

**Державний вищий навчальний заклад  
«Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»  
Навчально-науковий інститут мистецтв  
Кафедра методики музичного виховання та диригування**

**Методичні рекомендації  
до вивчення, самостійної роботи та практичних модулів  
предмету «Хорове аранжування»**

**(спеціалізація «Хорове диригування», «Музична педагогіка »)**

М. Івано-Франківськ  
2017

**Автор: Савчук Володимир Ярославович – доцент кафедри  
хорового диригування, заслужений діяч мистецтв України**

Це видання призначене для студентів і викладачів вищих спеціальних музичних закладів для підготовки фахівців із спеціальності «Музичне мистецтво» та «Музична педагогіка і виховання»

**Рецензенти:**

Серганюк Люба Іванівна – професор, заслужений діяч мистецтв України  
Зваричук Жанна Йосипівна – доцент, заслужений працівник культури  
України

## ВСТУП

. Курс хорового аранжування є необхідним в професійній підготовці майбутнього вчителя мистецтва і хорового диригента.

Аранжування - це мистецтво перекладу музичного твору з одного виконавського складу на інший, яке, спираючись на фундамент спеціальних знань, вмінь, навиків і удосконалюючи їх, виховує художній смак, моральні якості студентів, формує їх світоглядні позиції. Творчий розвиток особистості вчителя мистецтва і майбутнього диригента в процесі вивчення хорового аранжування є основною метою занять.

### Мета та завдання навчальної дисципліни

Мета — навчитись мистецтва перекладу даного хорового твору з одного складу на будь-який Інший, а також створення нової партитури відповідного типу і виду на основі вокально-інструментального твору. Навики хорового аранжування відкривають нам додаткові можливості для збагачення хорового репертуару літературою як аматорських, так і професійних хорових колективів.

У результаті вивчення дисципліни студенти повинні:

**знати** : 1) художні особливості кожного типу і виду хорів, що знаходить відображення в хорових аранжуваннях;

2) аранжуючи твори різних епох, стилів, жанрів, студент повинен орієнтуватися у всіх деталях музичного твору, розуміти і відчувати особливості художнього мислення того чи іншого композитора;

3) студент повинен знати методiku музичного виховання, хорознавство, вокал, диригування, гармонію, поліфонію, аналіз музичних форм.

**вміти** : 1) робити переклади з однорідних хорів на мішані і навпаки;

2) аранжувати вокально-інструментальні твори для будь-якого складу хору;

3) створювати обробки народних пісень для будь-якого складу хору способом гармонізації;

4) вміти зробити аранжування народної пісні в куплетній і куплетно-варіаційній формі;

5) грати хорові твори на інструменті, самостійно оволодівати навчально-методичною літературою.

### Міждисциплінарні зв'язки

Навчальна дисципліна «Музичне краєзнавство» займає вагоме місце в переліку спеціальних дисциплін, таких як: диригування, хорове сольфеджіо, хоровий клас, хорознавство, гармонія, а також інших дисциплін, що передбачені навчальним планом при підготовці майбутнього спеціаліста.

**Самостійна робота** студентів по вивченню відповідної дисципліни включає вивчення теоретичних основ курсу згідно тематичного плану за рекомендованою літературою, самостійне опрацювання та переклад хорового репертуару для свого хорового колективу. Студент при виконанні хорових перекладів може користуватися методом програвання партитури чи окремої партії на інструменті або виконати твір студентами свого курсу. Особливе значення мають хорові переклади творів для дітей, де слід звернути особливу увагу на анатомо-фізіологічні особливості голосового апарату, діапазони хорових партій, складність фактури.

В бібліотеках існують каталоги періодичних видань, нотної літератури, матеріали звукозаписів, інтернет – каталоги.

Матеріали опрацьованої літератури можуть бути використані для написання самостійної письмової роботи та перекладу хорових творів.

