

УДК 781.1

Козлін Валерій Йосипович,
доктор мистецтвознавства, професор
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
Грищенко Валентина Іванівна,
кандидат педагогічних наук, професор
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ З АРАНЖУВАННЯ ПРИ ЗВЕДЕННІ МУЗИЧНОГО МАТЕРІАЛУ ЗВУКОРЕЖИСЕРОМ

Стаття присвячена мистецтву створення аранжування звукорежисером у контексті сучасних вимог до створення професійного продукту культурного простору. Автори пропонують розширити рамки попередніх уявлень про можливість створення якісних аранжувань тільки вузьким колом музикантів-професіоналів. Представлені нові методи створення варіації та їх комбінації для отримання якісного кінцевого результату аранжування проаналізовані, підтверджені математичним шляхом і показані на прикладах.

Ключові слова: аранжування, звукорежисер, заповнення, фонові варіації, сольні варіації, варіаційний програвш.

Козлин Валерий Иосифович, доктор искусствоведения, профессор Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Грищенко Валентина Ивановна, кандидат педагогических наук, профессор Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Методические рекомендации по аранжировке во время сведения музыкального материала звукорежиссером

Стаття посвящена искусству создания аранжировки звукорежиссером в контексте современных требований к созданию профессионального продукта культурного пространства. Авторы предлагают расширить рамки старых представлений о возможности создания качественных аранжировок только узким кругом музыкантов-профессионалов. Представленные новые методы создания вариаций и их комбинаций для создания качественного результата аранжировки проанализованы, подтверждены математическим путем и показаны на примерах.

Ключевые слова: аранжировка, звукорежиссер, заполнения, фоновые вариации, сольные вариации, вариационный проигравш.

Kozlin Valeriy, Doctor of Arts, Professor of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Hryshchenko Valentyna, Ph.D. in Pedagogy, Professor of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

Methodic recommendations to a sound producer on arranging while integration stage of music material

The research deals with the art of a sound producer arranging, taking into account the modern demands to creation of professional product of the culture space. The authors offer to widen the limits of the out-of-date ideas about the possibilities of creatiojn of high quality arrangements only by the professional musicians. The new ways of variations and its combinations for good arranging results are representsd, analyzed and proved mathematically by the examples.

Key words: arrangement, sound producer, filling, background variations, solo variations, variation bridge.

Продовження. Частина 2.

Партія підголосків з рухом вгору або вниз

Цікавий ефект заповнення звучання мають підголоски, що виконуються мелодійними послідовностями руху голосів вгору або вниз (рис.17 і рис.18).

Figure 17 is a musical score for four instruments: Trumpet in C, Guitar (ритм), Tuba, and Vibraphone. The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). It consists of measures 53 through 58. Measures 53-56 are the first ending, and measures 57-58 are the second ending. The Trumpet part has a melodic line with eighth and quarter notes. The Guitar part provides a rhythmic accompaniment with chords and eighth notes. The Tuba part has a bass line with quarter notes. The Vibraphone part has a melodic line with eighth notes and chords.

Рис.17. Мелодійні послідовності голосів вгору

Figure 18 is a musical score for the same four instruments as Figure 17. It covers measures 60 through 64. Measures 60-62 are the first ending, and measures 63-64 are the second ending. The melodic lines for all instruments continue from the previous figure, showing further development of the melodic sequences.

Рис.18. Мелодійні послідовності голосів вниз

Формуються такі послідовності за акордом. Потрібно, щоб перша і остання нота входили до складу акорду. Оскільки звуки розташовуються поблизу основних звуків акорду та мелодії, то вони об'ємно заповнюють звуковий простір. Якщо послідовності опустити або підняти на октаву, то тембровий діапазон твору розшириться і прийме оригінальне забарвлення (рис.19 – рис.22).

Figure 19 is a musical score for the same four instruments. It covers measures 66 through 70. Measures 66-68 are the first ending, and measures 69-70 are the second ending. The melodic lines for all instruments continue from the previous figure, showing further development of the melodic sequences.

Рис.19. Мелодійні послідовності голосів вгору із пониженням на октаву

Figure 20 is a musical score for five staves. The top staff is a vocal line with notes 72, 73, 74, 75, and 76. The second staff is a guitar rhythm part with chords. The third staff is a tuba part with notes 72, 73, 74, 75, and 76. The fourth staff is a bass line with notes 72, 73, 74, 75, and 76. The fifth staff is a violin part with a rhythmic pattern. The score is divided into two systems, with the first system ending at measure 74 and the second system starting at measure 75.

