

УДК 784.4 (47+57)

ББК 85.31 (2)

П 92

Пчелинцев А.В.

*Профессор кафедры философии, истории, теории культуры и искусства
Московского государственного института музыки имени А.Г. Шнитке, e-mail:
a.v.pchelintsev@mail.ru*

**Гармоническое варьирование как композиционный метод:
к вопросу о технике аранжировки народной песни
(Рецензирована)**

Аннотация:

Предпринимается попытка освещения проблем аранжировки народной песни, по-новому отражающая подходы в использовании композиционных приёмов трансформации первоисточника (представлены два образца – свадебные песни Ульяновской области «Уж вы, яхонты, яхонты» и Новгородской области «Звонили звоны»). Аранжировка рассматривается как самостоятельный вид творчества во многом сходный с композиторским и предлагается собственная интерпретация народного напева, основанная на достижениях современного музыкального языка и его выразительных средств. Методические принципы, положенные в основу переосмысления исходного материала, основываются на трансформации всего комплекса ладогармонических, фактурных, тембровых изменений, арсенала штриховых, артикуляционных и регистровых особенностей, характерных для данного инструмента или ансамблевых комбинаций. Наибольшее внимание уделяется гармоническому варьированию как наиболее важному средству в переосмыслении ладогармонической основы аранжируемого объекта. Способность тона выполнять уникальные ладогармонические функции позволяет постоянно вводить его в контекст трансформации. Свойственные народному напеву повторность и вариантность мелодических ячеек также создают условия для их переинтонирования на основе гармонического варьирования. Это обстоятельство, основанное на «договаривании» мелодии гармонией, даёт возможность услышать первоисточник с новой, неожиданной стороны. Теоретические наблюдения исследования могут стать основой для дальнейшего изучения проблем аранжировки, в то время как её практическая значимость отражает запросы, накопившиеся в профессиональной среде.

Ключевые слова:

Аранжировка, народная песня, гармоническое варьирование, ладогармоническая трансформация.

Pchelintsev A.V.

*Professor of Department of Philosophy, History, Theory of Culture and Art, A.G.
Schnittke Moscow State Institute of Music, Moscow, e-mail: a.v.pchelintsev@mail.ru*

**Harmonic variation as a composite method: on the technique
of arranging folk songs**

Abstract:

In the article, compositional techniques associated with the arrangement of folk songs are

examined and analyzed. The author views the arrangement as a self-sufficient form of creativity, much like the composer's, and focuses on the need for constant updating of approaches to the interpretation of folk tunes, including with the help of the achievements of the modern musical language and its expressive means. The researcher attributes to the most essential factors of transformation of the whole complex of the harmonic, textural, timbre changes, arsenal of dashed, articulatory and register features characteristic for a given instrument or ensemble combinations. The greatest attention is paid to harmonic variation as the most important means in rethinking the harmonics basis of the arranged object. The ability of a tone to perform unique harmonics functions allows you to constantly enter it into the context of the transformation. The repetition and variation of melodic cells characteristic of folk tunes also create conditions for their re-intonation based on harmonic variation. This circumstance, based on the «negotiation» of the melody with harmony, makes it possible to hear the source from a new, unexpected side. As examples, two samples are given - the wedding song of the Ulyanovsk region «Uzh vy, yakhonty, yakhonty» and wedding song of Novgorod region «Zvonili zvony»: variants of re-comprehension of the harmonious structure of folk tunes are presented here. The obtained results allow the author to draw a conclusion about the multifaceted links of the musical language, potentially incorporated in the folklore source, and can be successfully applied in the professional activities of the arranger.

Keywords:

Arrangement, folk song, harmonic variation, harmonic transformation.

Интерес к русской народной песне, её изучению, распространению в профессиональной и любительской среде возник ещё во второй половине XIX века. Обращение многих композиторов к идее заимствования народных напевов в недрах национальной музыкальной культуры и их творческое преломление в собственном творчестве стало стимулом для изучения песенной традиции и вызвало необходимость фиксации первоисточников, которые были бы доступны для научного осмысления. Благое начинание получило государственную поддержку, и в 1884 году при Русском географическом обществе была образована Песенная комиссия под председательством Тертия Ивановича Филиппова, занявшаяся собиранием народных напевов и лирических текстов, главным образом, в центральных и северных губерниях Российской империи.

