

КРАТКО ЕКСПОЗЕ НА ЕВОЛЮЦИЯТА НА АРАНЖИМЕНТА ПРЕЗ РАЗЛИЧНИТЕ МУЗИКАЛНИ ЕПОХИ

Ас. Емануела Крондева

A BRIEF EXPOSITION OF THE EVOLUTION OF ARRANGEMENT THROUGH DIFFERENT MUSICAL ERAS

Emanuela Krondeva Assist. Prof.

Резюме:

Статията изследва еволюцията на аранжимента като ключов елемент в музикалното изкуство през различните исторически епохи. Текстът проследява развитието на аранжиментните практики – от средновековните напеви и инструментални интабулации през Ренесанса, до сложните оркестрации на Класицизма, Романтизма и новаторските тенденции в Модернизма. Особено внимание е отделено на трансформацията в съвременния контекст на XXI век, белязан от технологичния напредък и изкуствения интелект. Еволюцията на аранжимента е доказателство за неговата значимост като средство за адаптация и обогатяване на музикалното наследство.

Ключови думи:

еволуция на аранжимент, музикални епохи, модерни технологии, дигитализация

Abstract:

The article explores the evolution of arrangement as a key element in musical art throughout different historical eras. The text traces the development of arrangement practices – from medieval chants and instrumental tabulations during the Renaissance, to the complex orchestrations of classicism, romanticism and the innovative currents of modernism. Particular attention is paid to the transformation in the contemporary context of the 21st century, marked by technological progress and AI. The evolution of arrangement is evidence of its importance as a means of adapting and enriching the musical heritage.

Keywords:

evolution of arrangement, musical eras, modern technologies, digitalization

Зараждане и развитие през Ренесанса

Аранжиментът, какъвто го познаваме днес, се заражда в Европа през епохата на Ренесанса. Той се превръща в неизменна част от композицията и разпространението ѝ в различни варианти. До голяма степен е повлиян и от стиловите предпочитания на публиката през тази епоха. Обикновено се аранжират произведения, които вече са добили известна популярност. Имайки предвид тогавашните възможности за нотен печат и липсата на звуконосители, това се превръща в лесен начин за популяризиране на дадена творба. Музиканти преработват произведения по слух и така ги видоизменят осезаемо. Освен това, субективните музикални възприятия и индивидуалните изпълнителски умения неизменно оказват влияние върху крайния резултат.

Като първичен вариант на аранжимента се явяват преработки за инструмент от вокални партии, които се предават от уста на уста. Това става паралелно с акустичното усъвършенстване на музикалните инструменти.

Първоначално се възпроизвеждат едногласни напеви и мелодии. Впоследствие, с напредъка в техниките за интерпретация, започват да се изпълняват по-сложни във фактурно отношение многогласни произведения. „Много ренесансови композитори се вдъхновяват от шансона, адаптирайки тези песни за домашно изпълнение, използвайки инструменти като лютня, виола да гамба или блок флейта“ (Reese, 1954, стр. 188).

Съществуват данни за появата на аранжimenti на вокални произведения от XIV, XV и XVI век. Много по-късно, през XX век, музикалната литература, както и изпълнителските кръгове, налагат и разпространяват термина „интабулация“, който се отнася предимно за такъв вид преработка. Това са аранжimenti на вече съществуващи многогласни вокални композиции, преработени за инструмент – клавиборд, клавесин или лютня. Тези инструменти са водещи в музикалната култура през Ренесанса (Brown H., 2001). Функцията на лютнята, бивайки съпровод на главната партия, може да се забележи в редица аранжimenti на вокална музика, където са запазени повечето гласове, освен водещия. „Това неминуемо довежда до солова песен, с акомпанимент на лютня“ (Генов, 2017).

Разбира се, през тази епоха се преработват не само вокални произведения, но и инструментални. Битовите танци имат нарастващо значение. Водещите жанрове са светска песен, меса, мотет и мадригал. Характерни инструменти за епохата са още орган, китара, старинна виола, надлъжна флейта, старинен обой, гайда, спинет, арфа, перкусии и други. Най-ранният ръкопис на аранжimenti за клавирен инструмент датира от 1360 година. Представлява комбинация от нотно писмо и букви. Известен е като Robertsbridge codex (Нотен пример 1), сборникът със старинни ръкописи е открит в Робъртсбридж, село в Източен Съсекс, Англия, от където идва и името му. Съдържа шест пиеси. Три от тях са аранжimenti на мотети, а другите три са двугласни (средновековни жанрови) танцувални пиеси (Reaney, 1966). Съществуват оцелели интабулации от XV век за клавишни инструменти (предимно от немски източници). Всички те са написани на петолиние и съчетават ноти и букви.



Нотен пример 1

Характерно е, че при преработката могат да се пропуснат някои гласове, други пък да се комбинират в един и дори цели пасаж да се разпределят, така че да е удобно за изпълнителя. Обикновено това са прелюдии, фантазии и ричеркари. Фантазиите се открояват със свободна структура и ритмическо

организиране, твърде близки до импровизацията (Brown H. , 2001).

Нотен пример 2 показва:

а) Началото на мотет Adesta-Firmisime – Aleluya Benedictus;

б) Версията за клавир от първия пасаж. От тук се забелязва, че преработката съвсем не е така проста и се отличава със специфична орнаментика и изящество в горния глас. Това става отличителна черта за по-късните аранжimenti (Boyd, 2001).