Рис.20. Мелодійні послідовності голосів вниз із пониженням на октаву

Figure 21 is a musical score for five staves. The top staff is a trumpet part with notes 89, 90, 91, 92, and 93. The second staff is a guitar rhythm part with chords. The third staff is a tuba part with notes 89, 90, 91, 92, and 93. The fourth staff is a bass line with notes 89, 90, 91, 92, and 93. The fifth staff is a violin part with a rhythmic pattern. The score is divided into two systems, with the first system ending at measure 91 and the second system starting at measure 92.

Рис.21. Мелодійні послідовності голосів вгору із підвищенням на октаву

Figure 22 is a musical score for five staves. The top staff is a trumpet part with notes 95, 96, 97, 98, and 99. The second staff is a guitar rhythm part with chords. The third staff is a tuba part with notes 95, 96, 97, 98, and 99. The fourth staff is a bass line with notes 95, 96, 97, 98, and 99. The fifth staff is a vibraphone part with a rhythmic pattern. The score is divided into two systems, with the first system ending at measure 97 and the second system starting at measure 98.

Рис.22. Мелодійні послідовності голосів вниз із підвищенням на октаву

Рис.23. Мелодійна послідовність із інших нот акордів з рухом голосів вгору

Партія підголосків із різних нот

Будувати мелодійні послідовності можна починаючи із будь-якої ноти акорду. Так в прикладі рис.17 початок з ноти Ля, а на рис.23 та рис.24 з Ре і Фа -дієз.

Рис. 24. Мелодійна послідовність із різних нот акорду рухом голосів вгору

Безперервні підголоски

Можна створювати мелодійні послідовності без повторень їх у межах такту, безперервним рухом їх вгору або вниз, або частковим поєднанням вгору, вниз або навпаки (рис.25- рис.27(а-б)).

Рис. 25. Безперервний рух підголоски вгору

Рис. 26. Безпервний рух підголосків донизу

Рис. 27 (а-б). Безпервний рух підголосків вгору та донизу і вниз та нагору

Побудова партії підголосків із затримкою

Цей тип підголосків надає твору спрямованість характеру джазового стилю свінг. Цей ефект виникає при збільшенні тривалості ноти на слабій частці такту створюючи таким чином звучання синкопи (рис.28). Причому принцип той же - перша і остання нота групи нот підголосків повинні бути у складі акорду інструменту, який акомпанує.

Рис.28. Підголоски із затримкою

Варіації. Як зазначалося вище, варіації бувають двох видів: сольні та фонові. Зупинимося докладніше на цьому питанні.

Сольні варіації. Це видозміна мелодії основного голосу, але така, щоб сама мелодія була упізнана. Існують варіації прості і складні.

Прості варіації

Прості варіації створюються за допомогою додавання руху звуків навкруги мелодії. На рис.29 звуки додавання вище за основний голос, а на рис.30 - нижче.

Рис.29. Варіації із відхиленням звуків донизу

Рис.30. Варіації із відхиленням звуків вгору

Цікавий ефект створюється укороченням варіаційних тривалостей, (наприклад, тріолями) рухом голосів вниз або вгору (рис.31–рис.32).

Рис.31. Варіації тріолями з рухом голосів донизу

Рис.32. Варіації тріолями з рухом голосів вгору

Своєрідний ефект кокетливої грайливості створює застосування подвійних тріолей (рис.33–рис.34). При цьому основна нота мелодії обіграється двічі.

Рис.33. Варіації подвійними тріолями з рухом голосів вниз



Рис.34. Варіації подвійними тріолями з рухом голосів вгору

Варіації ускладненого типу

Цей тип варіацій будується на основі ускладнених акордів. Що ми під цим розуміємо. Звичайний тривук містить велику і малу терції у мажорному акорді та малу і велику терції в мінорному. А більш складні акорди містять додаткові звуки. Так, у нашому прикладі, Dsus містить кварту (G), D6 - сексту (B), D7 - зменшену септиму, Dmaj - септиму і D9 - нону (E). Якщо розташувати ці акорди в певному порядку D - D9 - D - Dsus - D - D6 - D7 - Dmaj, то побачимо що в їх послідовності міститься звукоряд Ре - Мі - Фа діз - Соль - Ля - Сі - До - До діз.

