

Рабочая программа дисциплины «Хоровая аранжировка» разработана в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.02 «Художественное руководство симфоническим оркестром и академическим хором» (специализация «Художественное руководство академическим хором»), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 16 ноября 2017 г. № 1119.; по направлению подготовки 53.03.05 «Дирижирование», утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 14 июля 2017 г. № 660.

Разработчик:
старший преподаватель кафедры истории,
теории музыки и композиции

 С. Е. Тихонова

Программа дисциплины рассмотрена и утверждена на заседании кафедры истории, теории музыки и композиции

Протокол № 1 от 31.августа 2022 г.

Заведующий кафедрой

 Р. Н. Качалов

СОГЛАСОВАНО

Декан факультета высшего образования
31 августа 2022 г.

 Л. В. Кнышева

Рабочая программа рассмотрена и переутверждена без изменений:

№ п/п	Учебный год	Протокол заседания кафедры № ____ от _____	Заведующий кафедрой (подпись)	Проректор по учебно-методической работе (подпись)
1		№ ____ от _____		
2		№ ____ от _____		
3		№ ____ от _____		
4		№ ____ от _____		
5		№ ____ от _____		

Содержание

1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ	4
1.1. Цели дисциплины	4
1.2. Задачи освоения дисциплины	4
2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП	4
3. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ	4
4. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ И ВИДЫ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ	5
5. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ	5
6. УЧЕБНО–МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ	14
6.1 Перечень учебной литературы, необходимой для освоения дисциплин	14
6.2 Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине включая перечень лицензионного программного обеспечения, современных профессиональных баз данных и информационных справочных систем	14
7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКАЯ БАЗА, НЕОБХОДИМАЯ ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА	14
8. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ	15
8.1. Методические рекомендации преподавателям	15
8.2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся	15

1. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ

1.1. Цель дисциплины:

формирование у студентов-дирижеров хора знаний, умений и навыков, необходимых для создания профессионально грамотных переложений хоровых, сольных и инструментальных сочинений для разных составов хора.

1.2. Задачи освоения дисциплины:

- теоретическое и практическое изучение основ различных видов хоровой аранжировки;
- воспитание бережного отношения к особенностям музыкального развития оригинала;
- раскрытие творческого потенциала студента и выработка собственного индивидуального стиля в аранжировке различных песенных первоисточников.

2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП

«Хоровая аранжировка» входит в число дисциплин части, формируемой участниками образовательных отношений, блока Б.1 учебного плана специальности 53.05.02 «Художественное руководство симфоническим оркестром и академическим хором» (специализация «Художественное руководство академическим хором») и направления подготовки 53.03.05 «Дирижирование» (профиль: Дирижирование академическим хором).

3. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Процесс изучения дисциплины «Хоровая аранжировка» направлен на формирование следующих компетенций:

Код компетенции	Содержание компетенции	Результаты обучения (ИДК)
ПКР–6	Способен адаптировать (создавать аранжировки) музыкальных произведений для различных исполнительских составов (вокальный ансамбль, хор)	<i>Знать:</i> - принципы определения наиболее совершенной редакции музыкального произведения для репетиционной работы и концертного исполнения
		<i>Уметь:</i> - аранжировать музыкальное произведение, исходя из исполнительских возможностей конкретного исполнительского состава творческого коллектива
		<i>Владеть:</i> умением грамотно, в соответствии с авторским замыслом сделать аранжировку музыкального произведения.
ПКР-12	Способен ставить и решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся	<i>Знать:</i> — специфику педагогической и воспитательной работы с обучающимися разных возрастных групп; — основы планирования учебного процесса в учреждениях среднего профессионального образования, общеобразовательных учреждениях, учреждениях дополнительного образования детей, в том числе детских школах искусств и

		детских музыкальных школах.
		<i>Уметь:</i> — решать художественно-эстетические задачи с учетом возрастных, индивидуальных особенностей обучающихся; — анализировать значимые художественно-эстетические проблемы и использовать полученные знания в профессиональной деятельности.
		<i>Владеть:</i> — приемами психологической диагностики музыкальных способностей и одаренности обучающихся; — способами повышения индивидуального уровня творческой работоспособности с учетом возрастных особенностей обучающихся.

4. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ И ВИДЫ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ

Вид учебной работы	Все-го час.	Семестры									
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Аудиторные занятия (всего)	34							17	17		
В том числе:											
Индивидуальные занятия	34							17	17		
Самостоятельная работа	74							37	37		
Вид промежуточной аттестации (экзамен, диф. зачет)								Зач.	Экз		
Общая трудоемкость	108 час/ 3 зач. ед.										

5. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

5.1. Содержание разделов дисциплины и распределение трудоемкости по видам занятий

Курс обучения	Се-местр	Содержание раздела	Инд. зан.
4	7	1. Цель и задачи курса. Вокально-хоровой анализ.	1
		2. Переложения с 2-голосных однородных хоров на смешанные путем октавного удвоения голосов однородного хора.	1
		3. Переложения с 3-голосных однородных хоров на смешанные путем октавного удвоения голосов однородного хора.	1
		4-5. Переложения с 3-голосных хоров гомофонно-гармонического склада на 4-голосные смешанные.	2

		6. Переложения с 4-голосных однородных хоров на 4-голосные смешанные.	1
		7. Переложения однородных хоров с переменным количеством голосов на смешанные.	1
		8. Модульный контроль.	1
		9-10. Переложения с 4-голосных смешанных хоров на 4-голосные однородные.	2
		11-12. Переложения с 4-голосных смешанных хоров на 3-голосные однородные.	2
		13-14. Переложения с 4-голосных смешанных хоров на 2-голосные однородные.	2
		15-16. Переложения с многоголосных смешанных хоров на 4-голосные смешанные.	2
		17. Итоговое занятие.	1
4	8	1. Общие вопросы переложения вокальных произведений.	1
		2-3. Переложения вокальных произведений для хоров а capella с прямым перенесением голосов сопровождения в хоровую партитуру.	2
		4. Переложения вокальных произведений для хоров а capella с изменением верхнего голоса сопровождения по вокальному голосу.	1
		5-7. Переложения вокальных произведений с сохранением инструментального сопровождения для 2-голосного однородного хора.	3
		8. Модульный контроль.	1
		9-10. Переложения вокальных произведений для 3-голосного однородного хора.	2
		11. Переложения вокальных произведений для 3-голосного неполного смешанного хора.	1
		12-13. Переложения вокальных произведений для 4-голосного смешанного хора	2
		14. Переложения вокальных произведений для многоголосного смешанного хора.	2
		15. Переложения для солиста и хора при их поочередном звучании.	1
		16. Переложения для солиста и хора при их одновременном звучании.	1
		17. Итоговое занятие.	1
Итого:			34

Содержание учебной дисциплины 4 курс, 7 семестр

1. Цель и задачи курса. Вокально-хоровой анализ

Краткое определение понятия «аранжировка», ее отличие от «обработки». Основные принципы переложения для хора. Правила и типы переложений. Организация занятий на основе единства теории и практики, значение гармонии в фактуре переложений для хора. Единство музыкально-выразительных средств в раскрытии художественного образа. Специфика вокально-хорового творчества, богатство тембровых красок различных хоровых партий, диапазон исполнения, основы дыхания, строй, ансамбль, дикция в голосоведении, приемы изложения хорового письма. Значение хорового пения в эстетическом и нравственном воспитании.

О строении вокально-хорового анализа:

- тип и вид хора, диапазоны хоровых партий и хора в целом;
- характеристика хоровых партий;
- определение вокально-хоровых, ритмических и гармонических трудностей произведений;
- особенности строя, ансамбля, дикции, дыхания, манеры звуковедения.

Анализ оригинала необходим для более полного, точного воспроизведения произведения в переложении. Для этого следует выяснить жанр сочинения, его стиль, изменения темпа, строго сохранять по мере возможности, мелодические и гармонические последовательности, движения хоровых партий, их сочетание, голосоведение, четкость распределения литературного текста. Составить подробный гармонический план.

