоянного обновления музыкально-исполнительских

выразительных средств, которые должны максимально способствовать раскрытию драматургии произведения.

Своеобразие в трактовке народных песен с неизменно повторяющимся материалом заключается в том, что частные и общая кульминации произведения приходятся на один и тот же раздел в строении куплета. Поэтому в процессе создания аранжировки и обработки необходимо учитывать степень интенсивности выражения кульминационных моментов и подбирать адекватные средства выразительности. Это могут быть агогические нюансы (*accelerando, ritenuto*), изменение способа звуковедения (*legato, marcato*), изменение силы звучания, ферматные остановки, вариационные изменения и т. д.

Кульминационные точки обязательно должны поддерживаться «характеристичностью тембровой окраски голосов, что также важно учитывать при создании партитуры хоровой обработки народной песни» [5, с. 31].

Основой для успешной работы в области аранжировки народной песни может стать глубокое освоение национальной музыкально-речевой специфики. Не имея представления о том, как звучит музыка данного этноса, не зная языка, манеры исполнения, тембровых характеристик голосов, в целом музыкальной стилистики, трудно добиться хороших результатов. Поэтому непременным условием постижения аранжировки народной песни является изучение ее в живом исполнении. И. И. Земцовский утверждает, что «прикосновение к фольклору – сложнейший творческий акт» [4, с. 18], а всякий творческий акт, как известно, может протекать только в процессе творческой деятельности.

Таким образом, творческий характер аранжировки обусловлен такими факторами как: многообразие типов народно-песенных партитур, принадлежащих различным стилям, регионам, а также местным традициям; специфичность творческого почерка каждого композитора – автора произведений для народно-певческого исполнительства; разнообразие и неповторимость самих исполнительских коллективов по их художественно-творческому уровню (высокий, средний, начальный), профессиональной принадлежности (самодельный, учебный, профессиональный), составу (хоровое, ансамблевое и сольное исполнение), возрастным особенностям (детские, молодежные и взрослые).

Процесс трансформации произведения в новые условия требует от аранжировщика индивидуального, гибкого, творческого подхода к исходному материалу. А. С. Абрамский отмечал, что «приступая к аранжировке, необходимо не только уверенно владеть познаниями в области теории музыки и гармонии, но и проявлять способность к импровизации, к подысканию добавочных партий, то есть к творческой доработке основного материала» [1, с. 81].

Аранжировка – результат творческого подхода, требующего определенной изобретательности и фантазии. Однако, работать с авторским текстом, или фольклорным первоисточником, следует предельно корректно, не допуская оригинальных «улучшений» первоисточника. Делая переложение того или иного музыкального произведения на какой-либо исполнительский состав (хор, ансамбль), следует помнить, что при любой разновидности аранжировки автор ее обязан сохранить: главный музыкально-тематический материал оригинала, ладовую структуру, гармонический язык, ритм и темп, литературный текст. Совершенно очевидно, что изменение главного тематического материала повлечет за собой искажение оригинала. Смена гармоний, ритма и темпа изменит язык, характер, стиль его. Замена литературного текста даст другое содержание. Таким образом, творческая интерпретация первоисточника может привести к созданию иного музыкального произведения, что не входит в задачу аранжировки и, более того, недопустимо. Если в процессе работы потребуется к готовому сочинению что-то, даже незначительное, «досочинить» или «убрать», то это нужно делать очень осторожно, бережно относясь к художественному произведению, сохраняя все присущие только ему характеристики. Вариантов переложения одного и того же музыкального произведения можно сделать много, и все они будут разными.

Таким образом, создание аранжировок и обработок имеет практическую направленность и связано с расширением репертуара профессиональных и самодеятельных народно-песенных коллективов. В настоящее время руководителями коллективов осознается необходимость создания подобных творческих переложений и в большинстве случаев они выступают авторами аранжировок и обработок.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамский А. С. Основы аранжировки для русского народного хора / А. С. Абрамский // Клубные вечера. 1982. – № 15. С. 79–93.
2. Алехнович О. М. Обработка / О. М. Алехнович // Восточнославянский фольклор: словарь науч. и нар. терминологии / отв. ред. К. П. Кабашников. – Минск: Наука и техника, 1993. – С. 169–170.
3. Евпатов В.П. Песенная память народа / В. П. Евпатов // Обзор литературных новинок. – М., 1979. – № 5. – С. 211–226.
4. Земцовский И. И. Фольклор и композитор. Теоретические этюды. – Л.: Сов. композитор, 1977. – 176 с.
5. Игнатъев К. А. Некоторые особенности интерпретирования обработок русских народных песен в классе хорового дирижирования / К. А. Игнатъев // Актуальные проблемы

музыкально-педагогического образования: традиции, перспективы, поиски: межвуз. сб. науч. тр. / под ред. О. Ф. Асатрян. – Саранск: Мордов. гос. пед. ин-т, 2009. – Вып. 7. – С. 29–32.

6. Медведева М. В. Аранжировка как вид творческой деятельности (К проблеме обучения) / М. В. Медведева // Традиционный фольклор и современные народные хоры и ансамбли: сб. науч. тр. / сост. и отв. ред. В. А. Лапин. – Л.: ЛГИТМиК, 1989. – (Фольклор и фольклоризм. Вып. 2). С. 47–61.

7. Музыкальная энциклопедия. В 6 т. Т. 3: Корто-Октоль / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М.: Советская Энциклопедия, 1976. – 1104 стб.

8. Романовский Н. В. Хоровой словарь / Н. В. Романовский. – 4-е изд., доп. и испр. – М.: Музыка, 2000. – 231 с.

9. Самарин В. А. Хороведение и хоровая аранжировка: учеб. пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений / В. А. Самарин. – М.: Издательский центр «Академия», 2002. – 352 с.

10. Теплов Б. М. Психологические основы художественного восприятия / Б. М. Теплов // Известия АПН РСФСР. 1947. – № 11. – С. 7–26.

11. Ушкарев А. Ф. Основы хорового письма: учебник / А. Ф. Ушкарев. – 2-е изд. – М.: Музыка, 1986. – 231 с.