Нотен пример 2

Най-големият ръкопис от това време, открит до момента, е създаден между 1460 и 1470 година и съдържа 256 авторски композиции и аранжimenti, а също и такива за клавишни инструменти. Известен е като „Органна книга на Буксхаймер“ (Buxheimer Orgelbuch)



Нотен пример 3

Съществуват доста неясноти относно произхода ѝ. Предполага се, че е създадена от автор, живял и творил в южната част на Германия. Често ръкописът е преписван на Конрад Пауман (Conrad Paumann), тъй като съдържа доста негови произведения. От 1450 г. до смъртта си през 1473 г. той работи като придворен органист в Мюнхен, заради това, според някои изследователи, точно там е създадена органната книга. След откриването на манускрипта, той е предложен за продажба и от XVI век до 1883 г. е собственост на Баварската държавна библиотека в Мюнхен (Boyd, 2001).

Освен аранжimenti на песни, танци и френски шансони, които са водещ светски жанр през XV век, ръкописът съдържа около тридесет прелюдии и около петдесет пиеси с богослужебен характер. Творбите са предимно дву- или тригласни, но има и няколко четиригласни. Повечето

от композициите са от анонимни автори, но има и създадени от известни ренесансови творци, като Конрад Пауман, Уолтър Фрай (Walter Frye) и Джон Дънстапъл (John Dunstaple).

През Ренесанса е било обичайно музикантите да създават различни аранжimenti на едно и също музикално произведение. Това обикновено е популярна мелодия или песен, като по този начин се създават множество различни варианти.



Нотен пример 4

Ето например една еднoгласна мелодия в нейните два аранжимента:

а) Песента “Elland du hast” от сборника с немски песни “Lochamer Liederbuch”, датиращ от средата на XV век.

б) Аранжмент на същата песен от сборника на Конрад Пауман, “Fundamentum”, където мелодията е изнесена в лявата ръка.

в) Една от шестте версии от органната книга на Буксхайм, където ясно се очертава аранжмент на същата песен, но базиран на вариацията. Преработките на вокални произведения в такива за инструмент започват постепенно да се развиват и разгръщат с времето, обогатени с допълнителна орнаментика (Boyd, 2001).

През XVI век, с въвеждането на музикалния печат, интабулациите се

разпространяват не само в Германия, но и в други европейски държави като Италия, Франция и Испания. Така броят им рязко се увеличава, защото издателите имат възможност да публикуват големи количества музика, както за клавишни инструменти, така и за китара, лютня, виела, цитра и други инструменти.

Музикантите от този период създават свои аранжimenti, съобразявайки се със собствените си технически възможности и тези на съответния инструмент. Това определя колко гласа могат да изсвирят при преработка на вокална творба и как точно да аранжират произведението си. Приемало се е за удобно изсвирването на композиции от четири, пет, шест или повече гласове. На моменти фактурата се опростява, а когато това се налага се изпускат или се вмъкват вокални партии. Допускат се леки промени и изменения, с цел да се изсвирят водещите гласове. Използват се пищни орнаменти при аранжирането, които съвременните музиканти биха сметнали за излишно претрупване. И такива, които изобщо не орнаментират, като например каталунският изпълнител на виела Мигел де Фуеняна (Miguel de Fuenllana).

За едни от най-добрите виртуози на Ренесанса са смятани автори, които стигат по-далеч в използването на орнаменти. Такива са Валентин Бакфарк (Valentin Bakfark) и Франческо да Милано (Francesco da Milano), като и двамата свирят на лютня. Чрез този похват аранжimentите им превръщат оригиналните творби във виртуозни инструментални пиеси. Така изпълнителят не само пресъздава чуждото произведение, а прави и своеобразно надграждане на първоначалната идея. Използват се много орнаменти, бързи пасажи и каденци, които разкриват виртуозност и технически умения. По този начин, като водещ похват при изграждането на аранжiment, се извежда вариационния принцип.

Пропускането на гласове при аранжирането става все по-рядко към края на XVI век. Вместо това се набляга на конкретни съществени ходове във всеки глас, като се избягва претрупването. „Когато произведението е съставено от повече от пет гласа, е необходимо да се положат усилия и да се изведат

пределно ясно както външните гласове, така и вътрешните“, подчертава Винченцо Галилей (Vincenzo Galilei), който е важна фигура в музикалния живот във Флоренция. Според него, вместо гласовете да бъдат заменени с други тонове от същия акорд и по този начин да се облекчава изпълнителят, трябва да бъдат стриктно съобразени с правилното гласоводене, т.е. да се набляга на вътрешните гласове. От значение е интервалът децима да не бъде заменен с терцов, тъй като първият носи по-приятно звучене. Когато се налага изпускане на някой глас, това следва да става главно на места, където линията се дублира в октава с друг, по-важен глас (Brown H. , 2001).

Развитие на аранжимента през Барока

Към края на XVI век започва Бароковата епоха в музиката, която измества Ренесанса. Прославя се могъществото на светската власт, църквата и същевременно с това се изразяват прогресивните идеи на съвременното по нов и оригинален начин. „Въпреки че е използван в художествената и музикалната критика още в средата на 18-ти век, терминът „барок“ е приет сравнително наскоро за исторически период. Произлиза от португалската дума barroco, която означава перла с неправилна форма. Често се среща в текстове, свързани с производството на бижута от 16 век нататък, на испански (berruesco, barruesco), френски (barroque, baroque) и по-късно на италиански (baroco, barocco)“ (Palisca, 2001). Водещи барокови композитори са Клаудио Монтеверди (Claudio Monteverdi), Антонио Вивалди (Antonio Vivaldi), Йохан Себастиан Бах (J. S. Bach), Георг Фридрих Хендел (Georg Friedrich Händel), Доменико Скарлати (Domenico Scarlatti), Жан-Филип Рамо (Jean-Philippe Rameau) и много други. Някои от най-изявените за епохата композитори създават аранжimenti на базата на свои авторски произведения, като също така работят и върху чужди композиции.

