

**RYSZARD J. PIOTROWSKI**

Wydział Edukacji Muzycznej

UKW w Bydgoszczy

## **Współczesne aranżacje orkiestrowe pieśni patriotycznych**

### **Wstęp**

„Aranżowanie to ogół czynności twórczych, nadających ostateczny kształt dziełu muzycznemu przed jego wykonaniem. Czynności te to nadanie utworowi wszelkich oryginalnych cech, z możliwością ingerencji w prawie wszystkie jego elementy składowe, w warstwę stylistyczną, rytmiczną, brzmieniową, wyrazową, instrumentacyjną i interpretacyjną”<sup>1</sup>.

Aranżację przeprowadzamy pod dostępny aparat wykonawczy lub oczekiwania i upodobania odbiorców bądź klientów, zamawiających aranżację. Powinna ona wtedy określać charakter utworu, jego kształt formalny i brzmieniowy, który może daleko odbiegać od aktualnej mody, nadając mu np. charakter etniczny (ludowy), archaiczny itp. Może dotyczyć utworów już istniejących, znanych i wykonywanych wcześniej w innych aranżacjach, lub utworów nowych, gdzie punktem wyjścia do aranżacji jest tylko tzw. **prymka**, czyli zapis linii melodycznej i najprostszej harmonii. W obu przypadkach aranżer nadaje utworowi nowy, oryginalny wyraz.

W muzyce rozrywkowej i gatunkach pokrewnych istnieje wyraźny rozdział między kompozytorem, tworzącym linię melodyczną i określającym podstawową harmonię i formę utworu, a aranżerem, nadającym utworowi szeroko rozumiany ostateczny kształt i charakter.

Inaczej należy rozumieć przearanżowanie utworu muzycznego, które określa się jako zmianę charakteru, stylu muzycznego danego utworu.

Dzisiejsze aranżowanie utworów nie ogranicza się do służenia kompozycji. Natomiast możliwości techniczne i estetyczne potencjalnych aranżerów mogą dopełniać w wielu sytuacjach twórczość kompozytorów, ale także mieć duży wpływ na ich twórczość. Szczególnie w zakresie zmian i wzbogacania różnych stylów,

---

<sup>1</sup> W.K. Olszewski, *Sztuka aranżacji w muzyce jazzowej i rozrywkowej*, Kraków 2010, s. 9.

form muzycznych, rytmicznych czy rozwiązań i pomysłów instrumentacyjnych. Aranżacja w wielu przypadkach, szczególnie w muzyce rozrywkowej, ma duże znaczenie, ponieważ może w dużym stopniu zadecydować o powodzeniu wielu słabych utworów. Dobra aranżacja, ze względu na szeroki zakres opracowania utworu, może stać się niekiedy drugą kompozycją. Zdarza się również nieudana aranżacja, która może przyczynić się do niepowodzenia dobrego utworu.

### **Wrażenia estetyczne płynące z aranżacji**

Zdajemy sobie sprawę, że większość społeczeństwa słucha muzyki na co dzień, jednak nie jest z nią związana profesjonalnie. Nie ocenia jej i nie analizuje pod względem formalnym, nie odróżnia kompozycji od aranżacji, instrumentacji od harmonii, czyli nie jest w stanie ocenić poszczególnych wartości dzieła muzycznego. Słuchając jednak różnych prezentacji muzycznych, nuci lub śpiewa znane przeboje, odbiera je emocjonalnie. Pewne utwory ludziom bardziej się podobają, inne mniej. Nie mamy świadomości, jakie elementy oddziałują na przeciętnego słuchacza czy odbiorcę muzyki lub co zwraca jego uwagę. Wydawać by się mogło, że dobra kompozycja powinna być doceniona przez każdego słuchacza. Niestety tak nie jest, ponieważ, jak można to powszechnie zauważyć, ludziom podoba się coś, co jest prostą i nieskomplikowaną kompozycją. Jednak dobry aranżer jest w stanie podnieść walory brzmieniowe danego utworu, zmienić jego budowę formalną, harmonię, brzmienie lub niekonwencjonalny rytm. Te elementy aranżacji są w stanie „odświeżyć” kompozycję albo stworzyć jej drugą wersję. Jednak to tylko przykład, jakie znaczenie może mieć dobra i przemyślana aranżacja i jak może wpływać na estetykę odbioru u potencjalnego słuchacza.