### Шкала оцінювання: національна та ECTS

Сума балів за всі види навчальної діяльності	Оцінка ECTS	Оцінка за національною шкалою	
		для екзамену, курсового проекту (роботи), практики	для заліку
90 – 100	<b>A</b>	відмінно	зараховано
80 – 89	<b>B</b>	добре	
70 – 79	<b>C</b>		
60 – 69	<b>D</b>	задовільно	
50 – 59	<b>E</b>		
26 – 49	<b>FX</b>	незадовільно з можливістю повторного складання	не зараховано з можливістю повторного складання
0-25	<b>F</b>	незадовільно з обов'язковим повторним вивченням дисципліни	не зараховано з обов'язковим повторним вивченням дисципліни

### Зміст курсу

Аранжування, або перекладання, в основному, може бути двох видів:

1. Строге, або точне - перекладання без зміни головних компонентів музичної мови (гармонії, ритмічної структури тощо).
2. Вільне — з розширенням, збагаченням засобів музичної мови; зі спрощенням, полегшенням фактури. Вільне перекладання називається ще транскрипцією,

Предметом хорового аранжування може бути перекладання:

- 1) одного типу хору для іншого, наприклад: чоловічого, жіночого, дитячого хору для мішаного і навпаки;

2) одного виду хору для іншого. Це може бути збагачення фактури або її спрощення.

3) вокально-інструментальних та інструментальних творів для хору або вокального ансамблю;

4) обробки оригінальних мелодій та народних пісень для твору. Приступаючи до аранжування, треба пам'ятати, що зустрічаються твори, які (враховуючи виклад хорового письма, складність фактури, багатство підголосків тощо) неможливо повноцінно виконати іншим складом, ніж задумав композитор. Не бажано перекладати для іншого хорового складу оперні хори, жіночу хороводну пісню — для чоловічого, а козацьку похідну - для жіночого складу,

Проте є багато творів а саррелла, окремих номерів з ораторій, опер, які можна пристосувати до різних виконавських умов, не порушуючи їх образного змісту.

### **Тема №1: Аранжування двох- і трьохголосних хорів на мішані способом октавного подвоєння голосів однорідного хору**

Спосіб октавного подвоєння широко використовується в хоровій літературі. В результаті дублювання чоловічих голосів жіночими голосами отримуємо насичену хорову фактуру. Цей спосіб використовують композитори в найбільш яскраві, кульмінаційні моменти драматичного розвитку. В практичній роботі над горовими перекладами даним способом можна користуватися в невеликих за об'ємом музичних творах, підбираючи масові або народні пісні.

Якщо однорідний хор звичайного складу: жіночий - сопрано і альтами, чоловічий — тенорами і басами; то в перекладенні, як правило, зберігається кількість однорідного хору.

Якщо однорідний хор представлений двома високими голосами, або двома низькими голосами, необхідно використовувати транспозицію вверх або вниз на зручний інтервал, в основному, на інтервал великої терції.

Використовується наступна схема передачі голосів:

При перекладенні з трьохголосих однорідних хорів:

При перекладенні з трьохголосих чоловічих хорів:

Завдання:

Зробити перекладення з однорідних хорів на мішані способом октавного подвоєння голосів М. Ивакин - Хоровая аранжировка приклад 7 і 4 Література: М. Ивакин «Хоровая аранжировка», стор 3-17 Є. Вахняк «Хорове аранжування», стор. 3-6

### **Тема №2: Аранжування триголосих хорів гомофонно-гармонічного, складу на чотириголосні мішані**

При перекладенні триголосних однорідних хорів крайні голоси передаються крайнім голосам чотириголосного мішаного хору. Змінюється при цьому лише октава звучання одного з голосів.

Якщо переклад здійснюється з жіночого хору, то октавою нижче звучатиме нижній голос, що передається басам; якщо з чоловічого - на октаву вгору звучатиме верхній голос, що передається партії сопрано мішаного хору. Середні голоси мішаного хору (альт і тенор) заповнюються гармонією чотириголосного акорду.

При перекладенні з жіночого хору:

При перекладенні з чоловічого хору:

В чотириголосному мішаному хорі можуть подвоюватись ті чи інші звуки акорду. Якщо в однорідному хорі акорди давали неповну гармонію, можна зробити їх повнозвучними. Але не можна змінювати ні мелодичне положення акорду, ні його вид. Може змінюватись лише повнота гармонічного звучання і розташування голосів в акорді, яке в мішаному хорі повинно відповідати структурі чотириголосного гармонічного складу.