Особенности хоровой фактуры. Правильное расположение голосов, закономерности гармонического и вокально-хорового развития. Мелодическая и гармоническая интервалика, соотношение диатоники и хроматики, консонанса и диссонанса. Составление партий в их хоровом изложении. Вокальность, распевность как основные качества мелодики хорового письма. Основным условием контрольной проверки хоровой партитуры является обязательная игра оригинала композитора, затем игра сделанного переложения.

2. Переложения с 2-голосных однородных хоров на смешанные путем октавного удвоения голосов однородного хора.

В результате октавного удвоения голосов однородного хора образуется партитура смешанного хора, в которой сопрано дублируются тенорами, альты - басами.

Возможно применение транспонирования вниз или вверх (обычно не более терции) для тесситурного удобства исполнения.

В 2-голосных однородных хорах при наличии в них элементов 3-голосия удваиваются все три голоса. При *divizi* в верхних голосах первые сопрано удваиваются первыми тенорами, вторые сопрано - вторыми тенорами, альты - басами. При *divizi* в нижних голосах сопрано удваивается тенорами, первые альты - первыми басами, вторые альты - вторыми басами.

3. Переложения с 3-голосных однородных хоров на смешанные путем октавного удвоения голосов однородного хора.

Три способа переложения:

- октавное удвоение всех трех голосов (СI=TI, СII=TII, A=B);
- удвоение двух из трех голосов (обычно исходная тональность сохраняется);
- удвоение только одного из голосов.

4-5. Переложения с 3-голосных хоров гомофонно-гармонического склада на 4-голосные смешанные.

При переложении крайние голоса однородного хора передаются крайним голосам смешанного. Меняется только тесситура звучания одного из голосов (переход в другую октаву). Если переложение осуществляется с женского хора, то октавой ниже станет звучать нижний голос, передаваемый басам.

Если переложение осуществляется с мужского хора, то на октаву вверх поднимается верхний голос, передаваемый партии сопрано.

Средние голоса смешанного хора (альт и тенор) образуются с учетом голосоведения на основе заполнения гармонии четырехголосного аккорда недостающими звуками. Нельзя менять ни мелодическое положение аккорда, ни его вид, ни гармоническую функцию.

Если трехголосное произведение оканчивается тоническим секстаккордом, то в переложении он обязательно должен быть заменен на тоническое трезвучие.

6. Переложения с 4-голосных однородных хоров на 4-голосные смешанные.

Основной способ таких переложений предполагает смену расположения голосов при сохранении тональности. В хоровой практике получил наибольшее распространение. При переложении с мужского хора партия Т1 передается С, Т2 – Т, Б1 – А, Б2 – Б. Аналогичная перестановка происходит в переложениях с женского хора: партия С1 передается С, С2 – Т, А1 – А, А2 – Б.

7. Переложения однородных хоров с переменным количеством голосов на смешанные.

Такие переложения делаются на основе сочетания различных способов, изученных на предыдущих занятиях. Одноголосные построения, двухголосные а также двухголосные с элементами трехголосия потребуют октавного удвоения голосов однородного хора. В трехголосных эпизодах могут возникнуть две возможности: октавное удвоение хоровых партий или замена трехголосных аккордов четырехголосным изложением, при котором каждый из голосов смешанного хора будет иметь самостоятельную мелодическую линию. Выбор того или иного способа будет зависеть от особенностей данного построения. При наличии подголосочного склада, а также в случае необходимости достижения звуковой массивности лучше воспользоваться октавным удвоением. Если же хоровая партитура имеет гомофонно-гармонический склад, то возможно использование и другого способа.

8. Модульный контроль.

Занятие предполагает предоставление студентами всех выполненных практических работ по темам, изученным в первой половине семестра. Также возможно проведение опроса по особенностям методики переложения на смешанный хор произведений, исполняемых однородными коллективами.

9-10. Переложения с 4-голосных смешанных хоров на 4-голосные однородные.

Наибольшие возможности для таких переложений имеет так называемый смешанный прием. Он объединяет в себе до четырех способов, применяемых в различные моменты развития произведения.

