

Aranżacja – cech rzemiosł różnych

Krzysztof Cyran

W Katedrze Gitary i Harfy naszej Akademii Muzycznej w Krakowie studenci mają wiele ciekawych zajęć teoretycznych: analizę, literaturę muzyczną, harmonię, ale także flamenco, podstawy improwizacji, folklor polski. Realizuje się tam również przedmiot „Aranżacja na zespoły z gitarą”.

Przedmiot ów – jak i większość wymienionych – znalazł się w programie studiów za sprawą pierwszego kierownika Katedry, profesora Janusza Sochackiego. Jako że aranżacja niejedno ma imię, chciałbym krótko opowiedzieć o tym, czego uczy się na naszych zajęciach.

Samo słowo oznacza „ułożenie”, np. aranżacja przesłania. W muzyce mamy kilka pojęć pokrewnych – transkrypcja, instrumentacja, orkiestracja. Aranżacja może obejmować wszystkie z nich, ale niezależnie od stopnia trudności czy rozbudowania obsady każde profesjonalne opracowanie – jak głosi tytuł tego tekstu – obejmuje kilka aspektów muzycznego rzemiosła. Żeby zaliczyć ten przedmiot, studenci muszą przedstawić co najmniej jedną aranżację na skład, który oprócz gitary zawiera przynajmniej jeden inny instrument lub głos.

Obecnie słowa „aranżacja” używa się bardziej w odniesieniu do muzyki rozrywkowej. My jednak pracujemy

basowa prowadzona jest oszczędniej, a instrumenty klawiszowe stosują jeszcze dłuższe brzmienia (zwane z angielska padami). Okazuje się, że pewne zasady proporcji są w muzyce raczej uniwersalne. Żartobliwie mówiąc: jedyny styl, który nie przestrzega tych prawideł, to punk rock, ale punk z założenia sprzeciwiał się każdej szkole, także muzycznej.

Jak już wspomniałem, mając określoną ilość czasu, dotykamy jedynie elementów kontrapunktu – choć bardzo krótko (kilka tygodni), to najintensywniej jak się da. Pełny kurs kontrapunktu zająłby prawdopodobnie kilka lat. Ale przed nami kolejne użyteczne rzemiosło – harmonia.

W szkołach muzycznych drugiego stopnia przedmiot ten owiany jest mgiełką tajemnicy. Może stanowić ostrach, ale i największą przyjemność. Kto miał zajęcia harmonii w szkole, ten wie, że pojawiają się tam tajemnicze zakazy i nakazy, a również tak zwane rozwiązania obowiązkowe, swobodne, zwodnicze i tak dalej. Nam muzyka kojarzy się raczej z wolnością, natchnieniem, improwizacją – po co komuś czegośkolwiek w sztuce zakazywać? Okazuje się jednak, że przy prowadzeniu głosów (a to pojęcie w harmonii funkcjonuje podobnie jak w kontrapunkcie) pewne matematyczne reguły odgrywają ważną rolę.

Obecnie znajomość harmonii przydaje się najczęściej w tzw. harmonizacji, czyli dopisaniu akordów do istniejącej melodii. Warto pamiętać o praktycznej zasadzie, że jedna melodia może mieć wiele dobrych harmonizacji – Jan Sebastian Bach w *Pasji wg św. Mateusza* harmonizował jeden chorał aż pięciokrotnie! Współcześnie wielką wprawę w harmonizacji kulturową jazzmeni – potoczne powiedzenie mówi (choć z pewną przesadą), że nie grają tej samej piosenki nigdy dwa razy tak samo.

Kolejnym zagadnieniem, którego trzeba dotknąć, nawet pobieżnie, jest instrumentacja. Jeżeli mamy już dwa lub trzy instrumenty i chcemy je połączyć w swojej kompozycji lub aranżacji czyjegoś utworu, znajomość harmonii – czyli rozkład odpowiednich dźwięków w odpowiednim rejestrze każdego instrumentu – sprawi, że utwór dobrze zabrzmie. I to nie jest żadna magia, to po prostu rzemiosło ze sporą dawką matematyki. Nawet aranżując na dwie gitary zauważamy różnice między brzmieniem układów typu „gitarą I – wysoko, gitarą II – nisko” a aranżowaniem „na krzyż” (obie gitary obok skrajnych rejestrów używają także średnicy). W drugim przypadku wzbudza się większa ilość słyszalnych alikwotów, co powoduje, że brzmienie tego układu jest zazwyczaj bogatsze.