Te cechy odnoszą się jednak tylko do muzyki rozrywkowej, jazzowej i gatunków pokrewnych, ponieważ w muzyce klasycznej (poważnej) aranżacja jest integralnym elementem kompozycji. Twórca dzieła „klasycznego” określa w swym zapisie nutowym wszystkie elementy utworu – charakter, tempo, instrumentarium itd., pozostawiając wykonawcy jedynie możliwość wykazania się w interpretacji utworu.

Są jednak przypadki, że dokonane zostały przeróbki utworu innego twórcy. I tak dzięki Maurice’owi Ravelowi – na przykład – fortepianowy utwór Musorgskiego *Obrazki z wystawy* zyskał sporo uznania i popularności, jako dzieło symfoniczne. On to bowiem zinstrumentował go na orkiestrę. Nie można jednak w tym przypadku mówić o aranżacji, gdyż niemożliwe było w tamtych czasach „przearanżowanie” dzieła, czyli dokonanie zmian jego charakteru, jego warstwy harmonicznego czy rytmicznego. Ravel tylko zinstrumentował utwór, czyli przełożył materiał dźwiękowy na inny aparat wykonawczy, zachowując wszystkie elementy, które wtedy traktowane były jako stałe. Bowiem, w odróżnieniu od aranżacji, in-

strumentacja nie wprowadza zmian środków muzycznych, tylko środków wykonawczych i niektórych cech fakturalnych.

Podsumowując – instrumentacja jest elementem składowym aranżacji, która jest tym wszystkim, co, wyłączając kompozycję i wykonanie, tworzy utwór muzyczny. Innymi słowy – instrumentacja to rozpisanie utworu na instrumenty<sup>2</sup>.

W muzyce rozrywkowej i innych pokrewnych gatunkach istnieje wyraźny podział pomiędzy kompozytorem – pomysłodawcą linii melodycznej, harmonii i formy utworu, a aranżerem – twórcą zmian harmonicznym, stylu, rytmu i opracowania partytury na dowolny skład wykonawczy. Bywa jednak, że współcześni kompozytorzy są także aranżerami własnych utworów, co pozwala im wywierać wpływ na wszystkie ważne elementy w utworze i ostateczny kształt swojej kompozycji.

Jednak w życiu i działalności twórczej to nie ogranicza przyszłych aranżerów do tworzenia nowych, unikalnych dzieł i współczesnych opracowań w stosunku do opracowań utworów już istniejących. Dotyczy to głównie zawodowych aranżerów, którzy mogą tego typu materiał opracować na różne okazje, czyli pod konkretne zlecenie, nadając utworowi nowy współczesny wyraz i różny charakter.

## Charakter pieśni patriotycznych

Utworami wykonywanymi przy różnych okazjach, rocznicach i obchodach są pieśni patriotyczne, które warte są wyodrębnienia spośród poezji różnych autorów i epok, ponieważ przez 120 lat nieobecności Polski na mapie Europy ten rodzaj tekstów pełnił funkcję wyjątkową. Zastępowały one lekcje historii i programy polityczne, może nawet wszelkie instytucje państwowe. Były nieustanną ostrogą dla kolejnych pokoleń, przypominającą, żeby o własne niepodległe państwo upominać się i walczyć. Dziś można je czytać ze łzą wzruszenia, ale też warto poddać analizie ich skrótowy, hasłowy przekaz, przetrwalnikową formę narodu, z której wyrastamy<sup>3</sup>.

Czy obecnie rola polskiej pieśni patriotycznej jest taka sama jak przed laty? Zapewne i w dziedzinie muzyki nie można się ustrzec wpływu mody i nowych stylów. Są one kreowane przez przemysł pop-kultury i kierują rozwój społeczeństw ku coraz większemu ujednoczeniu stylu życia.

Wydaje się jednak, że choć posługujemy się narzędziami wynalezionymi w innych krajach, bo dzięki nim łatwiej się porozumieć międzykulturowo, wciąż pozostajemy przywiązani do ojczyстых kodów kulturowych i to one są często

---

<sup>2</sup> Tamże, s. 10.