Характерно за епохата е яркото, открояващото се орнаментиране. Продължава развитието на свободния полифоничен стил, който се забелязва още към края на Ренесанса в повечето преработки. Като композиционни

похвати се използват, както лежащ глас – iso, над който се развива мелодията, така и канона, който е изпълнение на една и съща мелодия от два или повече гласа, встъпващи последователно.



Нотен пример 5

През периода от края на XVI век до края на XVIII век тенденцията да се аранжират вокални полифонични произведения продължава. Една от прочутите по това време песни се вижда на Нотен пример – 5.

а) «Amarilli mia bella» на Качини (Giulio Caccini), аранжирана от Питър Филипс (Peter Philips)

б) и в) в развитието и разработването на темата всеки път прави различна версия и резултатът е едновременно аранжмент и вариация на основната тема (Boyd, 2001).

Освен преработки на вокални произведения, през Барока се развива и силен интерес към аранжimenti от един инструмент или състав за друг. През XVII и XVIII век силен възход бележи разпространението на концерта. Има много примери за развитието в тази насока и адаптирането на солови

и инструментални произведения в концерти. Добър пример са струнните концерти на Чарлс Ависън (Charles Avison), които могат да бъдат определени като изключително успешна преработка от сонатите за клавесин на Доменико Скарлати. Създават се и аранжimenti от оркестрови концерти за солови инструменти. Йохан Себастиан Бах (J. S. Bach) и Йохан Готфрид Валтер (Johann Gottfried Walther) правят такива преработки от концерти на Албини (Albinoni), Вивалди (Vivaldi), Телеман (Telemann), Торели (Torelli), аранжирани за орган и клавесин (Boyd, 2001). Бах създава и аранжimenti с драстични промени в структурата, хармонията и формата. Прави още и почти буквални преработки с много леки хармонични изменения и добавяне на нови контрапункти.

Нотен пример – 6 показва:

а) Концерт за цигулка на Вивалди оп. 4 № 6



Нотен пример 6

б) Преработка на Бах за клавесин, в която мелодията се развива и допълва с орнаменти. Басовата линия също е силно раздвигана и обогатена.

Двата варианта могат да се прослушат в последващите линкове.

Линк: Концерт за цигулка на Вивалди оп. 4 № 6

https://www.youtube.com/watch?v=6pFDJ4rEgb8&ab_channel=ClassicalComposers

Линк: Транскрипция за клавесин на същия концерт, направена от Бах.

<https://www.youtube.com/watch?v=fxnr1UzhKdM> – От 3:28 минута започва втора част, от която е и нотен пример 6

В по-късните си творби Бах създава цели клавирни концерти с акомпанимент по подобен начин, преработени от негови или чужди творби. Аранжира концерт на Вивалди за четири цигулки и струнен оркестър, превръщайки го в концерт за четири клавесина и струнен оркестър (Boyd, 2001).

Аудио пример може да чуете в следните линкове:

Линк: Вивалди – концерт за четири цигулки и струнен оркестър №3 оп.10

https://www.youtube.com/watch?v=GWZTyiMXulQ&ab_channel=AkademiaFilmuiTelewizji

Линк: Преработка на Бах за четири клавесина и струнен оркестър от концерта на Вивалди за четири цигулки и струнен оркестър.

<https://www.youtube.com/watch?v=OBKu4uCLbNo>

Основна тенденция през Бароковата епоха е да се правят аранжimenti на по-стари произведения. Франческо Дуранте (Francesco Durante) превръща речитативи от светски кантати на Алесандро Скарлати в камерни дуети. „Бароковият процес на аранжиране беше с акцент върху изразителния контраст и разнообразието; композитори като Хендел често преработват собствените си арии в инструментални симфонии, отразяващи плавните граници между вокалната и инструменталната музика“ (Bukofzer, 1947, стр. 233) . Г. Ф. Хендел аранжира собствени произведения, но не прави съществени промени. Адаптира Концерто гросо № 11, оп. 6 в концерт за орган и струнен оркестър.

Аранжиментът в епохата на Класицизма

„Объркващо е, че има класически период, който всъщност се нарича „Класически“. ... Но ако се замислите какво се случва в изкуството, литературата и архитектурата, това има много смисъл. ... По-малкото е повече, така че инструменталната музика е във възход“ (Beek, 2023).

По време на класическия период са се адаптирали мащабни симфонични и оперни произведения за по-малки ансамбли. Това се е отразило в нарастващата популярност на камерната музика и домашните изпълнения (J. Peter Burkholder; Donald Jay Grout; Claude V. Palisca, 2001). Водеща роля през XVIII век има камерният оркестър. Струнният квартет, съставен от две цигулки, виола и виолончело се стандартизира и става основа на симфоничния оркестър. Постепенно се прибавят и останалите инструменти. Концертите, по-специално за пиано и оркестър, стават любима форма на епохата. В края на века клавесинът трайно бива изместен от пианото.