Результатом деятельности одиннадцати экспедиций стала публикация целого ряда сборников, сыгравших выдающуюся роль в изучении национальной музыкальной культуры. Первые публикации носили научный характер и вышли в свет без музыкального сопровождения (сборники

Г. О. Дютша, С. М. Ляпунова и Ф. М. Истомина). Важную роль здесь сыграли также сборники Н. М. Лопатина и В. П. Прокунина (1889), Ю. Н. Мельгунова (1879), Н. Е. Пальчикова (1888) и других. Наряду с этим вошли в моду сборники народных песен, задачи которых определялись в предисловиях: обработки для одного голоса с сопровождением фортепиано – для «певцов-художников» и «любителей», хоровые предназначались «для войск», «для школ», «для любителей хорового пения вообще» [1: 4]. В частности, вот какая роль отводилась сборникам «для войск»: «...отбыв свой краткий служебный срок, наши воины расходятся по всему лицу Русской Земли и разносят по ней те песни, которым научаются на службе» [2].

В результате таких переложений, сыгравших заметную роль в любительской среде, песни приводились с определёнными неточностями, и это касалось, главным образом, не всегда умелой и стилистически соответствующей народному напеву гармонизации. Но бурный интерес к народной песне отражал запросы и потребности современного общества, и этот процесс не мог оставаться вне поля зрения

профессиональной композиторской среды. Поэтому в соответствии с задачами Песенной комиссии, связанными с популяризацией и распространением народных песен, к работе были привлечены М. А. Балакирев, Н. А. Римский-Корсаков, С. М. Ляпунов, несколько позже – А. К. Лядов.

К обработкам народной песни проявил интерес и П. И. Чайковский, не имевший отношения к деятельности Песенной комиссии. Оставляя за рамками данного исследования проблему выявления национальных черт стиля в творчестве русских композиторов XIX века, следует отметить значительную роль в их творчестве деятельности, связанной с аранжировкой народной песни, ставшей, в сущности, творческой лабораторией по поиску композиционных методов и художественных решений для некоторых своих будущих сочинений. Эта деятельность отразилась в двух сборниках М. А. Балакирева (1866, 1900), П. И. Чайковского (1869, 1873), Н. А. Римского-Корсакова (1876, 1882), четырёх сборниках А. К. Лядова (1898-1901).

Каждый из композиторов прошёл здесь свой путь, отразивший собственные художественные воззрения, и оставил уникальный след, связанный с поиском стилистически точных, эстетически взвешенных и художественно оправданных решений при работе с фольклорным первоисточником. Например, П. И. Чайковский наиболее смело трансформировал первоисточник, органично внедряя его на основе творческого замысла в ткань композиции и преобразовывая в собственную музыкальную мысль. Для него отдельные обработки стали своеобразными эскизами, которые впоследствии вошли в оперные, симфонические и камерные сочинения, причём, с сохранением особенностей гармонизации, фактуры и голосоведения. Каких-либо готовых решений в подходах к обработке народных напевов не существовало, да и быть не могло. При всех различиях, общее, что объединяет

упомянутых композиторов, можно было бы охарактеризовать словами В. В. Стасова, сказанными в адрес Н. А. Римского-Корсакова: «Он в своих обработках обращался не к крестьянской песне, которая обычно подразумевается под словом «народная», а к городской песне, произошедшей от крестьянской, но под влиянием музыки города превратившейся в «песню с сопровождением» [3].

Таков исторический контекст, на фоне которого исконно народная, крестьянская песня обрела в том или ином виде новую жизнь в профессиональной и любительской среде во второй половине XIX – начале XX века. С тех пор значительно изменились характер и условия её бытования. Это касается не только народно-певческого, но и народно-инструментального исполнительского искусства. В XX веке, особенно во второй его половине и вплоть до настоящего времени искусство аранжировки в этих сферах музыкальной деятельности стало самостоятельным видом творчества, во многом близком композиторскому. Исторический аспект проблемы, затронутый выше, показывает, что русская народная песня является живым организмом, требующим не сохранения его рутинных функций, а постоянного обновления, в том числе при помощи достижений современного музыкального языка и его выразительных средств. Только делать это необходимо корректно по отношению к аранжируемому объекту, ставя на первый план его уникальные свойства, которые с помощью тонко выполненной переработки могут не только подчеркнуть, но и раскрыть напев с новой стороны. А заодно – вызвать интерес к тому, что незаслуженно забыто или является объектом внимания в достаточно замкнутом профессиональном сообществе.