<sup>3</sup> J. Zaniewicz, *O roli polskiej muzyki w kształtowaniu tożsamości narodowej*, Warszawa 2014.

w dalszym ciągu determinantą naszych wyborów i samookreśleń. Podobnie jest ze współczesną muzyką, która może wyrażać i kształtować tożsamość narodową, bywa też pomocna w czasach zagrożenia zewnętrznego, wewnętrznego, w czasach regularnej wojny, ale i w czasach pokoju. Kiedyś pielęgnowana w kościołach, w salkach katechetycznych, podczas ognisk drużyn harcerskich i różnorodnych wspólnot kultywujących wartości patriotyczne i jednocześnie religijne, dziś w sposób oficjalny bywa wykonywana podczas uroczystości upamiętniających kolejne rocznice naszych zwycięstw w bitwach i wojnach, opiewa naszych bohaterów narodowych. Do dziś w wielu rodzinach śpiewa się polskie pieśni przy biesiadnym stole, organizowane są wspólne „śpiewanki” czy to piosenek powstańców w Warszawie, czy to pieśni legionowych z okazji kolejnych rocznic odzyskania niepodległości. Mimo nieuniknionych procesów uniwersalizujących, kosmopolityzacji, makdonaldyzacji, fascynacji odmiennością kulturową, wydaje się, że muzyka narodowa zawsze będzie miała szczególnie ważne miejsce w świadomości jednostek identyfikujących się z kulturą danego narodu, będzie jednym z jej kodów kulturowych.

Obok współczesnych bohaterów narodowych niewątpliwie ambasadorkami polskości w sposób szczególny są polska pieśń i piosenka narodowa, będące wyrazem przynależności kulturowej i narodowej. W moim odczuciu pielęgnowanie dziedzictwa kulturowego poprzez upowszechnianie pieśni i piosenek patriotycznych jest odzwierciedleniem naszej tożsamości narodowej w aspekcie historycznym i współczesnym.

Pieśni patriotyczne cechuje ich prostota i ludowy charakter muzyki. Skomplikowana struktura melodii nie pozwoliłaby im zdobyć faktycznej popularności wśród mas, śpiewanych z radością, czy nawet nuconych przez przedstawicieli różnych klas społecznych. Bardzo istotną rolę w pieśniach odgrywały słowa, które budziły nadzieje i nawoływały do zbrojnej walki o ojczyznę.

Historia Polski zaowocowała wieloma pieśniami legionowymi. Jest to skutek ciężkich doświadczeń walki o ojczyznę. Rodzi się pytanie, czy pieśni te powinny być bliskie nam, a przede wszystkim naszym uczącym się dzieciom?

Obecnie coraz częściej organizowane są koncerty wspólnego śpiewania pieśni patriotycznych z narracją o nieznanym losach bohaterów w rocznicę Odzyskania Niepodległości. Jest to także okazja do zaprezentowania współczesnych aranżacji i interpretacji pieśni patriotycznych. Celem powstawania tego typu projektów jest popularyzacja polskich pieśni patriotycznych, piosenek wojskowych oraz hymnów. W powstających kompozycjach i aranżacjach twórcy wykorzystują m.in. utwory tradycyjne, etniczne, obrzędowe itp. W połączeniu m.in. z klimatami klasycznymi, jazzowymi, elektronicznymi, a także rockiem alternatywnym, muzyką etniczną, poezją śpiewaną i pieśniami tradycyjnymi, stają się one cytatami muzycznymi w większych kompozycjach i aranżacjach, kreując w ten sposób nowy, indywidualny gatunek muzyczny, który definiowany jest przez twórców jako mu-

zyka hybrydowa. Powstają tym samym coraz bardziej odważne i zróżnicowane aranżacyjne wersje, ale niepozbawione momentów poruszających i nostalgicznych.

## **Zasady tworzenia współczesnych aranżacji orkiestrowych w pieśniach patriotycznych**

Aby dokonać aranżacji orkiestrowych pieśni patriotycznych, np. na orkiestrę rozrywkową, trzeba przyjąć pewne założenia i zasady jej tworzenia. Przykładowy tok postępowania w tej sprawie dotyczyć będzie wielu aspektów i elementów pracy nad utworem.