Виенските класици използват фолклора в свои разработки. Хайдн и Моцарт прекрояват много красиви немски танци, както и песни, в английски стил. Влияние върху творчеството на Хайдн оказват словенския и унгарския фолклор. Бетовен аранжира множество сборници, както с ирландски, английски и шотландски песни, така и от други части на света. Той умело борава с изразните средства и тембрите на инструментите и успява да наподобява грубоватия звук от някои автентични народни танци. Всички тези похвати са втъкани и пренесени с огромна доза стил и финес в универсалната класическа форма.

Като основни представители на класицизма е прието да се посочват Йозеф Хайдн (Joseph Haydn), В. А. Моцарт (Wolfgang Amadeus Mozart) и Л. в. Бетовен (Ludwig van Beethoven). Някои историци добавят наред с тях и Кристоф Вилибалд Глук (Christoph Willibald Gluck). Моцарт е ключова фигура

по това време. Има огромно творчество и много от композициите му са аранжирани на чужди автори. Някои от концертите му за пиано – KV 37, F-Dur, KV 39, B-Dur и KV 40, D-Dur, са базирани на части от сонати на Херман Раупах (Hermann Raupach), Бах и други. Моцарт оркестрира фуги на Бах, включително и от „Добре темперирано пиано“ в струнни триа и квартети.

На нотните примери 7 и 8 се вижда fuga на Бах в до минор и адаптирания вариант за две цигулки, виола и оркестър. Както се забелязва, Моцарт изразява уважение към тематичния материал, тъй като не прави никакви промени по отношение на тоналността, съдържанието и формата.



Нотен пример 7



Нотен пример 8

Линк: Бах, Фуга № 2 в до минор из „Добре temperирано пиано” 2:28 минута

https://www.youtube.com/watch?v=nwwHuxHMIpc&ab_channel=PaulBarton

Линк: Моцарт – Струнен квартет KV 405, който е адаптация по фугата на Бах

https://www.youtube.com/watch?v=2_Au_THjYMg 0:00-1:43

„В класическата епоха аранжиментите се фокусираха върху поддържането на яснотата на формата и мелодичната линия, съществени за музиката на Хайдн, Моцарт и Бетовен. Аранжорите често са се стремели да запазят балансираната фраза и прозрачността на оркестрацията, типични за периода“ (Rosen, 1997, стр. 132). Много съвременници отдават почитта си към класическите композитори, като оркестрират или правят дословни адаптации за друг инструмент или състав. Величието на класическата музика устоява до наши дни в първоначалния си вид, като става обект за творчество на множество автори, които създават преработки в различни стилове.

Аранжиментът през XIX и XX век

„Попитайте повечето хора какво смятат за романтична песен и ще получите отговори като „All of Me” на John Legend или почти всичко от Marvin Gaye. Но, както знаете, главното „Р“ в романтичната музика е произведение, композирано в романтичен стил, възникнал през романтичния период. Но какво характеризира музиката от романтичния период?“ (Team, 2019).

В епохата на Романтизма, която започва през XIX век, на преден план излизат чувствата, победили над разума. „Музиката наистина започна да „казва“ нещо директно на публиката, произведенията започнаха да имат повече значение или поне бяха по-екстровеертни, а връзките им с изкуството и литературата бяха ясни за всички“ (Beek, 2023). Композиторите от романтичната епоха виждат музиката като средство за индивидуално и емоционално изразяване. Всъщност те приемат музиката за онази

форма на изкуство, която е най-способна да изрази пълната гама от човешки емоции. В резултат на това романтичните композитори, залагат основно на емоционалното съдържание (Team, 2019). Сред най-изявените представители на този период са – Карл Мария фон Вебер (Carl Maria von Weber), Николо Паганини (Niccolo Paganini), Джоакино Росини (Gioachino Antonio Rossini), Роберт Шуман (Franz Peter Schubert), Феликс Мелденсон Бартолди (Felix Mendelssohn Bartholdy), Фредерик Шопен (Frédéric Chopin), П. И. Чайковски (Pyotr Ilyich Tchaikovsky) и много други.

Песента се обособява като основен жанр. „В епохата на Романтизма аранжорите са изиграли решаваща роля, правейки симфоничната и оперна музика достъпна за растящата средна класа. Преработките за пиано от оркестрови произведения стават стандартна практика за изпълнение, особено в домашни условия и салони“ (Samson, 2002, стр. 314). Най-отличителна черта през тази епоха несъмнено са клавирните извлечения, които са вероятно най-интересният и най-широко култивиран тип аранжимент на XIX век. Многобройни оркестрови и камерни произведения, както и цели опери, се преработват за пиано. Най-ярък представител на Романтизма по отношение на аранжиментите е Ференц Лист. Той е роден в Унгария, но живее още в Австрия и Франция. Преработва огромно количество музика и създава модерен прочит на произведения от съвсем чуждестранни автори, а така запознава публиката и с някои от най-новите по това време творби. Аранжиментите му варират от прости транскрипции до много технически сложни за изпълнение композиции. Някой от тях са: чудесната парафраза по тема от операта „Риголето“ на Верди; всички симфонии на Бетовен; „Фантастична симфония“ и „Харолд в Италия“ на Берлиоз; както и няколко музикални драми на Вагнер. Лист прави транскрипции и на известни творби на Паганини. Една от най-популярните е «La campanella», от шестте големи етюда по Паганини. Мелодията идва от третата част – рондо на втория цигулков концерт на Паганини. По отношение на виртуозност, Лист създава аранжимента си изключително в стила на Паганини, като не нарушава тематичния материал (нотен пример 9 и 10)



Нотни примери 9 и 10

С аранжирането на шест фуги на Бах, Ференц Лист дава своя огромен принос и във възраждането на органната музика. Той прави още и транскрипции на приблизително 170 песни, създадени от Шуберт, Шопен, Шуман и много други композитори.