В современных условиях сферой бытования фольклорных первоисточников и, в частности, русской народной песни является народно-певческое искусство и ансамблевое исполнительство на народных инструментах. Именно эти сферы ис-

полнительской деятельности стали благоприятной почвой для развития искусства аранжировки. Роль личности аранжировщика в этом виде музыкальной деятельности крайне велика, как и мера художественной ответственности за её результат. Профессиональное отношение к искусству аранжировки состоит прежде всего в максимально бережном отношении к исходному материалу, какие бы средства трансформации при этом ни использовались. Услышать и преподнести первоисточник в совершенно новой звуковой «оправе» – вот главный стимул, питающий творческое воображение автора аранжировки. Это предполагает погружение первоисточника в совершенно новую звуковую среду, в которой он приобретает неожиданный облик благодаря ладогармоническим, фактурным, тембровым изменениям, привлечению всего арсенала штриховых, артикуляционных и регистровых особенностей, характерных для данного инструмента или ансамблевых комбинаций. Наиболее глубокие изменения исходного материала связаны с переинтонированием, трансформацией

и переосмыслением ладогармонической основы аранжируемого объекта.

К одному из главных композиционных приёмов относится гармоническое варьирование, которое и приводит к переосмыслению ладогармонической организации. Ладогармонические связи потенциально скрыты в любой мелодии, и на первом этапе важно их раскрыть и связать с выразительными возможностями созвучий – источников гармонического колорита, которые эту связь и будут осуществлять. Как известно, музыкальный тон наделён не только способностью устанавливать связи с другими звуковыми элементами, но и выполнять уникальные ладогармонические функции. Это позволяет по-разному трактовать функцию тона и вводить его в контекст ладогармонической трансформации. Перегармонизация одного и того же тона даёт множество вариантов потенциально новых функциональных связей. Поэтому любой звук может быть представлен в качестве примы, терции, квинты, септимы, ноны, ундецимы или терцдецимы соответствующей аккордовой структуры.

Пример 1. Перегармонизация тона

1 3 5 7 9 11 13

тр е з в у ч и е с е п т а к к о р д н о н а к к о р д у н д е ц и м а к к о р д т е р ц д е ц и м а к к о р д

Повторность и вариантность мелодических ячеек, свойственные народному напеву, также служат импульсом для поиска возможностей их переинтонирования на основе гармонического варьирования. Даже самые простые мелодические интонации из нескольких звуков содержат

значительный потенциал для их переосмысления. Главным фактором здесь оказываются условия, в которых они взаимодействуют. Эти условия подробно описаны В. О. Берковым [4: 581]. При аранжировке народного напева это свойство позволяет гибко использовать средства ла-

дотональной организации. Именно это обстоятельство, основанное на «договаривании» мелодии гармонией, даёт возможность услышать первоисточник с новой, неожиданной стороны.

Иллюстрацией к изложенным выше наблюдениям может служить свадебная песня Ульяновской области «Уж вы, яхонты, яхонты». Напев представляет собой ангемитонный звукоряд из четырёх звуков с переменной метрической структурой, вариантною трихордов пентатонного типа с характерным сочетанием больших секунд и большой терции, с тремя переменными устоями *фа – соль – ля*. Бесполутонность нарушается лишь в самом конце напева. Его метроритмическая организация определяет гармонический ритм, естественная пульсация кото-

рого совпадает с периодической сменой метра. Заметная роль в данной гармонизации отведена тоническому органному пункту (1-4, 9-11 такты), смягчающему тональные сдвиги. Каждый из устоев, получая при перегармонизации иное значение, устанавливает с ладогармоническим окружением новые связи, раскрывающие при каждом повторе трихордной попевки колорит тональности или созвучия, в который она окрашена. Фонизм красочных в гармоническом отношении созвучий – септаккордов, нонаккордов и ундецимаккордов с различными видами альтерации или добавленными тонами – подчеркивает содержательную сторону поэтического текста, раскрывая каждый раз новые грани этого удивительно чистого «кристалла».

Пример 2. Русская народная песня «Уж вы яхонты, яхонты»

Уж вы я - хон-ты я - хон-ты дра-го - цен-ны-е ка - меш-ки дра-го - цен - ны-е ка - меш-ки по-ле-

жнѣ-ма - нѣ-хонь-ко по-ле - жи - те ма - нѣ-хонь-ко по-го - ри-те яс - нѣ-хонь-ко по - го - ри - те яс - нѣ-хонь-ко по-куль

я мо-ло - дѣ - хонь-ка по-куль я мо-ло - дѣ - хонь-ка мо-ло - да - я бо - я - ры - ня

В том, что фольклорный первоисточник органично сочетается с современными средствами выразительности, никакого открытия нет. Никто и не предполагал когда-то, что, например, негритянские фольклорные традиции станут основанием для раз-

вития джаза. От русской народной песни в её первозданном виде никто и не требует, чтобы она стала импульсом для появления каких-либо новых направлений. В этом отношении народная песня абсолютно самодостаточна. Но никто не может отрицать и

тот факт, что фольклорные традиции уже давно проникли в современные направления массовой музыкальной культуры, например в фолк-рок и его поджанры – блюз-рок, кантри-рок, электрик-фолк, мидивал-фолк-рок, келтик-рок, латин-рок, психоделический фолк и др. И в этом смешении культур, стилей и направлений фольклорный первоисточник зачастую может утратить свою самобытность. Поэтому крайне важно тщательно взвесить арсенал современных выразительных средств, прежде чем прикасаться к процессу обработки, не дать народному напеву раствориться в них и потерять свой уникальный облик.