Часто в триголосних однорідних хорах заключна тоніка представляється сектакордами. При перекладі на чотириголосний мішаний хор сектакорд, як і домінанту (в автентичних кадансах) можна замінити основним видом акорду.

Завдання: Зробити перекладення з трьохголосних однорідних хорів на чотириголосні мішані хори. Приклад 13 і 14. М.Ивакин «Хоровая аранжировка».

**Тема: Аранжування чотириголосних мішаних хорів на чотириголосні однорідні способом транспозиції без зміни фактури**

Для того, щоб аранжувати мішаний хор, написаний в тісному розташуванні для жіночого складу, треба застосувати транспозицію на секунду-терцію вгору і використати відповідну схему передачі голосів:

**С – С(1)  
А – С(2)  
Т – А(1)  
Б – А(2)**

Наприклад:

При аранжуванні творів, написаних для мішаного хору в тісному розташуванні, тональність твору визначає зниження або транспозиції на інтервал квінти-сексти. Схема передачі голосів мішаного хору на чотириголосний наступна:

**С – Т(1)  
А – Т(2)  
Т – Б(1)  
Б – Б(2)**

Наприклад:

Користуючись способом транспозиції, треба підбирати для перекладу твори, діапазон яких не перевищував би двох октав (в окремих випадках - дві октави плюс інтервал секунди, терції). Добираючи твір треба враховувати текстурно-регістрові умови хорових партій і, в першу чергу, мелодії.

Твори поліфонічні або з елементами поліфонії, що написані для мішаного твору, який має багату палітру барв (чотири основні темброво відмінні партії) при перекладенні для однорідного хору можуть втратити виразність, характер та колорит звучання.

Завдання: перекласти способом транспозиції на однорідний жіночий і чоловічий хори перекладе №50. М.Ивакин «Хоровая аранжировка».

На жіночий хор «Ой з-за гори кам'яної» М.Леонтовича, на чоловічий хор «Над річкою бережком» М.Леонтовича.

**Тема: Аранжування чотириголосних однорідних хорів на мішані способом транспозиції без зміни фактури**

Перекладаючи жіночий хор для мішаного потрібно знизити тональність до такого рівня, щоб альтова партія, яка переходить в групу басів, могла прозвучати вільно.

Аналогічно стоїть справа з перекладеннями творів, які виконуються чоловічим хором для мішаного. Тут застосовується транспозиція вгору. Партія тенорів піднімається до такого рівня, щоб її могли виконувати група сопрано. Схема передачу голосів наступна:

Т(1) – С	С(1) – С
Т(2) – А	С(2) – А
Б(1) – Т	А(1) – Т
Б(2) – Б	А(2) – Б

Завдання: Перекласти даним способом з чоловічого хору на мішаний «Золоті зорі» О.Нижанківського.

**Тема: Аранжування чотириголосних мішаних хорів для однорідних (чол. і жін.) з допомогою переміщення середніх голосів**

При аранжуванні мішаних чотириголосних хорів для однорідних (чол. і жін.) з допомогою переміщення середніх голосів здійснюється перехід з широкого гармонічного розташування у тісне.

При перекладенні цим способом бажано, щоб відстань між партією тенорів і сопрано мішаного хору була не менше октави; між альтовою і басовою - мінімум октава. Якщо відстань між сопрано і тенором або альтом і басом менша, ніж октава, то в перекладенні способом переміщення середніх голосів виникає перехрещення першого голосу з другим, третього з четвертим. Сопрано мішаного хору передається верхньому голосові (в однорідних хорах - першим сопрано або першим тенорам). В перекладенні для жіночого хору цей голос залишається в тій самій октаві, для чоловічого переноситься на октаву вниз.

Другий голос мішаного хору доручається третьому голосові однорідного хору (першим альтам або першим басам). В жіночому хорі партія записується в тій самій октаві, в чоловічому - переноситься на октаву вниз.

Третій голос мішаного хору (тенор) передається другим тенорам чоловічого хору і залишається в тій самій октаві, або другим сопрано жіночого хору і переноситься на октаву вгору.