През Романтизма клавирни преработки на собствените си оперни и симфонични творби правят редица композитори. Особено сполучливи са клавирните извлечения на последните три симфонии на Чайковски от Самуил Файнберг (Samuil Feinberg). Сергей Рахманинов адаптира за пиано прословутата част от трето действие на Римски-Корсаков от операта „Приказка за цар Салтан“ – „Полетът на бръмбара“. В последствие тази част бива аранжирана многократно от различни композитори.

Й. Брамс (J. Brahms) аранжира собствените си вариации по тема на Хайдн за две пиана в такива вариации за оркестър. Той работи и върху

множество оркестрови произведения по теми на други автори. Конкретните му виждания как трябва да се направи аранжирания, са причина редица композитори впоследствие да имат интерес към творчеството му, да изследват и преработват негови творби. Един от тях е Арнолд Шьонберг (Arnold Schoenberg), представител на Модернизма. Той оркестрира квартет на Брамс, оп. 25, като не прави промени в нотния текст, а включва някои нови хроматични движения. Като привърженик на атоналната музика Шьонберг е новатор, налага додекафонията в своите произведения. Това е система за композиране с 12 равноправни тона, получени от разделянето на октавата на 12 равни части. В основата на композицията заляга поредица (серия) с избрана от композитора определена последователност в качеството на своеобразна „тема“. Последователността на тоновете се запазва до края на композицията и повторението на някои от тях е забранено. Използването на този похват е опит за промяна в музиката, свързана с кризата на изразни средства на класическия стил, която се усеща през средата на XX век. Тогава отпадат основни правила, свързани с музикалната теория. Шьонберг остава своя щрих в музиката и като аранжира произведения, в които прави съвсем леки изменения на тематичния материал.

След Романтизма в музиката се появяват множество направления и стилове, които отразяват прехода към Модернизъм. Както всяко едно течение в музиката, границите се преливат в процеса на търсене на нови изразни средства. „Модернизмът е следствие от фундаменталното убеждение сред последователните поколения композитори от 1900 г. насам, че средствата за музикално изразяване през 20-ти век трябва да бъдат адекватни на уникалния и радикален характер на епохата“ (Botstein, 2001). В този период, музиката отразява психологическия портрет на настроението на модерната епоха. Това е време на промяна. В музикалната композиция навлизат много дръзки и иновативни методи. Те водят до нова организация на мелодичните, хармоничните и ритмичните аспекти в музиката. Модернистите оспорват ортодоксалната конвенционалност в контекста на музиката. Времето изисква разбиване на очаквания, категории

и граници, като отваря пътища за изследване на новото. Открояващи се представители от някои направления от Модернизма са Франсис Пуленк (Francis Poulenc), Антон Веберн (Anton Webern), Арнолд Шьонберг (Arnold Schoenberg), Игор Стравински (Igor Stravinsky), Дариус Мийо (Darius Milhaud), Клод Дебюси (Claude Debussy), Артур Онегер (Arthur Honegger), Бела Барток (Béla Bartók), Сергей Прокофиев (Sergei Prokofiev), Дмитрий Шостакович (Dmitri Shostakovich), Жорж Орик (Georges Auric), Луи Дюрей (Louis Durey), Чарз Айвс (Charles Ives), Витолд Лютославски (Witold Lutosławski) Лучано Берио (Luciano Berio) Карлхайнц Щокхаузен (Karlheinz Stockhausen), Дьорд Лигети (György Ligeti).

Най-радикално отношение към оркестъра има Антон Веберн в своята оркестрация на Баховия шестгласен ричеркар из „Музикална жертва“. Там, подобно на Шьонберг, чрез оркестрацията той се стреми да разкрие съгласуваността на мотивите. Въпреки това, изолирайки тематичните ядра в цялата фактура с оркестрови средства, Веберн създава съвсем различен ефект, който е тясно свързан със собствения му стил. Това се наблюдава в партитурите на неговите симфонични и оркестрови вариации. Веберн използва ракоходно огледално движение по правилата на имитационната полифония в мотивите, което също става характерна черта на неговите композиции и аранжimenti.

През XX век, готови оркестрови произведения се преаранжират, отново за оркестър. Добри примери са творбите на Густав Малер „Сюита за струнен оркестър“, базирана върху четири части от оркестровите сюити на Бах № 2 и № 3 и оркестров аранжимент на струнен квартет №14 „Смъртта и момичето“ на Шуберт.

Ф. Пуленк, през 1938 г., създава концерт за орган, струнен оркестър и тимпани, като прави препратки от „Фантазия в сол минор“ на Бах (BWV 542) и елементи от операта на И. Стравински (Igor Stravinsky) „Едип цар“.