Первый способ - транспонирование на октаву вверх мужских хоровых партий (в переложении для женского хора) или на октаву вниз женских (в переложении для мужского хора). В результате происходит как бы «сжатие» партитуры по вертикали.

Второй способ применяется в тех случаях, когда между басами и тенорами в смешанном хоре разрыв больше октавы. В результате транспонирования на октаву вверх нижнего голоса (в переложении для женского хора) или на октаву вниз трех верхних (в переложении для мужского хора) этот разрыв ликвидируется и появляется возможность исполнить произведение однородным составом хора.

Третий способ предпочитает полное сохранение фактуры смешанного хора при его переложении на однородный хоровой состав. Применяется он в тех местах производными, где мужские голоса поют в верхнем регистре, а женские – в среднем или нижнем.

Четвертый способ осуществляется путем транспонирования басовой партии смешанного хора на октаву вверх (для женского хора). Такой способ применяется обычно тогда, когда первых трех способов недостаточно для достижения полного гармонического звучания.

11-12. Переложения с 4-голосных смешанных хоров на 3-голосные однородные.

Хоровое пение без сопровождения. Основные виды фактуры, характерное аккордово-гармоническое изложение, изменение расположения голосов в аккорде и их гибкое со-

четание. Смешанная фактура, при которой происходит объединение элементов гармонического и полифонического соотношения голосов (элементарная имитация, подголоски). В гомофонно-гармонической фактуре однородного хора тесное и смешанное расположение аккордов.

При переложении мелодическая линия верхнего голоса смешанного хора полностью сохраняется и передается верхнему голосу однородного хора. Измениться может лишь октава его звучания, если произведение перекладывается на мужской хоровой состав. Два других голоса в однородном хоре (средний и нижний) образуются на основе гармонического звучания трех остальных голосов смешанного хора с учетом их нового расположения в аккорде.

Делая подобные переложения, необходимо иметь в виду, что нельзя ставить перед собой задачу точного перенесения какого либо из трех нижних голосов смешанного хора и партитуру однородного хора. Стремление сохранить в неприкосновенности эти голоса может привести к нарушению естественного расположения звуков в аккордах однородного хора, то есть к их неполноценному звучанию. Во вновь образованной трехголосной партитуре необязательно и сохранение вида аккорда по сравнению с его четырехголосным изложением.

При одинаковом мелодическом положении различные обращения одного и того же аккорда могут быть выражены одним и тем же трехголосным звучанием.

13-14. Переложения с 4-голосных смешанных хоров на 2-голосные однородные.

Как и при переложении на трехголосный хор, верхний голос смешанного хора в данном переложении сохраняется и передается верхнему голосу однородного хора. Нижний голос образуется на основе гармонического звучания остальных голосов смешанного хора.

Одной из важнейших задач при переложении на двухголосный однородный хор является правильный выбор интервала между мелодической линией и вновь образуемым нижним голосом. Этот интервал должен по возможности точнее воспроизвести гармонический колорит соответствующего четырехголосного аккорда, например:

Пусто звучащие интервалы (кварта, квинта) в произведениях гармонического склада лучше использовать на слабых долях такта при проходящем или вспомогательном движении голосов. Однако более разнообразно применяются данные интервалы в двухголосном исполнении русских народных песен.

15-16. Переложения с многоголосных смешанных хоров на 4-голосные смешанные.

Образование четырехголосной партитуры в подобных переложениях происходит за счет сокращения количества голосов в многоголосном смешанном хоре. При наличии октавного удвоения сохраняется только один из удвоенных голосов.

Если верхняя мелодическая линия удвоена первыми тенорами, из партитуры исключается партия первых теноров; при удвоении вторых сопрано и вторых теноров – исключаются вторые сопрано.

Удвоение первых басов альтами потребует исключения басового голоса. При октавном дублировании в партиях сопрано и первых басов сохраняется верхний голос (сопрано).

Осуществляя сокращение голосов в многоголосном хоре, необходимо знать, что совращать лучше те звуки аккорда, которые не оказывают существенного влияния на гармоническую структуру аккордов.