Таким чином, другий голос при перенесенні його в однорідний хор міняється положенням з третім; четвертий голос мішаного хору переходить в групу других басів чоловічого хору і залишається в тій самій октаві, або в групу других альтів жіночого хору і переноситься на октаву вгору.

В перекладенні даним способом партії чоловічої групи мішаного хору переносяться на октаву вгору для жіночого хору, а партії жіночої групи мішаного хору залишаються в тій самій октаві. Діапазон твору звужується на октаву, гармонічне розташування переходить із широкого у тісне. Аналогічно відбувається перекладення для чоловічого хору - діапазон звужується на октаву, тому що мелодія (сопрано) і другий голос (альт) переміщуються на октаву вниз, а тенор і бас залишаються на місці.

Й.Брамс «Прощай».

Перекладення для чоловічого хору

Перекладення для жіночого хору

Якщо в оригіналі є мішане гармонічне розташування, то в перекладенні виникають перехрещення голосів, у даному прикладі між мелодією і другим голосом у перекладенні для чоловічого хору. В перекладенні для жіночого хору, щоб уникнути перехрещення, можна в партії сопрано другого і альту першого поміняти акордові звуки (ля ь - альтові першому), сі ь - сопранові другому. Таким чином можна уникнути небажаного перехрещення хорових голосів.

Завдання: Перекласти даним способом для чоловічого і жіночого хору «Літній вечір» В.Моцарта приклад 55. М.Ивакин «Хоровая аранжировка».

**Тема: Аранжування однорідного чотириголосного хору (чол. і жін.) для мішаного з допомогою переміщення середніх голосів**

При перекладенні однорідних хорів на мішані з допомогою переміщення середніх голосів здійснюється перехід з тісного гармонічного розташування в широке:

Схема перестановки протилежна тій, яка існує в перекладеннях мішаного хору для однорідного.

Перші голоси однорідних хорів (С1, Т1) переходять у групу перших голосів мішаного хору. З чоловічого хору переносяться на октаву вгору, з жіночого - залишаються в тій самій октаві.



Другі голоси однорідних хорів ( $C_2$ ,  $T_2$ ) доручаються групі третього голосу мішаного хору (партії тенорів). Партія чоловічого хору залишається в тій самій октаві, жіночого - переноситься на октаву вниз.

Треті голоси однорідних хорів ( $A_1$ ,  $B_1$ ) передаються групі других голосів (групі альтів) мішаного хору. З чоловічого хору перший бас переноситься на октаву вгору, з жіночого перший альт залишається на місці.

Четвертий голос однорідних хорів ( $A_2$ ,  $B_2$ ) переходить в басову групу мішаного хору (з чоловічого — залишається в тій самій октаві, з жіночого — переноситься на октаву вниз).

Отже, внаслідок перекладу діапазон твору розширюється на октаву, його гармонічне розташування з тісного переходить у широке. Тому цим способом перекладаються твори, написані в тісному гармонічному розташуванні.

Завдання: Перекласти даним способом з однорідних хорів на мішані приклад №30 - «Пісня меча» муз. К.Вебера і «До руської пісні» В.Матюка. М.Ивакин «Хоровая аранжировка». З жіночого хору на мішаний хоровий склад.

### **Тема: Аранжування чотириголосних мішаних хорів на триголосні однорідні**

Такі перекладення здійснюються наступним чином. Мелодична лінія верхнього голосу мішаного хору повністю зберігається і передається верхньому голосові однорідного хору. Змінюється тільки октава його звучання, якщо переклад здійснюється на чоловічий хоровий склад. Два інші голоси в однорідному хорі (середній і нижній) створюються на основі гармонічного звучання трьох голосів мішаного хору з врахуванням їх нового розташування в акорді.