Należałoby rozpocząć od ustalenia formy utworu, czyli przebiegu części – zwrotek, refrenów, solówek itd., odpowiedniej tonacji dla wykonawcy (sprawdzić ambitus piosenki i skalę wykonawcy) oraz tempo utworu w zależności od wybranej formy. Następnie należałoby zweryfikować harmonię piosenki według własnego odczucia i doświadczenia oraz estetyki muzycznej. Ścisłe i szczegółowe określenie tych elementów ma podstawowe znaczenie w przypadku ręcznego pisania partytury. Pracując na komputerze i z określonym edytorem do pisania partytur typu Finale czy Sibelius, mamy możliwość skorygowania każdego elementu naszej pracy, po uprzednim dokładnym sprawdzeniu (odsłuchaniu) danego fragmentu czy całości utworu.

Jednym z najważniejszych zadań aranżera jest znalezienie ogólnej koncepcji swej aranżacji, czyli wytworzenia odpowiednich napięć formalnych, kulminacji i emocjonalności. Dobra kompozycja utworu pozwala na tworzenie i konstruowanie logicznych i interesujących przebiegów melodycznych, co stwarza większe szanse na nieograniczone pole do opracowań harmonicznym i jest wyraźną wskazówką do swobodnego postępowania. Następnie można przystąpić do odpowiedniego zinstrumentowania utworu, by całość utworu przedstawiała pożądany efekt. W sytuacji podejmowania się aranżacji utworu o niezupełnie jasnej konstrukcji to wycucie formy i doświadczenie harmoniczne musi nam podpowiedzieć sposób i drogę postępowania. Aby utwór muzyczny był interesujący, musi mieć zaplanowane przez aranżera elementy dzieła muzycznego, musi dokądsz zmierzać, mieć napięcia, kulminację i tak jak dobrze skonstruowany film, zainteresować odbiorcę. Trzeba jednak wtedy bardzo mocno pomóc utworowi odpowiednią aranżacją.

Zbudowanie takich napięć i kulminacji można osiągnąć także przy instrumentacji utworu, poszerzając jego fakturę. Oznacza to powiększanie ilości grających instrumentów w poszczególnych częściach utworu i jest to jeden z najprostszych sposobów aranżowania, a zarazem najbardziej skuteczny. W zwrotkowej konstrukcji utworu (na przykład w piosence) można pierwszą zwrotek powierzyć tylko sekcji rytmicznej, w drugiej dodać sekcję smyczków, a refreny, które są najważniejszym nośnikiem, potraktować tutti. To oczywiście tylko schemat najpro-

stszy, ale zasada może nam towarzyszyć w większości przypadków. Bardzo ważne jest znalezienie w utworze punktu kulminacyjnego i podkreślenie go w aranżacji za pomocą gęstej faktury lub chociażby dynamiki. W piosence o budowie „zwrotka – refren – zwrotka – refren – bridge (część trzecia) – refreny”, kulminacja przypada na styku bridge’a i ostatnich refrenów. Kiedy bridge nie występuje, kulminacja przypada zazwyczaj pomiędzy ostatnią zwrotką a refrenem, lub – w utworach z solówkami instrumentalnymi – na końcu takiej solówki. To, oczywiście, bardzo ogólne zasady, ale najczęściej występujące.

Mając już nakreślony ogólny zarys formy utworu – pieśni patriotycznej, przystępujemy do wprowadzania, poza sekcją rytmiczną, partii innych instrumentów. Zakładając, że mamy do dyspozycji sekcje smyczków, saksofonów, trąbek i puzonów, czyli rozszerzony big-band, a piosenka jest „popowa”, potraktujemy instrumenty raczej jako tło dla wokalisty. Słowo „tło” nie musi być tu potraktowane dosłownie, pewne partie mogą przecież stanowić kontrapunkt dla linii melodycznej czy wypełniać luki lub tworzyć swoje quasi-solowe przebiegi, na przykład w łącznikach pomiędzy częściami utworu. Ważne jest, by wszystkie elementy współgrały ze sobą, nie kolidując w żadnej płaszczyźnie, ani harmoniczej, ani rytmicznej, ani jakiegokolwiek innej. Dotyczy to przede wszystkim głosu solowego (wokalnego lub instrumentalnego), który w każdym wypadku powinien być słyszalny na pierwszym planie, a jego czytelność bezwarunkowa, niezamazana innymi elementami aranżacji, jak melodia kontrapunktu czy zbyt dynamicznie potraktowana sekcja dęta.