Концертът на Пуленк, както и произведенията, от които е черпил идеи

могат да се чуят в следните линкове:

Линк: Бах – Фантазия и фуга в сол минор (BWV 542)

https://www.youtube.com/watch?v=tgDE3klkmtQ&ab_channel=NetherlandsBachSociety

Линк: И. Стравински – операта „Едип цар“.

https://www.youtube.com/watch?v=eYpSAC9uKA&ab_channel=ListadeM%C3%BAlicasOttoMariaCarpiaux

Линк: Ф. Пуленк – концерт за орган, струнен оркестър и тимпани с препратки от „Фантазия в сол минор“ на Бах (BWV 542) и елементи от операта на И. Стравински „Едип цар“.

https://www.youtube.com/watch?v=47_IPETjxTU

Натрапчивите дисонансни акорди от началото на фантазията са доста преекспонирани в аранжимента и мотивът от „Едип цар“ дава усещането за синкопиране. Това е интересно преплитане на Бах и Стравински в едно произведение. Да се правят такива музикални колажи е обичайно явление, особено в периода на Модернизма.

В началото на XX век Сергей Прокофиев адаптира десет пиеси за пиано по фрагменти от първите две сюити на балета си „Ромео и Жулиета“, а по-късно аранжира и части от балета „Пепеляшка“. Дмитрий Шостакович прави транскрипция за две пиана от Симфония №3 „Литургична“ от Артур Онегер. Тази адаптация демонстрира майсторството на Шостакович в преобразуването на оркестрово произведение в солова клавирна форма. Аранжиментът му подчертава богатството на хармониите и полифоничната структура на оригинала, като същевременно успява да запази драматизма и интензивността на симфоничния звук.

Витолд Лютославски създава грандиозен аранжимент отново за две пиана върху вариациите на Николо Паганини по Каприз № 24 за соло цигулка (Нотни примери 11 и 12). Посредством множество кратки нотни стойности и акценти, Лютославски хармонизира и влияе на музикалното възприятие в ритмически план. Използва силно дисонансна хармония, характерна за XX век и така поднася вариациите със съвсем нов прочит.

Примери 11 и 12 могат да се чуят в следните линкове:

Линк: Паганини – Каприз № 24

https://www.youtube.com/watch?v=3WRptHmx1Bk&ab_channel=FAIRYTALES

Линк: Лютославски – Вариации по тема от Каприз № 24 на Паганини за две пиана

<https://www.youtube.com/watch?v=9CyQ-Ly2I6o>

The image shows a musical score for a piece titled 'Tema. Quasi Presto.' in 3/4 time. It includes the main theme and three variations (Var. 1, Var. 2, Var. 3). The notation is in treble and bass clefs, with various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The variations show increasing complexity and technical demands.

The image shows a musical score for a piece titled 'Allegro capriccioso' in 3/4 time. It includes the main theme and two variations (Var. 1, Var. 2). The notation is in treble and bass clefs, with various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). The variations show increasing complexity and technical demands.

Много композитори от XX век правят аранжimenti по теми от произведения от класическата музика. Джазът е един от най-благодатните стилове за такъв тип вариации и импровизации. Чудесен пример за това са преработките на френския пианист и композитор Жак Лусие (Jacques Loussier), който аранжира в джаз стил много от творбите на Й.С.Бах.

Линк: Jacques Loussier Trio – “Play Bach” (1989)

https://www.youtube.com/watch?v=1IQftbMNea8&t=40s&ab_channel=LOFTmusic

Още един пример за аранжмент, по теми от първа част на Симфония №5 на Бетовен в диско вариант, от Уолтър Мърфи (Walter Murphy), който покорява музикалните класации през 1976 година.

Линк: Walter Murphy - A Fifth of Beethoven

https://www.youtube.com/watch?v=0ouMaLRth-s&ab_channel=Frank

XXI век – аранжиментът в ерата на дигитализацията

Музиката през XXI век силно повлияна от глобализацията, музикалните компютърни технологии и доминиращата роля на американската култура, която се налага не само като творчески израз, но и като бизнес модел. Американската музикална индустрия, водена от стилове като поп, хип-хоп и R&B, създава стандарт за това как трябва да звучи „успешната“ музика. Артисти като Бионсе (Beyoncé), Тейлър Суйфт (Taylor Swift), Дуа Липа (Dua Lipa), Дрейк (Drake), Кендрик Ламар (Kendrick Lamar), Риана (Rihanna), Уикенд (The Weeknd), Imagine Dragons стават глобални икони. Платформи като Spotify, Apple Music и YouTube, допринасят за разпространението на американската музика като доминираща в глобалния музикален поток. Засилва се тенденцията музиката все повече да се третира като продукт за продажба, а не като изкуство. Музикалните продукции често вървят заедно с модни линии, риалити формати, козметични продукти и филмови проекти, което превръща музикантите в мултифункционални марки.

Аранжиментът претърпява значителна еволюция, като динамиката на технологичния напредък и виртуалните студийни инструменти играят основна роля в тази трансформация. С развитието на дигиталните аудио работни станции и разнообразието от музикални софтуерни приложения, процесът на аранжиране се променя драстично, както по отношение на начина на работа, така и като творчески прийоми.

Една от основните характеристики на аранжиментите през XXI век е интеграцията на технологиите и изкуствения интелект. Използването на дигитални инструменти и технологии, като виртуални студийни музиканти (session players), синтезатори, семплери и MIDI контролери, позволява на аранжорите да реализират музикални идеи, които преди това са били

практически невъзможни. Това разширява значително техните възможности за работа с различни звуци и стилове, като им се предоставя изключително многообразие от звукови ефекти, които могат да бъдат използвани в композицията.