Створюючи подібні приклади не можна ставити перед собою завдання точного перенесення якого-небудь із трьох нижніх голосів мішаного хору в партитуру однорідного хору. Бажання зберегти ці голоси може привести до порушення природного розташування звуків в акордах однорідного хору, тобто до неповноцінного їх звучання. У створеній триголосній партитурі не обов'язково збереження виду акорду в порівнянні з його чотириголосним викладом. Більш важливим в даному випадку буде правильне розташування голосів у акорді. Що стосується того, до якого виду відноситься даний акорд - основного чи одного із його обернень - суттєвого значення не має. При однаковому мелодичному положенні різні обернення одного і того ж акорду, а іноді і різні акорди можуть бути виражені одним і тим триголосним звучанням. Наприклад:

Більшої відповідальності вимагають до себе кадансові звороти. Але й вони в триголосному варіанті допускають вільний підхід. Так, наприклад, заключна тоніка в трьохголосному викладі однорідного хору, що звучить в мелодичному положенні основного тону, і домінанта можуть бути

представлені своїми оберненнями: тоніка - секстакордами, домінанта - неповним секундакордом.

Замінюючи акорди чотириголосного хору їх трьохголосними різновидами, бажано зберегти в цих акордах ті функції, від яких залежатиме специфічний колорит гармонії (ввідний тон, септима, нона, альтеровані звуки).

Завдання: Зробити перекладення з чотириголосного мішаного хору на трьохголосні однорідні приклад №63 - М.Ивакин «Хоровая аранжировка». Приклад №48 - А. Ленський «Искусство хоровой аранжировки».

У однорідні чотириголосні хори можна таким самим способом аранжувати на однорідні триголосні хори.

Зробити перекладення з чотириголосних однорідних хорів на триголосні однорідні «Задзвенімо разом, браття» І.Воробкевича.

### **Тема: Аранжування чотириголосного мішаного хору на трьохголосний мішаний хор**

В молодіжних хорах або в шкільних колективах, де юнаки старших класів переживають мутаційний період і тому не мають яскраво виражених басових або тенорових голосів, а їхній діапазон не перевищує октави (від до малої октави до ре - першої). Для того, щоб із подібного складу укомплектувати рівно звучні хорові партії, необхідно всі чоловічі голоси об'єднати в загальну хорову партію, яка в партитуру позначається терміном «юнацькі голоси», а жіночі ділять. Як звичайно, **на** сопрано і альти.

Зважаючи на обмежений діапазон юнацьких голосів, можна аранжувати лише нескладні хорові твори. Для досягнення загального хорового ансамблю в трьохголосному мішаному хорі чоловічі голоси необхідно роз приділяти, в основному, в середньому і верхньому регістрі; інколи обставини заставляють змінювати тональність оригіналу, щоб полегшити чоловічі партії виконання басового голосу октавою вище.

Завдання; Зробити перекладення з чотириголосного мішаного хору на трьохголосний мішаний хор «Осень» М.Речкунова, приклад №48, ст. 92 (А.Ленський «Искусство хоровой аранжировки».)

### **Тема: Аранжування чотириголосних мішаних і однорідних хорів на двохголосні однорідні хори**

Як і при перекладенні на трьохголосний хор, верхній голос мішаного чи однорідного хору передається верхньому голосові однорідного двохголосного хору. Нижній голос створюється на основі гармонічного звучання всіх інших голосів мішаного чи однорідного чотириголосного хору. Найважливішим завданням при перекладенні на двохголосний однорідний хор є вибір інтервалу між мелодією і новоствореним нижнім голосом. Цей інтервал повинен відобразити гармонічний колорит відповідного чотириголосного акорду. Звучання домінантсептакорда, взятого в

мелодичному положенні терції з переходом в тонічний тризвук, при заміні з двоголоссям краще буде виражено збільшеною квартою, із розв'язуванням в тонічну сексту:

В іншому випадку такими інтервалами можуть бути велика секунда, зменшена квінта, мала септима і т. д. При цьому необхідно відмітити, що замінюючи доміант септакорд або його обернення двоголосним звучанням, бажано зберегти найбільш характерний звук цього акорду — септиму. При наявності в мелодії доміантового секундакорду ввідного тону даний акорд краще всього замінити збільшеною квартою.

Якщо взяти доміантовий секундакорд не в мелодичному положенні терції, а в положенні квінти або основного гону, то при заміні його двоголосним варіантом відповідно зміниться і інтервал. В одному випадку замість збільшеної квінти буде звучати велика секста.

в іншому - велика секунда:

При перекладенні на двоголосся гармонічний колорит тризвуків передають повнозвучні інтервали (терції, сексти, рідше децими). При заміні септакордів доміантової групи широко застосовуються великі секунди, малі септими, тритони, рідше сексти і терції.