Warstwa brzmieniowa, czyli instrumentacyjna, naszego opracowania to jeden z najtrudniejszych elementów aranżowania. Wielokrotnie zadajemy sobie pytanie – jakie instrumenty współbrzmiały ze sobą dobrze, a jakie nie? Niestety, nie ma na to pytanie jednoznacznej odpowiedzi, bo wszystko zależy od koncepcji naszej aranżacji oraz wielu innych czynników. Są jednak pewne zasady, które podpowiada życie i praktyka zawodowa. W zależności od formy i charakteru utworu może być zaaranżowany w sposób prosty brzmieniowo i posiadać jasną koncepcję aranżacyjną, co spowoduje łatwe zrealizowanie przez muzyków naszych zamierzeń. Aranżacja i realizacja utworu zaawansowanego harmonicznie wymaga z kolei większych umiejętności technicznych i warsztatowych muzyków oraz wykonawców. Eksperymentowanie brzmieniami czy jakiegokolwiek pomysły w tym zakresie nieoparte wiedzą i doświadczeniem przyniesie skutek odwrotny od zamierzonego. Spowoduje tym samym niechęć muzyków do tego utworu, a w wielu przypadkach nasze dzieło może zostać uznane za pełne błędów. Jak więc wykonać „bezpieczną” aranżację?

### **1. Zasada pierwsza:** nie dzielić sekcji.

Jeżeli na przykład układamy akord instrumentów dętych, wykorzystując cztery saksofony i trzy trąbki, a jednocześnie pozostałym: trąbce i saksofonowi powierzamy melodię kontrapunktu.

W tym układzie nie osiągniemy pożądanego efektu, gdyż melodia kontrapunktu będzie nieczytelna, a harmonia zabrudzi się właśnie przez tę melodię, która w odbiorze będzie postrzegana jako harmoniczne dźwięki przejściowe. To właśnie brzmienie (barwa) instrumentów powoduje, że użycie tych samych np. saksofonów do realizacji harmonii i jednego z nich do wykonania melodii zatrze czytelność tej ostatniej. Tęsknoty składowe (aliquoty) nawzajem będą się wygaszać i ucho niektórych dźwięków nie zarejestruje. Powstanie w nim tylko nieselektywna masa dźwiękowa. Znacznie bezpieczniej będzie użyć jako warstwy harmoniczej tylko saksofonów, a do zrealizowania melodii posłużyć się dwiema trąbkami unisono lub w oktawie.

Nie znaczy to, że nie można w akordzie użyć różnych instrumentów! Wprost przeciwnie – daje to czasem wspaniały efekt.

**2. Zasada druga:** Odpowiednio dobierać instrumenty, biorąc pod uwagę ich naturalną dynamikę.

Każdy średnio zaawansowany słuchacz wie, że trąbka jest naturalnie głośniejszym instrumentem niż na przykład puzon. Nie znaczy to oczywiście, że na puzonie nie można zagrać forte, a na trąbce piano. Mówimy tu o naturalnej dynamice poszczególnych instrumentów, a wykorzystując różne instrumenty do zbudowania akordu, musimy to wziąć pod uwagę. Żaden akord nie zabrzmie spójnie, jeśli któryś głos będzie się wybijał ponad inne lub inny będzie zbyt słabo słyszalny.

**3. Zasada trzecia:** układać akord, biorąc pod uwagę rejestry poszczególnych instrumentów.

Wiadomo, że w różnych rejestrach, dynamika instrumentów dętych znacznie się różni. Bardzo trudno wykonać wysoki dźwięk na trąbce – cicho i na odwrót. Barwa poszczególnych instrumentów także jest odmienna w różnych rejestrach. Odpowiedni układ instrumentów w akordzie jest więc bardzo ważnym elementem spójnego brzmienia harmonii w utworze. Wynika z tego jeszcze jedna prawda: znacznie trudniej pisać na skład mniejszy liczebnie czy nietypowy (np. dwie trąbki, dwa saksofony i puzon), w którym różnice dynamiczne poszczególnych instrumentów mogą mieć kolosalne znaczenie, zwłaszcza że są przecież różni muzycy, o odmiennych temperamentach, a nawet o różnych zadęciach! Jeśli mówimy tu o „bezpiecznej” aranżacji, to duży skład instrumentalny (big-band), oprócz tego, że daje nam więcej możliwości artystycznych, jest też bezpieczniejszy. Wystarczy, że będziemy pisać akordy całymi sekcjami lub zdublujemy wielodźwięki przez dwie sekcje (np. saksofony i puzony), a efekt będzie zadowalający.