Якщо ускладнити акорд нотами із знаками альтерації, то отримаємо хроматичний звукоряд D - D9b - D9 - D3b(Dm) - Dsus - D5b - D - D5# - D6 - D7 - Dmaj (Ре - Ре діз - Мі - Фа - Фа діз - Соль - Соль діз - Ля - Ля діз - Сі - До - До діз).

Таким чином, у варіаціях можна користуватися будь-якими хроматичними послідовностями у межах акорду з урахуванням нот мелодії але робити це потрібно із знанням деяких закономірностей, які і розглянемо нижче. Бажано, щоб група варіаційних нот містила звуки теми (рис.35) і не виходила з складу акорду.



Рис.35. Приклад варіації ускладненого типу із рухом вниз

З прикладу видно, що в групі нот варіації в першому такті четвертої партії містяться звуки мелодії - Фа діз і Ре. В той же час, кожна група нот у варіаціях не виходить із складу акорду. Таке правило зберігається і в інших тактах. Перша партія наведена для того, щоб бачити тему і орієнтуватися з урахуванням неї при створенні варіацій. При виконанні твору вона не потрібна.

Рис.36. Крізна варіація донизу короткими тривалостями

При створенні варіацій короткими тривалостями звучання їх надає характеру іскрометності, залихвачкості (рис.36). Завдяки швидкій зміні звуків стає можливим їх крізне хроматичне переміщення як на початкових двох тактах і частково в наступних. Правило тут просте - першим звуком в групі повинний бути звук ноти теми. Сама тема наведена тільки для створення варіації.

Рис.37. Варіант варіації рухом вгору

Варіації можна створювати з іншим розміром, метром, ритмічним рисунком і темпом. При цьому твір набуває особливого колориту (рис.38).

♩ = 180

Рис.38. Варіації із зміненням розміром, ритмом і темпом

Варіаційні програші

Згідно наведеному вище формулюванню, варіаційні програші застосовуються в основному як програші без мелодії, але можуть бути окремим випадком підголосків.

Формуються варіаційні програші поєднанням методик створення підголосків та варіацій. Рух групи звуків починається із будь-якої ноти, що входить в склад не альтерованих ускладнених акордів. Голоси можуть рухатися вгору, вниз або вгору і вниз (рис.39).

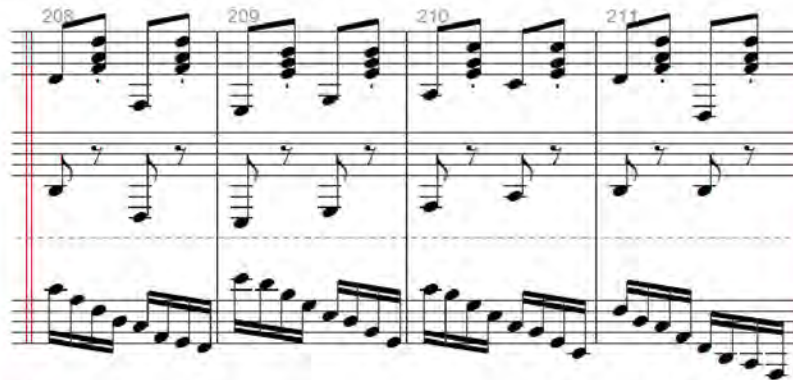


Рис.39. Варіаційний програш рухом вниз

Програш може будуватися із утриманням звуків. Це додає йому танцювальний або джазовий характер (рис.40).



Рис.40. Варіаційний програш із утриманням звуків

Варіаційні програші можна створювати хроматичними пасажами (тобто на основі альтерованих акордів) рухом голосів у різних напрямках (рис.41).



Рис.41. Варіаційний програш хроматичними пасажами

Іноді для більшої різноманітності варіаційного програшу можна міняти розмір, метр, стиль акомпанементу, темп виконання або тривалості нот, вводити форшлаги (рис. 42, рис. 43).

