

Е. Н. Довжик,

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

ПРИНЦИПЫ СОВРЕМЕННОЙ АРАНЖИРОВКИ ДЛЯ ДУХОВОГО ОРКЕСТРА. ТЕХНИЧЕСКИЕ И ТВОРЧЕСКИЕ МЕТОДЫ НАЙДЖЕЛА ХОРНА

Аннотация. Дается краткая информация о композиторе и аранжировщике из Великобритании Найджеле Хорне, в настоящее время занимающемся теоретическими и практическими исследованиями в области композиции, касающейся медных и смешанных духовых оркестров, его методах оркестровки и способах переложений на основе анализа оркестрованных им партитур. Рассмотрены специфические для британских оркестров особенности их состава и функциональное использование медных духовых инструментов. Анализируются общие задачи транскрипции оркестровых партитур.

Ключевые слова: аранжировка, оркестровка, композиция, музыкальное творчество, художественные возможности инструментов, оркестровые краски, тембр, диапазон, тесситура, медный духовой оркестр, инструментальный состав оркестра, медные инструменты, корнет, репиано, флюгельгорн, валторна, баритон, тромбон, эуфониум, бас, ударные, мелодия, хоральный склад, контрапункт.

Y. Douzhyk,

*Honored Artist of the Republic of Belarus, Senior Lecturer of the Department
of Wind Music of the Educational Institution "The Belarusian State
University of Culture and Arts", Minsk, Belarus*

PRINCIPLES OF MODERN ARRANGEMENT FOR WIND ORCHESTRA. TECHNICAL AND CREATIVE METHODS OF NIGEL HORNE

Abstract. The article provides brief information about the composer and arranger from the UK Nigel Horne, who is currently engaged in theoretical and practical research in the field of composition relating to brass and mixed brass bands, his methods of orchestration and arrangements based on the analysis of the scores orchestrated by him, considers the specific features of British orchestras in their composition and the functional use of brass instruments, analyzes the general tasks of transcription of orchestral scores.

Keywords: arrangement, orchestration, composition, musical creativity, artistic possibilities of instruments, orchestral colors, timbre, range, tessitura,

brass band, instrumental composition of the orchestra, brass instruments, cornet, repiano, flugelhorn, horn, baritone, trombone, euphonium, bass, percussion, melody, choral warehouse, counterpoint.

Найджел Хорн (Nigel Horne) – современный английский композитор, аранжировщик, признанный преподаватель композиции и аранжировки, ведет небольшие индивидуальные классы по теории музыки, композиции и оркестровке [1–3].

Он родился в 1959 г. в г. Минстере (графство Кент в Великобритании) и более тридцати пяти лет занимался духовым оркестром и хором.

Свою музыкальную деятельность Найджел Хорн начинал как исполнитель на корнете, затем перешел на тенор-валторну (медный альтгорн) в местном духовом оркестре «Margate Silver Band», а после окончания факультета компьютерных наук присоединился к лондонскому духовому оркестру «Hendon Band». Позже перешел на ударные инструменты, играя в составе ведущих английских духовых оркестров, таких как «Yorkshire Imps» и «Carlton Main Frickley». Он добился успеха на конкурсах композиции. Два сочинения Хорна – «Феникс» («Phoenix») и «Смаойнич» («Smaoinich») – заняли второе место на конкурсе сочинений, проводимом Морским духовым оркестром. Он дважды выходил в финал конкурсов композиции Чемпионата Северной Америки среди духовых оркестров (NABBC).

Таким образом, Найджел Хорн получил довольно основательный музыкальный опыт, который охватывает как музыку для духового оркестра, так и хоровую музыку, но более известен в качестве композитора и аранжировщика для духового оркестра. Он является управляющим издательства «NHN music», где, помимо его музыки, публикуются партитуры и других современных композиторов и аранжировщиков для духового оркестра.

В процессе музыкальной деятельности дирижировал оркестрами различных составов многих стран. Найджел Хорн имеет ученую степень по музыке в Открытом университете и ученую степень по изучению оркестров в Шеффилдском университете, в настоящее время в Университете г. Лидса занимается исследованиями в области композиции, касающейся медных духовых и смешанных духовых оркестров.