**4. Zasada czwarta:** pamiętajmy, że w akordzie słyszalny jest przede wszystkim najwyższy składnik.

Powinniśmy zwrócić uwagę, czy ten składnik nie koliduje na przykład z głosem solowym. Poza tym, następstwo akordów spowoduje, że najwyższe dźwięki

każdego z nich ułożą się w melodię. Sprawdźmy więc, czy ta melodia ma sens, czy nie tworzy jakiegoś niepożądanego kontrapunktu. Z drugiej strony, tę prawidłowość możemy znakomicie wykorzystać właśnie w stworzeniu uzupełniającej linii melodycznej. Będzie to nic innego jak połączenie „pionowego” i „poziomego” myślenia.

**5. Zasada piąta:** każda sekcja instrumentalna powinna samodzielnie prawidłowo zabrzmieć.

Oznacza to, że budując na przykład akord tutti (wykorzystując wszystkie sekcje dęte – saksofony, puzyony i trąbki), osiągniemy dobrze brzmiący efekt, jeśli każda z sekcji oddzielnie także dobrze zabrmi. Posłuchajmy więc na przykład samych saksofonów czy puzyonów. Jeśli efektem będzie prawidłowo brzmiący akord, możemy być prawie całkowicie pewni, że i tutti będzie OK. Jeszcze jedno: co to znaczy dobrze brzmiący akord? Dla mnie jest to współbrzmienie zawierające wszystkie potrzebne składniki harmonii, która ma być określona danym akordem. Nie musi to jednak być w każdym przypadku pryma, tercja i kwinta, bo taka aranżacja byłaby uboga i nieatrakcyjna. Ważne, żeby współbrzmienie w ramach jednej sekcji nie zawierało na przykład samych pustych kwint (bez tercji), czy rażących dysonansów, lub też zbyt rozległej czy ściślej faktury. Dlaczego to takie ważne? Kłania się tu element barwy poszczególnych instrumentów, a ściślej – poszczególnych sekcji. Sekcja saksofonów, chociaż dynamicznie słabsza od trąbek, zawsze będzie odrębnie słyszalna z powodu właśnie swojej specyficznej barwy. Z tego też powodu nieodpowiedni układ głosów saksofonów będzie na pewno słyszalny, pomimo zagęszczenia faktury przez sekcje instrumentów dętych.

#### **Jeszcze kilka uwag praktycznych:**

- Ze względu na specyfikę barwową saksofonów niezbyt trafne jest stosowanie rozległej faktury w ramach tej sekcji. Mówiąc prosto, saksofony lepiej brzmią blisko siebie.
- Z uwagi na większą liczbę instrumentów dętych blaszanych (trąbki i puzyony), to one mogą szeroko wypełnić całe spektrum dostępnej skali, a saksofony w środkowym rejestrze wplotą się w harmonię.
- Przy zamierzonych dysonansach w akordach tutti przy rozbudowanej harmonii, dodanych septymach wielkich, alteracjach itp. dodatkowe składniki muszą gdzieś spowodować współbrzmienie dysonansowe. Wielka septyma (często stosowana w akordach durowych) daje w sąsiedztwie prymy dysonans – sekundę małą. Należy postarać się w takich wypadkach skonstruować układ, który nie pozwoli na zetknięcie się takich dźwięków w jednym rejestrze i należy oddalić je o oktawę. Najbardziej niepożądane jest, gdy taki dysonans wystąpi „na skraju” naszego akordu, w najwyższych lub najniższych głosach. Tego powinniśmy unikać.



- Jeśli sekunda mała musi gdzieś wystąpić, to umieścimy ją w środku akordu i najlepiej w partiach dwóch różnych instrumentów (nie w jednej sekcji).
- Nie są to zasady obowiązkowe, ale praktyczne uwagi bezpiecznego aranżowania.