Аранжиментът през XXI век също така акцентира върху колаборацията и споделянето. Благодарение на интернет и облачните технологии, музиката се разпространява светкавично из земното кълбо. Съвместните проекти между музиканти и продуценти, често намиращи се в различни точки на света, става нещо съвсем стандартно. Платформи като BandLab, Soundtrap, Splice, Endless и много други улесняват този процес, като предоставят онлайн среди за колаборация, където аранжорите и музикантите могат в реално време да работят по една и съща композиция. Това оказва огромно влияние върху глобализацията на музикалните стилове и креативните методи на работа. През XXI век социалните мрежи и платформи като TikTok и Instagram направиха революция по отношение на начина, по който музиката достига до слушателите. Те не само улесняват разпространението, но и създават нови механизми за популяризиране и взаимодействие между артистите и аудиторията.

Още една съществена черта на аранжиментите през XXI век е хибридността на музикалните стилове. С помощта на компютърните музикални технологии аранжорите лесно могат да комбинират елементи от различни жанрове и култури. Това неминуемо води до създаването на нови и оригинални форми на музикален израз. Например, електронните и акустичните инструменти се комбинират по начини, които създават уникални звукови палитри, а различни стилове като електронна денс музика (EDM), хип-хоп, класика и джаз често се сливат в нови музикални произведения.

Технологичният напредък през XXI век дава и на аранжорите нови инструменти за обработка и финото балансиране на звука. Възможността да се добавят изключителни прецизни детайли и ефекти, да се прилага пространствено миксиране (surround mix) и да се използват висококачествени звукови библиотеки прави аранжиментите значително

по-сложни и експресивни. В съвременната музика обработката на звук е неотделима част от процеса на аранжиране, като аранжорът се стреми не само към оптимално звучене, но и към създаване на специфична атмосфера, която предава емоциите и посланието на произведението. По този начин, през XXI век, процесът по създаване на аранжмент не е просто организация на музикални елементи. Той е интерактивен и всеобхватен процес, който изисква комбинация от творчески подход, технологични умения и разбиране на новите музикални тенденции. „...аранжорите са се превърнали в многофункционални продуценти, често отговорни не само за това какви партии ще изпълняват инструментите, но и за електронните звуци, семплирането и динамичните процесори, които определят крайния продукт“ (Cunningham, 1996, стр. 294). Този подход дава възможност за повишаване на креативността и оригиналността, като включва и многобройни нови начини за изразяване и експериментиране с музиката.

Някои от водещите аранжори за века са Куинси Джоунс (Quincy Jones), Макс Мартин (Max Martin), Ханс Цимер (Hans Zimmer), Финес О'Конъл (Finneas O'Connell), Грег Кърстин (Greg Kurstin), Дейвид Фостър (David Foster), Нائل Роджърс (Nile Rodgers), Джон Пауъл (John Powell), Брайън Ино (Brian Eno).

Въпреки че Куинси Джоунс започва своята кариера още през XX век, той продължава да има огромно влияние върху музикалния свят и през XXI век. Джоунс е известен с множеството си колаборации и с факта, че е основна движеща сила зад успеха на редица артисти. Това са Франк Синатра (Frank Sinatra), Пеги Ли (Peggy Lee), Даяна Уошингтън (Dinah Washington), Ела Фицджералд (Ella Fitzgerald), включително Майкъл Джексън (Michael Jackson) и много други. През новото хилядолетие неговата работа вдъхновява поколения от млади аранжори и продуценти, които се възползват от новите технологии в съвременното аранжиране.

Макс Мартин е един от най-успешните и влиятелни музикални продуценти и аранжори на XXI век, особено в поп музиката. Той стои зад много от най-големите хитове на изпълнители като The Weeknd, Кати

Пери (Katy Perry), Бритни Спийрс (Britney Spears), Тейлър Суифт и много други. Неговият стил се характеризира с комбинация от интересни ритми и перфектно балансиране на инструментални и вокални елементи, което го прави важна фигура в музикалната индустрия.

Ханс Цимер е композитор и аранжор, който през последните две десетилетия продължава да променя и обогатява подходите към филмовата музика. Неговите иновативни методи включват интеграция на оркестрови елементи с електронна музика, което прави работата му изключително динамична и въздействаща. Проектите му за филми като „Генезис“ и „Интерстелар“ показват как класически и модерни технологии могат да бъдат комбинирани в иновативни музикални форми.

Грег Кърстин е ключова фигура в съвременната поп музика и аранжмент, работейки с артисти като Адел (Adele), Сиа (Sia), Пол Маккартни (Paul McCartney), Пинк (Pink) и много други. Неговият стил се отличава с внимание към детайлите, а също така с иновативни подходи при съчетаването на акустични и електронни звуци. Кърстин е известен с уменията си да създава усещане за интимност и емоционалност.

Дейвид Фостър, макар и започнал кариерата си по-рано, продължава да бъде важна фигура и през XXI век. Той е работил с някои от най-големите имена в музиката, като Селин Дион (Celine Dion), Уитни Хюстън (Whitney Houston), Алис Купър (Alice Cooper), Майкъл Бубле (Michael Buble) и много други. Неговите аранжменти често включват мощни оркестрации и внушителни вокални аранжменти, което прави песните му силно емоционални и въздействащи.

Брайън Ино, известен със своята работа в амбиентната музика и колаборации с изпълнители като Дейвид Бауи (David Bowie), U2 и Coldplay, продължава да бъде важна фигура в музикалния свят и през XXI век. Неговите подходи при аранжиране често включват използване на различни звукови ефекти, които трансформират традиционните идеи за музикален аранжмент и създават уникални звукови картини.