Одним из важнейших принципов, который лежит во всем музыкальном творчестве Найджела Хорна, является владение базовыми знаниями в области теории музыки, гармонии и контрапункта. Также, чтобы детально понимать его творческий и художественный замысел, необходимо знать или хотя бы иметь общее представление о составе и стиле игры британских медных духовых оркестров. Особенность состоит в том, что все эти оркестры используют один и тот же инструментальный состав, в отличие от духовых оркестров других стран. В этом британские музыканты достаточно консервативны, и маловероятно, что духовой инструментарий изменится в обозримом будущем. Такая позиция усиливается требованиями для многочисленных конкурсных оркестровых выступлений, одним из которых является фиксированный состав инструментов, подобно тому, как футбольные команды ограничены 11 игроками, один из которых является вратарем. Вполне очевидно, что такой четко существующий инструментальный стандарт значительно облегчает работу аранжировщика, позволяя ему рассчитывать на наличие определенных оркестровых голосов и тембров.

Традиционно в медных духовых оркестрах британского типа все партии медных духовых инструментов, в том числе теноровых тромбонов и туб, пишутся в скрипичном ключе. Исключение составляют только бас-тромбон и ударные инструменты, которые пишутся по своей тесситуре только в басовом ключе. В подобной трактовке все медные инструменты являются транспонирующими, в зависимости от натурального звукоряда, извлекаемого на данном инструменте, где 2-й обертон по письму соответствует ноте до первой октавы. Звучит, соответственно, си бемоль в разных октавах у инструментов со звукорядом B \flat , и ми бемоль у инструментов со звукорядом E \flat . Из-за того, что, за исключением бас-тромбона и ударных, все остальные инструменты транспонирующие, их ноты звучат иначе, чем написано.

Фактически письменный диапазон каждого из медных духовых инструментов, нотируемых в скрипичном ключе, находится от ноты фа диэз малой октавы до ноты до 3-й октавы, но полный диапазон обычно не используется из-за проблем со строем и физической выносливостью исполнителей. Таким

образом, область наиболее часто используемой исполнительской тесситуры находится в пределах нотного стана.

Обычный состав такого медного духового оркестра – это 25–26 медных инструментов с 2 или 3 исполнителями на ударных инструментах:

корнет сопрано	1 исполнитель;
корнет соло	4–5 исполнителей;
корнет репиано	1 исполнитель;
корнет 2	2 исполнителя;
корнет 3	1–2 исполнителя;
флюгельгорн	1 исполнитель;
теноровая валторна (соло, 1-я, 2-я)	3 исполнителя;
баритон (1-й, 2-й)	2 исполнителя;
теноровый тромбон (1-й, 2-й)	2 исполнителя;
бас-тромбон	1 исполнитель;
эуфониум	2 исполнителя;
бас E♭	2 исполнителя;
бас B♭	2 исполнителя;
ударные инструменты	2–3 исполнителя.

Для известных нам духовых оркестров вполне понятны функции 1-го, 2-го и даже 3-го корнетов. Стоит более подробно остановиться на функциях других корнетов.

Партия *сольного корнета* – основная мелодическая линия духового оркестра. Несмотря на слово «соло», ее исполняют больше всего музыкантов (4–5 человек). В нотах нередко встречаются расширенные пассажи в средней и высокой тесситуре. В случае *divisi* часто более низкие ноты используются для усиления партий более слабых исполнителей в партиях репиано, 2-го и 3-го корнета. Композитор может указать количество игроков, играющих в унисон, особенно в камерных частях, чтобы избежать проблем с балансом.

Партия *корнета репиано*. Само слово «*repiano*» является мнемонической ошибкой в написании музыкального термина «*ripiano*». Несмотря на значение слова, партию исполняет 1 музыкант. Сложность партии высоко оценивается среди корнетистов, так как она может включать мелодию, контрапункт, соло, гармонию и аккомпанемент. Фактически это самая разнообразная, интересная и сложная часть нотного текста оркестровой партитуры. Кроме того, эта партия нередко обеспе-

чивает гармоническую поддержку любого инструмента или верхнюю партию аккорда аккомпанемента. Однако композитор избегает писать партию репиано выше партии корнета-соло.