Обратимся к следующему примеру – песне «Звонили звоны». Еще в гармонизации Н. А. Римского-Корсакова из сборника «100 русских народных песен» были открыты возможности ладогармонической трансформации этого напева. Композитор достаточно смело и современно по тем временам подошёл к обработке народного напева, взятого из сбор-

ника Т. И. Филиппова. Это выразилось в применении ладогармонических средств, свойственных явлениям романтического типа [5: 322], в частности – использовании хроматической терцовости (C-dur – E-dur) вместо диатонической (C-dur – e-moll) **в последних пяти тактах и в самом начале песни в обратной последовательности (E-dur – C-dur).** Именно гармонические средства стали способом отражения семантики колокольности, лежащей в содержании текста. В этом смысле данный композиционный приём можно рассматривать как «многомерный компонент» [6], направленный на отражение пространственности музыкального образа. Именно это свойство обработки Н. А. Римского-Корсакова было значительно усилено в версии автора данной работы (1-4 такты). Дальнейшее развитие содержит ряд отклонений, выполненных средствами гармонического эллипсиса, и приводит к проведению темы в новой тональности, открывающей новую грань формы

Пример 3. Русская народная песня «Звонили звоны»

В данном контексте аранжировка русской народной песни «Звонили звоны» становится своеобразной «гармонической реинтерпретацией», т.е. «формой

пересоздания нового эстетического объекта, в которой первоисточник подвергается тотальному переосмыслению» [7: 5].

Поиск полного спектра вариантов

гармонизации отдельно взятой интонации не должен быть самоцелью. Основываясь на принципах художественной целесообразности по отношению к стилистике композиции в целом, чувстве меры и музыкальном вкусе, аранжировщик с помощью приёмов гармонического варьирования, в тесном взаимодействии гармонии, тембра, фактуры, раскрывает многогранные связи музыкального языка, потенциально заложенные в фольклорном первоисточнике.

Примечания:

1. Лядов А. Песни русского народа в обработке для одного голоса и фортепиано. М.: Музгиз, 1959. 384 с.
2. Песенные комиссии РГО. URL: <http://www.rgo.ru/proekty/istoriya-etnografii-v-rgo/pesennye-komissii-rgo> (дата обращения: 16.02.2018).
3. Балакирев М.А. и Стасов В.В.: переписка. Т. 1. М.: Музыка, 1970. 488 с.
4. Берков В. Гармония: учебник. 2-е изд. М.: Музыка, 1970. 672 с.
5. Цуккерман В. Римский-Корсаков и народная песня // Музыкально-теоретические очерки и этюды. М., 1970. 560 с.
6. Мозгот С.А. Пространство как музыкальный образ // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Майкоп, 2016. Вып. 4. С. 255-260.
7. Лобзакова Е. Рецепция в музыкознании: к вопросу использования термина // Южно-российский музыкальный альманах. 2015. № 3. С. 5-10.

References:

1. Lyadov A. Edited songs of the Russian people for one voice and the piano. M.: Muzgiz, 1959. 384 pp.
2. Song committees of the Russian Geographic Society. URL: <http://www.rgo.ru/proekty/istoriya-etnografii-v-rgo/pesennye-komissii-rgo> (date of access 16.02.2018).
3. Balakirev M.A. and Stasov V.V.: Correspondence. Vol. 1. M.: Muzyka, 1970. 488 pp.
4. Berkov V. Harmony: a textbook. 2nd ed. M.: Muzyka, 1970. 672 pp.
5. Zukkerman V. Rimsky-Korsakov and a folk song // Musical and theoretical essays and studies. M.: Muzyka, 1970. 560 pp.
6. Mozgot S.A. Space as a musical image // Bulletin of the Adyghe State University. Maikop, 2016. Iss. 4, P. 255-260.
7. Lobzakova E. Reception in musicology: On the use of the term // South-Russian musical almanac. 2015. No. 3. P. 5-10.