Кварти і квінти в творах гармонічного складу краще використовувати на слабких долях такту при прохідному або допоміжному рухові голосу. В середині музичних побудов кварта застосовується у вигляді затримань. В заключних зворотах кварта і квінта часто використовуються в їх безпосередньому звучанні. Кварта заміняє гармонію кадансового квартсекстакорда:

Квінта — кадансові доміанти, що розв'язується в заключну тоніку:

Завдання: перекласти на двохголосий хор «Вечірня зоря», Р. Шумана.

**Тема: Аранжування для хору вокально-інструментальних творів**

Фортепіанна фактура - як основа хорової партитури.

Фортепіанна фактура диктує спосіб і особливості хорового аранжування. Багаточисленні різновиди фортепіанної фактури у вокальній літературі залежать від літературного змісту конкретного твору, від творчої індивідуальності автора музики, від епохи, до якої відноситься даний твір, і від багатьох інших обставин.

Загальні принципи перекладення для хору a cappella і з супроводом:

1. Хорова партитура складається із вокальної партії і хорових голосів, виведених і мелодико-гармонічної тканини супроводу, яка може бути використана в хоровій партитурі повністю - і тоді партія фортепіано

знімається, або частково, коли після аранжування супровід потрібно зберегти.

2. Вокальна партія вокально-інструментального твору (без будь-яких змін) передається верхньому хоровому голосові, тобто в жіночому складі - першим сопрано, в чоловічому - першим тенорам, а в мішаному - сопрано. Вокально-інструментальний твір для аранжування для хорового складу повинен бути написаний для високого голосу або транспонований для нього.

3. Вид твору, для якого перекладається вокально-інструментальний твір, диктується, перш за все, внутрішніми особливостями супроводу, характером, образним строем твору. Особливу увагу треба звернути на те, наскільки оправдане колективне багатоголосне прочитання даного вокального твору.

4. В залежності від хорової фактури музичного твору, вимова літературного тексту може бути одночасною, в тому ж ритмі, що і вокальна мелодія, або ж в різному складовому ансамблі.

5. При збереженні супроводу структура акорду хору не завжди співпадає з партією фортепіано. Наприклад, можливий секстакорд в хорі при основному виді тризвуку в супроводі. Більш вільно можна користуватися в хорі I кварт секстакордами. Однак це все відноситься в тому випадку, коли партія фортепіано (і особливо її бас) розташований в хоровому регістрі: супровід повністю перенесений у високий регістр, вимагає більш строгого вибору обернень акордів у хорі.

6. Не змінюючи нюансування у партії ф-но, необхідно надати хорові лише загальні динамічні нюанси, покладаючись на виконавську ініціативу хорового диригента даного твору. При акапельному варіанті всі наявні у творі нюанси повинні повністю перейти до хору.

7. Якщо в супроводі зустрічаються октавні подвоєння, які не можуть бути перенесені в хорову партитуру, подвоєння ці знімаються. При наявності в супроводі низьких басових нот, що виходять за межі хорового діапазону, можливе їх транспонування на октаву вгору.

8. Вокальний голос і голоси супроводу, що мають різний ритм, зберігають особливості свого ритмічного розвитку. В цьому випадку кожна хорова партія вимагає свого особливого підтексту: звучання хору стане поліфонічним.

Завдання: Зробити аранжування вокально-інструментального твору И.С.Баха «За рекою старий дом» для мішаного чотириголосного хору.

### **Тема: Основні види фортепіанної фактури**

1. Акордово-гармонічний
2. Поліфонічний
3. Фігураційний
4. Мішаний

Акордово-гармонічний склад супроводу - найпростіша форма багатоголосного осмислення мелодії композитором, має доволі обмежені

сферу застосування. Це деякі види обробок народних мелодій, масових пісень,

В поліфонічному складі супроводу багатоголосся складається із суми рівноправних поліфонічних ліній. Види поліфонічного складу: імітаційна, контрастна, підголоскова.