♩=120

Рис. 42. Варіаційний програвш із зміною ритму, розміру і прикрасою форшлагами

Рис. 43. Варіаційний програвш із зміною розміру короткими тривалостями
За наявності мелодії варіаційний програвш може бути також в ролі фонових варіацій (рис. 43).**Мелодійні заповнення**

Заповнення роблять аранжування більш цільним, насиченим. Частіше за все заповнюються порожні місця у мелодійній лінії, або її тривалі звуки, але іноді робиться перекличка з мелодією або створюється враження її уявного продовження.

Якнайкращий ефект створюється, коли голоси уривку, який заповнюється, дозволяють (переходять) в наступну після заповнення ноту теми. Мелодійні заповнення будуються рухом голосів різної тривалості вгору або вниз, або змішаним стилем (рис. 44–рис. 47).

Музична партитура з трьох голосів: Тенорніс (Soprano), Сопрано (Alto) та Тенор (Bass). Темпозначення: $\text{♩} = 80$. Ритм: 2/4. Динаміка: *p* та *f*. Структура: 1. та 2. закінчення.

Рис.44. Мелодійні заповнення рухом голосів вгору

Музична партитура з трьох голосів: Тенорніс (Soprano), Сопрано (Alto) та Тенор (Bass). Динаміка: *p* та *f*. Структура: 1. та 2. закінчення.

Рис.45. Мелодійні заповнення рухом голосів вниз

Музична партитура з чотирьох голосів: Тенорніс (Soprano), Сопрано (Alto), Тенор (Bass) та Урбані. Динаміка: *p*, *f* та *ff*. Структура: 1. та 2. закінчення. Використано тріолі (3).

Рис.46. Мелодійні заповнення тріолями вгору

Рис.47. Змішаний стиль заповнення мелодії

У викладеному матеріалі достатньо прикладів для знайомства та освоєння мистецтва аранжування. Також цей матеріал можна з успіхом використовувати для освоєння музикантами способів імпровізації. З енциклопедії [3] імпровізація – особливий вид художньої творчості, при якій твір виконується безпосередньо у процесі виконання. В нашому уявленні імпровізація - сьогочасна, раптова варіація. Після засвоєння методів швидко створювати варіації, з'явиться досвід імпровізації.

Література

1. Выгодский М.Я. Справочник по элементарной математике. – М. : Наука, 1973.– 415с.
2. Осинский Б. – *Nastolnaya kniga zvukorezhissera* – WWW.e-reading.biz
3. Штейнпресс Б.С., Ямпольский И.М. Отв. ред. Келдыш Г. В. – Энциклопедический музыкальный словарь. – М.: Большая советская энциклопедия, 1959. – 326 с.

References

1. Vygodskij M.Ja. Spravochnik po jelementarnoj matematike. – М. : Nauka, 1973.– 415s.
2. Osinskij B. – *Nastolnaya kniga zvukorezhissera* - WWW.e-reading.biz
3. Shtejnpress B.S., Jampol'skij I.M. Otv. red. Keldysh G.V. – *Jenciklopedicheskij muzykal'nyj slovar'*. – М.: Bol'shaja sovetskaja jenciklopedija, 1959. – 326 s.

УДК 78.031

Андросова Дарія Володимирівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
докторант Одеської національної музичної академії
ім. А. В. Нежданової
e-mail: dashaelena@gmail.com

СИМВОЛІЗАЦІЯ ОПЕРНОГО СИМФОНІЗМУ У ФОРТЕПІАННИХ СОНАТАХ Р. ВАГНЕРА

У цій роботі виявляються ознаки символістської стильової виразності фортепіанних Сонат Р. Вагнера – на прикладі аналізу Другої і Третьої з них. Р. Вагнер парціально, жанрово-типологічно розділяв оперну і фортепіанну інструментальну творчість, вирішену в тонах камерності. Аналогічним чином Вагнер розділяв опери – і камерно-вокальний цикл. Протосимволістський потенціал опер Вагнера, так відверто відзначений французькими художниками-символістами, повною мірою визначився в його Сонатах, що випередили створення відповідних опер, які, тим самим, набували ознаки прелюдії-етюду, тобто жанрів, що оформили головні типологічні показники продукції композиторів-символістів – К. Дебюссі, О. Скрябіна, В. Ребікова, К. Шимановського й багатьох інших авторів.

Ключові слова: символізм, симфонізм, фортепіанний стиль, жанр у музиці.