При сокращении голосов следует учитывать и важность сохранения их естественного расположения в аккорде, так как появление неоправданных разрывов между ними отрицательно скажется на качестве звучания четырехголосного смешанного хора.

17. Итоговое занятие

К концу семестра студент должен представить все выполненные работы по хоровой аранжировке. На зачете предлагается ответить на следующие вопросы:

- Понятие «хор». Тип и вид хора.
- Хоровой строй. Сложности достижения хорового строя
- Работа хормейстера над партитурой. Анализ хоровых партитур.
- Хор и составляющие его голоса. Характеристика хоровых партий.
- Правила переложения. Виды хоровых переложений.
- Роль мелодии, гармонии и полифонии при переложении.
- Роль литературного текста при переложении.

4 курс, 8 семестр

1. Общие вопросы переложения вокальных произведений.

Образно-смысловое содержание литературного текста. Выбор произведения. Если форма изложения литературного текста повествует от имени одного лица (например, в романсах Чайковского «Я тебе ничего не скажу», «Растворил я окно»), то исполнение его в хоре будет неубедительным и не соответствовать замыслу автора. Следовательно, делать переложение подобных произведений для исполнения хором не следует.

Для хора *a capella* обычно делают переложения таких вокальных произведений, аккомпанемент которых в основных чертах может быть воспроизведен в хоровом звучании. Существуют две разновидности подобных переложений:

1. с прямым перенесением голосов сопровождения в хоровую партитуру;
2. с изменением верхнего голоса сопровождения по вокальной партии.

Необходимо уделить внимание вопросу подтекстовки. В случаях, когда ритмическая организация хоровых партий по отношению к основной мелодической линии более свободна, следует прибегать к приемам сокращения текста, повторов отдельных слов, фраз.

Ритмический ансамбль: единый ритм вокального голоса с инструментальными голосами. Образование хоровой партитуры с единым слоговым ансамблем. Различный ритм. Особенности ритма аккомпанемента, его самостоятельное музыкальное развитие.

Ясное изложение гармонической мысли в каждой хоровой партии, недопустимо изменение содержания оригинала композитора, его художественного замысла.

Каждое переложение – это самостоятельная, творческая работа, отбор вариантов, наиболее интересных, которые раскрывают общий образ произведения.

2-3. Переложения вокальных произведений для хоров *a capella* с прямым перенесением голосов сопровождения в хоровую партитуру.

Применяются в тех случаях, когда верхний голос аккомпанемента дублирует партию солиста или звучит ниже ее. Иногда данный способ используется и тогда, когда верхняя мелодическая линия сопровождения расположена выше вокального голоса.

При осуществлении переложения вокальная мелодия и сопровождение распределяются между хоровыми партиями в соответствующем звуковысотном порядке с учетом их диапазонов.

В случае несовпадения ритма солиста и аккомпанемента возможны два варианта:

- привести их к одинаковому ритму для образования хоровой партитуры с единым слоговым ансамблем;

- сохранить различную ритмику, сделав для каждой хоровой партии разную подтекстовку.

4. Переложения вокальных произведений для хоров а capella с изменением верхнего голоса сопровождения по вокальному голосу.

Применяется в тех случаях, когда верхний голос аккомпанемента в определенные моменты музыкального развития звучит выше партии солиста, причем расхождение незначительно. В подобных случаях мелодическая линия верхней хоровой партии определяется вокальным голосом.

5-7. Переложения вокальных произведений с сохранением инструментального сопровождения для 2-голосного однородного хора.

Возможны три варианта хоровых переложений: для женского, мужского и детского хоров. Техника переложения в каждом случае остается единой, меняются только тесситуры звучания голосов.

По сравнению с женским хором мужской хоровой состав будет исполнять переложение октавой ниже. В произведениях, предназначенных для детского хора, нужно использовать главным образом средние регистры (к крайним следует относиться с большой осторожностью).