Різновиди фортепіанних фігурацій: гармонічна, мелодична, ритмічна і змішана. Змішана фігурація - найбільш розповсюджена форма фігураційного супроводу у вокальній літературі. Окремі види фігурацій тут чергуються, накладаються один на другий і т.д., створюючи для цього благодатний ґрунт для виявлення всіх відтінків і зміни настроїв в музичному творі.

Мішаний склад фактури супроводу відрізняється повною свободою чергувань і різноманітних комбінацій всіх раніше розглянутих форм супроводу: акордово-гармонічного, поліфонічного і фігураційного.

Завдання: Аранжувати для двоголосного, трьохголосного і чотириголосного мішаного хору «Не щибечи, соловейко» М.Глінки.

Для двохголосного і трьохголосного однорідного хору «Серенаду» Ф.Шуберта.

Аранжувати для двохголосного хору «Гуде вітер» М.Глінки і «Осінь» П.Чайковського.

Аранжувати для соліста і хор)' із збереженням фортепіанного супроводу «Серенаду» Ф.Шуберта.

### **Тема: Аранжування народних пісень і авторських мелодій для хорового виконання**

Основи мелодичної і ладової будови українських народних пісень. Найпростіші закономірності українського пісенного багатоголосся. Характерні особливості двоголосного і триголосного складу.

Хорові обробки українських композиторів.

Обробки народних мелодій для хору

1. Гармонізація народної пісні.
2. Поліфонічна обробка народних пісень.
3. Поліфонно-гармонічна обробка народних мелодій.
4. Куплетно-варіаційна обробка народних мелодій

Література: М.Ивакин «Хоровая аранжировка».

А. Ленський «Искусство хоровой аранжировки» Є.Вахняк «Хорове аранжування» Р.Домчук «Хорове аранжування»

И.Лицвенко «Техника переложений сольних вокальных произведений для хор. составов»

## Рекомендована література

1. Ивакин М. Хоровая аранжировка – М.: Музыка.,
2. Горохов П., Загорецький Д. Хорове аранжування – К.: Музична Україна., 1982
3. Лиценко И. Практическое руководство по хоровой аранжировке.– М., 1962
4. Вахняк Є. Хорове аранжування. – К.: Музична Україна, 1977
5. Березин А. Переложение музыкальных произведений для детского хора. – М.: Просвещение, 1965. – С.6-23
6. Ленский А. Искусство хоровой аранжировки. – М.: Музыка, 1980.
7. Назаров А.В. Хоровая аранжировка. Учебное пособие для музыкально-педагогических факультетов педагогических институтов. – Казань, 1974.
8. Плотниченко Г. Практические советы по хоровой аранжировке. Методическое пособие для руководителя детских хоровых коллективов. Ч.1, 2. – М., 1967, 1971.
9. Мархлевский А.С. Практичні основи роботи в хоровому класі. – К.: Муз. Україна, 1986.
10. Егоров А. Основы хорового письма, Л-М., 1939

### Репертуарні збірники.

1. Долчук Р. Хрестоматія духовної музики./Долчук Р.,Доронюк В.,Шегда Л./вид.Прикарпатський нац.університет 2011.,307 с.
2. Кошиць О. Українські народні пісні для мішаного хору.вид .2К.:Музична Україна 1968,117с
3. Лятошинський Б. Українські народні пісні вип.ІІ.,К.: Музична Україна,1974, 90с.
4. Колесса Ф. Шкільний співаник .видання 2. – К.: Музична Україна,1993,223с.
5. Юрлов А. Хоровые преложения, М., 1960.

### Додаткова література

1. Егоров А. Основы хорового письма, Л-М., 1939
2. Білявський Є.Г. Засвоєння сучасної музичної мови в хорі. – К.: Музична Україна, – 1984.
3. Гинзбург Л.С. О работе над музыкальным произведением – М.: Музыка, 1981.

4. Демчишин М.С. Методика музичного аналізу вокально-хорових творів. – К., 1996.
5. Левандо П. Аналіз хорових партитур: Метод. пос. – Л., 1971
6. Коломоєць О.М. Хорознавство: Навч. посібник. – Київ: Либідь, 2001. – С.23-40
7. Ушкарёв А. Основы хорового письма: Учебник. – 2-е изд. – М.: Музыка, 1986.