W. Lutosławski – *Rektor* z cyklu *Melodie ludowe na fortepian* (1945), opr. na skrzypce, flet i gitarę – Andrzej Piotrowski (2014)

przede wszystkim na materiale muzyki klasycznej (choć nie tylko). Nasze zajęcia z aranżacji zaczynamy od elementów kontrapunktu. Jak wiadomo, jest to sztuka prowadzenia głosów, w teorii muzyki ujęta już co najmniej od XIV w. Sama nazwa ma źródło w zwrocie „punctus contra punctum” czyli „nuta przeciw nucie”. Chodzi – mówiąc najogólniej – o dopisywanie do zadanej melodii (tzw. cantus firmus) jednej lub więcej melodii własnych, które mają być niezależne, a jednak wspólnie tworzyć sensowną całość. Terminy takie, jak „polifonia kontrastowa” czy „gatunki kontrapunkcyjne” brzmią dość tajemniczo. Jednak zaskakujące jest to, że obecnie w cenionych studiach nagraniowych producenci największych przebojów muzyki pop stosują się właśnie do tych zasad sprzed 800 lat, pracując tylko na innych brzmieniach. Jeśli przysłuchamy się profesjonalnej aranżacji pop, dostrzeżemy, że kolejne instrumenty grają niejako z inną gęstością: jeśli perkusja gra drobne wartości, to gitara

I tu nam się zaczyna powoli układać całość: kontrapunkt, mający 800 lat tradycji, to była wiedza ścisła i właściwie zawsze szanowana (jeszcze Chopin miał w warszawskim Konserwatorium u Elsnera sześć godzin kontrapunktu tygodniowo). Do tego dochodzi mająca około 300 lat nauka harmonii w dzisiejszym rozumieniu (punktem przełomowym był traktat Jana Filipa Rameau, w którym pierwszy raz znalazły się pojęcia „dominanta” i „subdominanta”) oraz najmłodsza w tym towarzystwie nauka instrumentacji, mająca lat około 170; tu zasłużył się kolejny francuski kompozytor, Hector Berlioz, autor pierwszego nowoczesnego podręcznika instrumentacji. Mistrzowskim osiągnięciem z tego ostatniego przedmiotu była tak zwana orkiestracja – czyli sporządzenie partytury na wielką orkiestrę symfoniczną. Oczywiście na naszych zajęciach z Aranżacji mamy zdecydowanie mniejsze (zazwyczaj) ambicje. Można zapytać przewrotnie – po co rozległa wiedza z kontrapunktu, harmonii czy instrumentacji przy opracowaniu kolęd na dwie gitary lub gitarę, wiolonczelę i flet? Od razu nasuwają się dwie odpowiedzi: pierwsza, również przewrotna – czy nie wypada mieć tej wiedzy pracując z instrumentem, który sam Beethoven nazwał „małą orkiestrą”? Druga, bardziej na poważnie: brak tej wiedzy po prostu słycać.

Ale na tym jeszcze nie koniec. Potem przechodzimy do kolejnego „rzemiosła”, a właściwie bloku zagadnień, nazwanego być może trochę tajemniczo „współdziałaniem elementów muzycznych”. O co tu chodzi? Muzykę, jak każdą sztukę, odbieramy jako całość. Możemy jednak analizować wybrane szczegóły: samą melodię, sam rytm czy harmonię. I znów patrząc na całość: nie da się tego w stu procentach opisać, nie zawsze nawet jest to działanie świadome kompozytora czy wykonawcy, ale cały proces współdziałania elementów w utworze można porównać do ściśle wyznaczonego szlaku. Otóż muzyk, aby utrzymać napięcie w utworze, aby przyciągnąć uwagę słuchacza, musi dokładnie wiedzieć, co się w utworze dzieje. Ta analiza nie musi być w ogóle zanotowana (choć notatki czasem pomagają). Jakość tej analizy poznajemy po wykonaniu utworu. Nie jest to tylko sprawa doskonałości kompozycji czy osobistej charyzmy wykonawcy. Chodzi o to, że drobna zmiana któregoś z elementów – rytmu, tempa, barwy, dynamiki – może i powinna wywołać w słuchaczach odpowiednie reakcje.