Основной задачей при переложении для 2-голосного однородного хора является образование на основе аккомпанемента второго голоса, звучание которого должно отвечать определенным требованиям:

- чтобы этот голос был прост и естественен, напевен и по возможности выразителен;
- чтобы его мелодический рисунок находился в соответствии с гармонией сопровождения;
- чтобы при сочетании с верхним голосом он давал качественное гармоническое звучание.

В развитии вновь образованного голоса возможно использование отдельных мелодических оборотов из партии сопровождения.

8. Модульный контроль.

Занятие включает в себя предоставление студентами выполненных практических работ по темам, изученным в первой половине семестра. Также необходимо провести опрос по особенностям методики переложения на смешанный хор произведений, исполняемых однородными коллективами.

9-10. Переложения вокальных произведений для 3-голосного однородного хора.

В таких переложениях к вокальной мелодии, которая становится верхним голосом хора, нужно присочинить на основе аккомпанемента два других голоса (средний и нижний).

Хоровое трехголосие по сравнению с более развитым гармоническим звучанием сопровождения не дает возможности воспроизвести во всей полноте его гармонию. Поэтому вновь образованная трехголосная хоровая партитура должна воплотить в себе наиболее характерные гармонические особенности аккомпанемента.

В трехголосной партитуре переложения не обязательно совпадение ее нижнего голоса с басовой лишней партии сопровождения. Он может иметь свое собственное развитие.

11. Переложения вокальных произведений для 3-голосного неполного смешанного хора.

В хоровой практике наиболее характерным являются два случая применения трехголосного неполного смешанного хора (сопрано, альты, мужские голоса):

1. в юношеских хоровых составах, когда мужские голоса не имеют еще четкого разделения на тенора и басы и поют в унисон;
2. во взрослых самодеятельных коллективах, в которых мужская группа хоть и представлена тенорами и басами, однако не обладает достаточным количеством певцов для образования полноценно звучащих хоровых партий и поэтому объединяется в один голос.

Осуществляя переложение необходимо учитывать сокращение объема мужского хорового диапазона, который снизу будет ограничен звуками, возможными для исполнения тенорами, сверху – предельными верхними нотами басовой партии:

Благоприятные возможности для звучания неполного смешанного хора дает широкое или смешанное расположение аккордовой вертикали:

12-13. Переложения вокальных произведений для 4-голосного смешанного хора.

Для данного вида переложений сохраняются те же условия, что и для переложений вокальных произведений на 2- и 3-голосный хор. Партитура здесь также должна находиться в соответствии с гармонией сопровождения, а голоса отличаться естественным развитием.

При переложении вокальных произведений на 4-голосный смешанный хор имеются более благоприятные условия для перенесения в неизменном виде нижней гармонической линии сопровождения в басовую партию хора. Однако и здесь в отдельные моменты звучания может возникнуть необходимость в самостоятельном, независимом от нижнего голоса аккомпанемента развитии басовой хоровой партии. В этом случае она будет иметь свой особый, не совпадающий с нижним голосом инструментального сопровождения мелодический рисунок:

14. Переложения вокальных произведений для многоголосного смешанного хора.

Многоголосным считается такой хор, в котором число самостоятельных голосов не менее пяти. Многоголосная фактура в таких произведениях нередко достигается за счет объединения 4-голосной гармонической основой с одной из разновидностей органного пункта.

Многоголосная хоровая ткань также может быть образована путем октавного удвоения отдельных голосов, разрастаясь до 5-, 6- и большего количества голосов.

Уплотнение хоровой фактуры, появление октавных удвоений, увеличение общего количества голосов в партитуре способствует достижению большей компактности звучания, придает необходимую мощь, густоту, массивность.

Говоря о положительных свойствах многоголосия, следует отметить, что увеличение голосов в аккорде одновременно приводит к уменьшению количества певцов в хоровых партиях. Поэтому делая переложения для коллектива, который не располагает необходимым составом голосов, лучше ограничить партитуру хора рамками 4-голосия. В тех же случаях, когда переложения выполняются для профессиональных хоров, можно смелее использовать возможности многоголосного склада, избегая излишней перегрузки хоровой ткани.