**Elementy, na które powinniśmy zwrócić baczną uwagę – liczebność poszczególnych sekcji instrumentalnych i umiejętności wykonawcze muzyków:**

1. Liczebność sekcji ma kolosalne znaczenie w warstwie dynamicznej. W naszym przykładzie instrumenty dęte występują w liczbie typowej dla big-bandu, ale już sekcja smyczków może wyglądać różnie. W praktyce często mamy do czynienia jedynie z kwartetem smyczkowym w pojedynczej obsadzie, czyli skrzypce pierwsze, drugie, altówka i wiolonczela. Przy obsadzie choćby ośmioosobowej instrumentów dętych, instrumenty smyczkowe mają bardzo ograniczone możliwości wybicia się, by być słyszalne. Można ich użyć przede wszystkim wtedy, kiedy instrumenty dęte mają pauzy. Dotyczy to zwłaszcza przypadków, kiedy chcemy użyć kwartetu do realizacji harmonii. Czterodźwięk pojedynczych instrumentów smyczkowych będzie ledwo słyszalny, a jeśli zagrają w tym czasie także instrumenty dęte, zniknie zupełnie. Smyczki mogą jedynie dobarwić akord blachy czy saksofonów, ale znaczenie ich będzie niewielkie. Trochę lepszy efekt osiągniemy, jeśli powierzmy sekcji smyczków zrealizowanie melodii np. kontrapunktu. Unisono czy w oktawach taka partia będzie już lepiej słyszalna. Jeśli ma to być jednak ważna partia – jakaś melodia solowa, wspomóżmy smyczki instrumentami dętymi. Nieźle brzmią zestawy z klarnetami lub z klarnetem i fletem. W przypadku większej liczebności sekcji smyczkowej (orkiestra symfoniczna) mamy oczywiście dużo większe możliwości, ale zasada pozostaje – smyczki dynamicznie są najśłabszą sekcją. Należy o tym zawsze pamiętać.
2. Mówiąc o dynamicznym aspekcie aranżowania, należy też zwrócić uwagę na liczbę instrumentów realizujących ten sam składnik harmonii. Myślimy tu o wyborze, czy akord ułożymy z pojedynczo grających instrumentów (np. pięciodźwięk w wykonaniu pięciu saksofonów), czy zdublujemy któryś z głosów (np. trójdzwięk zagrany przez te same pięć saksofonów – dwa głosy w podwójnej obsadzie). Te przykłady odkrywają jeszcze jedną fundamentalną prawdę: dwa saksofony brzmią dwa razy głośniej niż jeden! Układając jakikolwiek akord, musimy zdecydować, czy zrealizujemy poszczególne głosy pojedynczo, podwójnie czy jeszcze gęściej. Powinniśmy być w tym wypadku konsekwentni i wybrać jedną z możliwości. Układ akordu, w którym jeden głos będzie grał jeden instrument, a drugi na przykład trzy, będzie niedobry ze względu na różnice dynamiczne pomiędzy

poszczególnymi głosami. Możemy oczywiście manipulować nieco naturalną dynamiką instrumentów i zrównoważyć dynamicznie na przykład dwie trąbki, czterema klawirami, ale to dość ryzykowne i działa w bardzo ograniczonym zakresie. Zasada ta nie musi dotyczyć skrajnych głosów akordu (najwyższego i najniższego), bo one naturalnie są słyszalne lepiej od innych.

3. Umiejętności wykonawczych profesjonalnych muzyków instrumentalistów wszelkich zespołów nie wolno dyskredytować. Należy raczej myśleć o takim aranżowaniu, by nie sprawiać kłopotu realizującym nasze dzieła. Bywa, że piszemy na skład personalnie nam znany i możemy nawet poszczególne partie dostosować do konkretnych ludzi, ale jest to sytuacja dość rzadka. Należy jednak podchodzić do pisania aranżacji profesjonalnie, aby nasze opracowania były wykonalne przez każdy skład muzyków, a każda partia była wykonalna przez każdego średnio sprawnego instrumentalistę.
4. Musimy przyswoić podstawowe wiadomości o możliwościach poszczególnych instrumentów, sposobach wydobycia dźwięku, ruchliwości, częstotliwości oddychania (instrumenty dęte), smyczkowania (w sekcji smyczków) itp. Nie wystarczy to, czego uczy nas instrumentoznawstwo, budowa instrumentów, skale czy ilość strun. Ważne jest choć pobieżne zainteresowanie praktyką instrumentalną poszczególnych muzyków. Obserwujmy więc, pytajmy kolegów, dyskutujmy z nimi, podpierając się konkretnymi nutami, a dowiemy się wiele i zapewnimy sobie ich wdzięczność, kiedy będą wykonywać nasze aranżacje.
5. Określamy ściśle artykulację, jaka ma być zastosowana przez wykonawców, ponieważ ma to ścisły związek z jednoznacznością naszego zapisu. Jakże często aranżerzy zapominają o tym niezwykle ważnym elemencie. Przecież są dziesiątki możliwości zagrania określonej nuty w aspekcie artykulacji, zwłaszcza przez instrumenty dęte. W profesjonalnych, amerykańskich aranżacjach (np. big-bandowych) nie ma ani jednej nuty, która nie miałaby określonej artykulacji. Muzyk realizujący taką partię ma podaną pełną informację o każdym dźwięku, nie tylko na temat jego wysokości. Istnieje wiele symboli, oznaczających rodzaj artykulowania nut, zatem poprzeglądajmy profesjonalne aranżacje i skonsultujmy z muzykami ich interpretację.