Pracując w ten sposób nad aranżacją wchodzimy niejako w skórę kompozytora – nie wystarczy, że utwór będzie brzmiał poprawnie według kryteriów, które sobie założymy, powinien zaciekać słuchacza, powinien jeszcze opowiadać jakąś historię. Oczywiście muzyka nie jest językiem w sensie ścisłym i opowiadanie historii traktujemy jako pewną przenośnię. Tym niemniej charakter naszej aranżacji zależy od dziesiątek decyzji w sprawie pozornie drobnych szczegółów. Jak zaczniemy utwór? W jakiej oktawie, jaką barwą, dynamiką? Jaką zaplanujemy fakturę w punktach kulminacyjnych i zwrotnych? Jaki będzie finał naszej muzycznej opowieści? Czy potrafimy słuchacza cokolwiek zaskoczyć?

Jeżeli nie dbamy o współdziałanie elementów muzycznych, to wykonanie będzie po prostu nudne. Za-

daniem aranżera jest natomiast umieścić w partyturze minimum informacji koniecznych do tego, by wykonanie miało szansę być ciekawe. Z tego też powodu nieraz nad całkiem prostym technicznie opracowaniem spędziliśmy sporo czasu, by nadać mu przekonujący sens muzyczny.

Takie – wydawałoby się – poetyckie określenia jak „ekspresja” czy „charakter” utworu w naszej metodzie pracy wynikają wprost z rzemiosła. Zakodowane są w pojedynczych elementach – artykulacji, rytmie, fakturze i innych (nie tylko w dynamice!). Z kolei „dramaturgia” to po prostu odzwierciedlenie formy muzycznej.

Co aranżacja ma do tego wszystkiego? W sensie muzycznym stanowi ona „scenariusz” – rozplanowanie wszystkich elementów w czasie. Jeśli wybraliśmy już obsadę, to ustalamy, kiedy i jak dany instrument wejdzie, jak reaguje na pozostałe instrumenty – traktujemy to trochę jak wejście aktora na scenę. I tak tworzy się miniopowieść, a czasami nawet minidramat.

W pierwszym semestrze do wszystkich powyższych zagadnień dochodzi jeszcze ewaluacja stopnia trudności, a co za tym idzie – umiejętność stworzenia opracowania dla odpowiedniego poziomu zaawansowania. Na tym etapie można dobierać obsadę wyłącznie gitarową; stworzenie łatwego, a dobrze brzmiącego opracowania jest wystarczająco trudne. W drugim semestrze studenci z pomocą swoich kolegów – instrumentalistów i wokalistów przygotowują już trudniejszy i bardziej rozbudowany obsadowo program. Jeśli wszystko układa się dobrze, oprócz zaliczenia urządzamy koncert, na który zapraszamy gości z zewnątrz.

Zajęcia z Aranżacji na zespoły z gitarą są w założeniu okazją do wzbudzenia kreatywności, zmierzania się z intelektualnymi wyzwaniem, a koniec końców – okazją do współpracy. Obok typowo szkolnych opracowań

Ph. Williams – *Happy* (2013), opr. na saksofon altowy, gitarę i kontrabas – Karol Mach (2016)

(które weryfikowane są szybko przez studentów pracujących również jako pedagodzy) stworzonych zostało wiele opracowań płynących z niewyczerpanego strumienia fantazji. Trudno je jakkolwiek porównać, można tylko wymienić – oczywiście obok wokalistów – instrumenty, które już u nas grały: skrzypce, altówka, wiolonczela, kontrabas, flet, obój, saksofon, trąbka, harfa, lira korbowa, marimba, dzwonki, gitara tercjowa. To wielka radość pracować z tak otwartymi ludźmi. Każdy rok przynosi szansę na nowe muzyczne niespodzianki.

dr Krzysztof Cyran – gitarzysta, wykładowca w Katedrze Gitary i Harfy Akademii Muzycznej w Krakowie. Prowadzi m.in. przedmiot Aranżacje na zespoły z gitarą.