15. Переложения для солиста и хора при их поочередном звучании.

Одним из самых распространенных видов поочередного звучания солиста и хора является участие солирующего голоса в запеве. Одинаково широко он применяется и в

русской народной музыке и в массовой песне, а иногда и в более крупных по форме произведениях.

Своим звучанием сольные запевы как бы подготавливают дальнейшее мелодическое развитие песни. Нередко на смену одному голосу приходят два или большее число солирующих голосов. В произведениях, сочетающих хоровое исполнение со звучанием солиста, довольно частыми являются случаи переключки между солирующей партией и хором.

Для того чтобы избежать однообразия в развитии песни, в концертной практике широко используется прием замены сольного голоса хоровым звучанием. В результате его применения те построения, которые в первом куплете исполнялись солистом, при повторении последующих куплетов передаются хоровым партиям, в то время как эпизоды, звучавшие в хоровом исполнении, заменяются солирующим голосом. Такое варьирование при исполнении последующих куплетов способствует более яркому раскрытию художественного содержания песни и так же, как другие перечисленные случаи поочередного звучания солиста и хора, может быть использовано в хоровых переложениях.

16. Переложения для солиста и хора при их одновременном звучании.

При одновременном звучании солиста и хора хоровая партитура чаще всего носит характер сопровождения. Она выполняет функцию гармонического фундамента, на который опирается солирующий голос. Партия хора в таких случаях по сравнению с солистом имеет более мягкую, приглушенную динамику. Этому во многом способствует широко используемый прием пения хора с закрытым ртом.

По отношению к хоровой партитуре партия солиста может быть расположена выше ее верхнего голоса, звучать на уровне средних голосов или в какие-либо моменты развития сливаться с верхним хоровым голосом в унисон, например:

Осуществляя переложение для солиста и хора, необходимо иметь в виду, что партитура, образуемая на основе звучания аккомпанемента, воплощает в себе основные черты гармонии сопровождения.

Очень распространен такой вид фактуры, когда на основе аккомпанемента образуется партитура с выдержанными аккордами. Ритм сопровождения в этом случае часто заменяется более крупными длительностями, воспроизводящими как бы единый звуковой фон. Подобный характер наложения наиболее характерен для произведений лирического склада.

Для подвижного звучания с четким, заостренным ритмом в аккомпанементе более типичным является сохранение в хоровой партитуре ритма инструментального сопровождения и его неизменном виде.

При образовании хоровой партитуры в переложениях для солиста и хора наиболее близким к оригиналу является такой вариант, при котором голоса аккомпанемента будут точно соответствовать их звучанию в хоровой партитуре. Однако полное совпадение фактуры в подобных переложениях не всегда является целесообразным. Иногда может возникнуть необходимость в перестановке и даже изменении отдельных голосов аккомпанемента, включая и его верхний голос.

Пение хора с закрытым ртом, сопровождающее развитие мелодической линии солиста, нередко чередуется с пением со слова. В таких эпизодах может быть несовпадение текста хора с текстом солиста. Основное развитие поэтического образа в этом случае чаще всего происходит в партии солиста, тогда как в хоровом звучании излагается сокращенный вариант текста.

Несовпадение ритма хора и солиста – одна из особенностей их одновременного исполнения. В то же время в хоровой литературе встречаются и другие случаи, когда солист и хор сливаются в едином ритмическом, а иногда и методическом движении. Объединение всех вокальных голосов в общем ритме придает исполнению особую значительность. Не случайно композиторы часто используют этот прием в динамически насыщен-

ных эпизодах, при ярких эмоциональных подъемах, в драматических кульминациях. Обычно это встречается в крупных произведенных: финалах оперных сцен, больших циклических формах и т. д.

17. Итоговое занятие.

В конце курса студент должен:

- представить все практические задания по хоровой аранжировке;
- уметь аранжировать любое хоровое произведение для любого исполнительского состава
- переложить вокальное произведение с сопровождением
- и уметь обработать народную песню сообразно стилю и характеру.

Овладение указанными видами работ должно выработать у учащихся знания о технических приемах и правилах организации фактуры.