Wykonanie współczesnej aranżacji pieśni patriotycznych powinno ukazać pozytywne i aktualne nastawienie odbiorców do obecnie występującej estetyki muzycznej, którą łatwiej dzisiaj przyswoić w środowiskach osób starszych i młodzieży. Warto w taki sposób i w takiej formie przybliżać mimo wszystko więź do ojczyzny i jej losów, a także wpływać poprzez takie formy oddziaływania na wychowanie społeczne, kulturę, upowszechnianie muzyki patriotycznej, współ-

noty i tożsamości narodowej. To w dalszym ciągu na nas spoczywa obowiązek kształtowania postaw, integracji społecznej jako wspólnoty ludzi, związanych pochodzeniem, świadomością, pracą, historią, kulturą i dziedzictwem językowym zawartym m.in. w pieśniach patriotycznych.

## **Bibliografia**

Olszewski Wojciech Kazimierz, *Sztuka aranżacji w muzyce jazzowej i rozrywkowej*, PWM, Kraków 2010.

Zaniewicz Joanna, *O roli polskiej muzyki w kształtowaniu tożsamości narodowej*, Instytut Sławistyki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2014.

## **Streszczenie**

### **Współczesne aranżacje orkiestrowe pieśni patriotycznych**

W artykule opisano uwarunkowania i zasady dotyczące aranżacji utworów instrumentalnych lub wokalnych na dowolny skład wykonawczy. Temat aranżacji jest kwestią subiektywną każdego muzyka pragnącego podjąć się opracowań muzycznych utworów już napisanych lub nowych. Każdy kreatywny muzyk posiada jednak swoje odczucia estetyczne co do określonego charakteru danej formy muzycznej i widzenia ostatecznego jej kształtu. Niemniej jednak warto przybliżyć, zarówno początkującym, jak i nieco już zaawansowanym, muzykom sposoby i zasady oraz kolejność działań w aranżacji utworu.

Szczególnym takim wyzwaniem mogą być opracowania czy współczesne aranżacje pieśni patriotycznych, poprzez bogatszą harmonię lub zmianę ich dotychczasowej formy muzycznej i tempo oraz dynamikę. Takim wyzwaniem dla aranżera może także być stworzenie aranżacji na dużą formę wykonawczą typu big-band z sekcją smyczkową.

Opracowanie zasad i informacji na temat aranżacji może być niewątpliwie wsparciem dla muzyków chcących spróbować swych sił w podjęciu się aranżacji dowolnego utworu.

## **Summary**

### **Modern arrangements of patriotic songs**

The article describes conditions and rules concerning arranging instrumental or vocal compositions for any performing ensemble. The theme of an arrangement is a matter of subjective choice of every musician wanting to make an attempt to rework an already written or a new musical composition. However, each creative musician has their aesthetic view on the specific nature of a given musical form and its final shape. Nevertheless, it is worth familiarising both the beginners and more advanced musicians with methods, rules and sequence of action in arrangement of compositions.

A particular challenge is posed by adaptation or modern arrangement of patriotic songs by way of richer harmonics or changes to their current musical form, tempo and

dynamics. The arranger may also be faced with a similar challenge when creating an arrangement for a larger musical ensemble, such as a big band with a string section.

The development of the rules and information concerning arrangements may undoubtedly support musicians wanting to try themselves in arranging a musical piece of their choice.