Флюгельгорн. Эта партия гармонически заполняет пробел между теноровыми валторнами и корнетами. Ее можно рассматривать как продолжение партий валторны вверх, хотя флюгельгорн также хорошо сочетается и с тромбонами. Нередко инструмент используется в мелодических темах, которые слишком высоки для теноровой валторны. Обычно его партия технически несложна. Следует отметить разницу между американскими и английскими флюгельгорнами: первые в большинстве своем нацелены на джаз и имеют тенденцию к яркому звучанию, поэтому им часто трудно слиться с валторнами.

Найджел Хорн в своих партитурах создает партии для репиано и флюгельгорна и думает о них как об отдельных инструментах, что, разумеется, абсолютно верно, но для оркестров наших составов является определенным препятствием при исполнении из-за отсутствия необходимого инструментария.

Партия валторны соло. В отличие от партии сольного корнета, эта партия исполняется только одним музыкантом, занимающим промежуточное положение между корнетами и эуфониумами (или тромбонами). В партитурах она нередко дублирует 2-й корнет. Если солирует эуфониум, дублирование валторной соло облегчает исполнение тесситурно высоких звуков в его партии и дополнительно создает своеобразный тембровый колорит. В принципе партии валторны соло могут быть такими же сложными, как партии соло корнета или эуфониума.

Относительно партии *1-й валторны* следует заметить, что, помимо аккомпанирующей функции, она часто дублирует 3-й корнет в определенном ансамблевом аккомпанемента.

Партия 1-го баритона обычно наиболее технически сложная из всех партий духового оркестра в партитурах Найджела Хорна. Прежде всего это определяется достаточно высокой тесситурой ее написания. Обычно партия удваивает 1-ю или 2-ю валторну в аккомпанемента, может являться нижним голосом (легким басом) в трио валторн, удваивать эуфониум в контрапунктах или теноровых проведениях мелодии, где требуется дополнительное усиление изложения мелодии.

Функция *2-го баритона* в общих чертах схожа с функцией 2-й валторны, за исключением изложения мелодии в басовой тесситуре (например, соло басов в марше), где он, как правило, исполняет мелодический материал.

Партии *1-го и 2-го тромбонов* выполняют такие же функции, как и в других, более известных и близких нам инструментальных составах, поэтому нет особой необходимости рассматривать их подробно. Стоит отметить, что практика написания партии нетранспонирующего тромбона с использованием тенорового ключа в оркестрах Великобритании прекратилась, что, однако, не мешает исполнять ее, написанную в скрипичном ключе в строе Bb, на тромбоне в строе in C, но в теноровом ключе, учитывая разницу в 2 ключевых знака в сторону бемолей.

О *бас-тромбоне* следует сказать, что он один из всех духовых пишется в оригинальной тональности (in C). Он ценен своим нижним регистром и прежде всего именно в группе тромбонов.

Эуфониум. Эта партия, как правило, пишется в унисон. Иногда для создания правильного баланса используется *divisi*. Партию эуфониума часто сравнивают с партией виолончелей симфонического оркестра. Диапазон данной партии достаточно широк, но использование слишком высоких нот было бы весьма утомительным для исполнителя. Партии, помимо простого дублирования баса в октаву, свойственно наличие разнообразных пассажей и противосложений.

Использование и характеристика партий басов in Eb и in Bb аналогичны взглядам, существовавшим в оркестровой исполнительской школе советского периода начиная с 1930-х гг., с той лишь разницей, что в отечественной музыке эти инструменты при их конструктивном сходстве являются нетранспонирующими и нотируются в басовом ключе.

Использование ударных в партитурах Найджела Хорна достаточно специфично и отражает традиционные взгляды и своего рода штампы, сформировавшиеся в британской духовой музыке. В частности, он избегает писать партии литавр в марше, даже концертном, что полностью противоречит, например, немецкому взгляду на этот жанр. Также стоит отметить разницу между использованием гонга и там-тама: гонг – это инструмент с определенной высотой звука, там-там – без опреде-

ленной высоты звука. Естественно, он не пишет трели в партии колокольчиков, что звучало бы не вполне убедительно.