6. УЧЕБНО–МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

6.1 Перечень учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины:

1. Ивакин М. Хоровая аранжировка. – М.: Музыка, 1980. – 216 с.
2. Самарин В. Хороведение и хоровая аранжировка. – М.: Издательский центр «Академия», 2002. – 352 с.

6.2 Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине включая перечень лицензионного программного обеспечения, современных профессиональных баз данных и информационных справочных систем:

1. ЭБС «ЛАНЬ» <https://e.lanbook.com/>
2. ЭБС «IPRbooks» <http://www.iprbookshop.ru/>
3. ЭБС «ЮРАЙТ www.biblio-online.ru» <https://biblio-online.ru/>
4. Национальная электронная библиотека (НЭБ) <http://нэб.рф>

7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКАЯ БАЗА, НЕОБХОДИМАЯ ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА

Для освоения дисциплины «Хоровая аранжировка» образовательное учреждение оснащено аудиториями с необходимым оборудованием для осуществления образовательного процесса:

Наименование специальных помещений и помещений для самостоятельной работы	Оснащение специальных помещений и помещений для самостоятельной работы
419	Пианино (1) Стол (5) Стулья (10) Доска (1)

8. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

8.1. Методические рекомендации преподавателям

Занятия по хоровой аранжировке направлены на формирование активного творческого мышления студентов и определяются теми требованиями, которые предъявляет будущим специалистам их практическая (исполнительская, редакторская, педагогическая) деятельность. По курсу аранжировки проводятся индивидуальные занятия, на которых преподаватель излагает теоретическую часть курса, руководит выполнением практических заданий и проверяет работы студентов. Теоретические положения должны иллюстрироваться примерами переложений для разных исполнительских составов.

Материал для практических заданий подбирается по следующим принципам: от простого к сложному, от частного к общему, от отдельных образцов к созданию композиций.

Созданные студентами аранжировки могут быть включены в репертуар хорового коллектива (учебного, любительского и др.), использованы в выпускной квалификационной работе.

8.2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся

Воспитание высокопрофессионального хорового дирижера в музыкальном вузе невозможно без углубления специальных дирижерско-хоровых теоретических знаний, связанных развитием аналитического мышления. Будущий профессиональный дирижер хора должен обладать способностью слышать зашифрованное в нотах образное содержание произведения, владеть «сотворческим анализом», связанным с умением проникать в глубинные ассоциативные ряды музыкальных явлений, уметь адаптировать произведения к возможностям и особенностям различных хоровых составов.

Важным условием хорошего обучения является строгая систематичность аудиторных и самостоятельных занятий. Самостоятельная работа студентов включает закрепление полученного на аудиторных занятиях теоретического материала, выполнение заданий по аранжировке партитур для различных составов исполнителей, предполагающих игру партитур на фортепиано, их анализ, выбор способов и приемов переложения.

Анализом музыкальных и, в частности, хоровых произведений студент-хоровик занимается в условиях различных дисциплин общепрофессионального и специального циклов. Анализ хоровых партитур способствует развитию способностей педагога-исследователя. Знания, полученные в курсах анализа музыкальных произведений, дирижирования, чтения хоровых партитур, хоровой литературы, студент должен применять при выполнении заданий по хоровой аранжировке. Задания выполняются письменно.

Кроме этого, студентам необходимо самостоятельно находить, изучать и анализировать учебные пособия, прослушивать записи хоровых произведений в различных интерпретациях. Студент обязан пополнять информацию изучением дополнительной литературы, делая необходимые выписки. Рекомендуется чтение нескольких теоретических источников с творческим усвоением содержания; развитием умений обозначать проблемы, устанавливать связи между исследуемыми явлениями и понятиями, применять нестандартные способы решения проблем; поиском недостающей информации в internet. Поиск материала для самостоятельной работы по изучаемым темам должен осуществляться в библиотеке, фонотеке, у педагогов, ведущих дирижерско-хоровые дисциплины и пр. Полученные впечатления должны фиксироваться в тетради.