Найл Роджърс е влиятелен аранжор и продуцент, който успява да съчетае елементи от диско, фънк и поп, като ги адаптира към съвременната музика. Неговото партньорство с Daft Punk, Pharrell Williams и много други артисти през XXI век показва способността му да бъде в крак с новите тенденции и да предлага свежи идеи в музикалния аранжимент.

Финес О'Конъл, брат на Били Айлиш, е композитор и аранжор, който се превърна в един от най-влиятелните млади артисти на XXI век. Той създава аранжименти, които съчетават иновативни звукови техники. Залага на минимализма и резките контрасти в музиката. Финес използва съвременни продуцентски подходи, които съчетават електронни елементи със сурова акустична звучност, за да създаде уникални музикални преживявания.

Джон Пауъл е композитор и аранжор, който е особено известен с филмовите си партитури, включително „Как да си дресиращ дракон“. Той използва широк спектър от музикални стилове и комбинира звуци от класически музикални инструменти с модерни технологии, което прави музиката му епична и дълбоко въздействаща.

Аранжорите на XXI век имат достъп до значително повече технологични ресурси, които разширяват творческите им възможности и предоставят нови начини за изразяване. Работата на тези водещи фигури показва как различни жанрове, инструменти и технологии могат да бъдат комбинирани за създаване на оригинална музика с висока емоционална стойност. Тяхното влияние не само оформя звученето на съвременната музика, но също така вдъхновява бъдещите поколения от аранжори и композитори, да използват тези технологии за творчески импулс.

Аранжиментът остава сърцевината на музикалното изкуство, непрекъснато променяйки и адаптирайки се към нуждите на различни епохи и култури. Той е средство за преоткриване, свързване и предаване на музиката през времето. Неговата универсалност и адаптивност го утвърждават като незаменим компонент на музикалното творчество, който

разширява хоризонтите на възприятието и осигурява устойчивостта на музикалното наследство.

В съвременния контекст аранжиментът се превръща в средство за обединяване на традицията с иновацията – процес, който не само съхранява богатството на оригиналните идеи, но ги интерпретира и представя по начин, който е разбираем и въздействащ за съвременния слушател. Същевременно аранжиментът е и форма на творческо себеизразяване, която позволява на музиканта да добави своя почерк. Това го прави не само инструмент за адаптация, но и източник на вдъхновение, който обогатява музикалната култура и я прави достъпна за бъдещите поколения.

Референтна литература

Reese, G. (1954). *Music in the renaissance*. Michigan: W.W.Norton.

Brown, H. (20 January 2001 г.). *Intabulation*. Извлечено от Oxford Music Online: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.13823>

Генов, Я. (2017). Интабулациите за лютня през XVI век. Опит за дефиниране на понятие и процес, Алманах 9, . *Алманах 9*.

Reaney, G. (1966). *Manuscripts of Polyphonic Music, 11th-early 14th Century: c. 1320-1400*. G. Henle Verlag.

Boyd, M. (20 January 2001 г.). *Arrangement*. Извлечено от Oxford Music Online: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.01332>

Bukofzer, M. F. (1947). *Music in the Baroque era: From Monteverdi to Bach*. New York: W.W. Norton & Company INC.

Beek, M. (14 март 2023 г.). *What are the different periods of classical music?* Изтеглено на октомври 23 г. от Classical music brought to you by BBC music magazine: <https://www.classical-music.com/features/articles/what-are-the-different-periods-of-classical-music/>

J. Peter Burkholder; Donald Jay Grout; Claude V. Palisca. (2001). *A History of Western Music*.

New York: Norton.

Rosen, C. (1997). *The Classical style: Haydn, Mozart and Beethoven*. New York: W.W.Norton & Company.

Team, S. O. (20 march 2019 г.). *The Romantic Period of Music*. Изтеглено на октомври 23 г. от String ovation a cannolly music publication: <https://www.connollymusic.com/stringovation/the-romantic-period-of-music>

Samson, J. (2002). *The Cambridge History of Nineteenth-Century Music*. Cambridge: Cambridge University Press.

Botstein, L. (20 01 2001 г.). *Modernism*. Изтеглено на 11 2023 г. от Grove music: <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.40625>

Cunningham, M. (1996). *Good Vibrations: A History of record production*. Sanctuary Publishing.

За автора: Емануела Крондева, асистент, ФНОИ, СУ „Св. Климент Охридски“

Области на интереси: музикална продукция, МКТ, видео монтаж, музикално-изпълнителска дейност, електронни клавишни инструменти и поп и джаз пеене.

Завършила проект по програма „Млади учени и постдокторанти-2“ МОН

Финалист в конкурса „Пролет“ за авторска песен на БНР; Лауреат на национални и международни конкурси за пианисти, участия в класации на БНР Топ20, Ново 10+2 на БНТ с авторски песни.

email: krondeva@uni.sofia-bg

youtube: <https://www.youtube.com/@EmaCrown>

About the Author: Emanuela Krondeva, Assist. Prof., FNOI, Sofia University “St. Kliment Ohridski”

Areas of interest: music production, MCT, video editing, , musical performance, electronic keyboard instruments and pop and jazz singing

Completed a project under the program “Young scientists and postdoctoral fellows-2” MES.

Finalist in the “Spring” competition for an original song of the Bulgarian National Radio; Awards from national and international competitions for pianists, participation in the charts of the Bulgarian National Radio Top20, Novo 10+2 of the Bulgarian National Television with original songs.

email: krondeva@uni.sofia-bg

youtube: <https://www.youtube.com/@EmaCrown>