В написании четырехголосной музыки хорального склада автор придерживается следующей простой и понятной схемы:

сопрано – корнет сопрано, корнет соло, корнет репиано, флюгельгорн;

альт – 2-й и 3-й корнет, валторна соло;

тенор – 1-я и 2-я валторны, баритоны, тенор-тромбон;

бас – бас-тромбон, басы Eb и Bb.

Эуфониум может удваивать мелодию октавой ниже. При оркестровке музыки с мелодией в теноровом регистре композитор использует все баритоны и эуфониумы в унисон. Звуки при этом хорошо сочетаются и легко образуют мощное звучание.

Найджел Хорн обычно помещает все партии ударных в одну или две, предоставляя исполнителям самим решать, кто, что и когда будет играть. На самом деле это достаточно удобно, так как музыканты фактически видят полную картину того, что им необходимо исполнить.

Является общепринятым факт, что духовой оркестр не может просто скопировать звучание полного симфонического оркестра без потери каких либо составляющих – тембральных, динамических, художественных и др. На основе анализа доступных переложений Найджелом Хорном на медный духовой состав известных произведений, написанных для симфонического оркестра (*Dies Irae* из «Реквиема» Г. Берлиоза; *Trump and Circumstance March № 1* Э. Элгара и др.) можно сделать вывод, что успешная работа по транскрипции (переложении с одного состава на другой) – это та, где конечный результат убеждает слушателя, что музыка будто бы изначально и была написана или предназначена для духового оркестра. И это очень непростая художественная и творческая цель для аранжировщика.

Безусловно, что, собственно, сама музыка – это искусство, а не наука. Известный музыкант не обязательно будет выдающимся ученым-исследователем и наоборот. Об этом свидетельствуют как факты композиторского творчества, так и создания аранжировок, зачастую основанных не на строгих правилах, а чаще всего на личных предпочтениях того или иного музыканта – исполнителя или аранжировщика. Но в этом и состоит

их ценность. Поэтому в композиции и аранжировке существует много вещей, открытых для обсуждения, и различные музыкальные эксперименты являются одним из самых интересных аспектов творческой деятельности и развивающей силой музыкального искусства.

1. *Horne, N.* How to Write for Brass Bands [Electronic resource] / Nigel Horne // Brass bands. – Mode of access: <https://www.bandsman.co.uk/writing.htm>. – Date of access: 05.01.2022.

2. *Horne, N.* Who am I? [Electronic resource] / Nigel Horne // Brass bands Portal. – Mode of access: https://www.geocities.ws/nigel_horne. – Date of access: 04.01.2022.

3. Nigel Horne [Electronic resource] // Brass bands. – Mode of access: <https://www.bandsman.co.uk/njh.htm>. – Date of access: 03.01.2022.

УДК [378.147:78]-057.875(1-81)(476)

Н. И. Дожина,

*кандидат искусствоведения, доцент, заведующий кафедрой
музыкально-теоретических дисциплин учреждения образования
«Белорусский государственный университет культуры и искусств»,
г. Минск, Беларусь*

СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ МУЗЫКАЛЬНО- ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ПОДГОТОВКИ В УЧРЕЖДЕНИЯХ ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ

Аннотация. Рассматриваются особенности музыкально-теоретической подготовки в системе музыкального образования Республики Беларусь на современном этапе. Анализируются последовательность, продолжительность и степень углубленности изучения учебных дисциплин музыкально-теоретического цикла (музыкальная грамота, элементарная теория музыки, сольфеджио, гармония, полифония, анализ музыкальных форм) в разных звеньях музыкально-образовательного процесса – начальном, среднем и высшем. Приводится обзор учреждений образования – учебных заведений музыкального профиля в Республике Беларусь – и специфики преподавания в них данных дисциплин.

Ключевые слова: музыкально-теоретическая подготовка, учебное заведение, профессиональное образование, дисциплины, специальность, знания, навыки, процесс, искусство.