

Хорове аранжування

П. Горохов,
Д. Загребський



«МУЗИЧНА УКРАЇНА»

ХОРОВЕ АРАНЖУВАННЯ

Посібник для музичних шкіл
Відомий оригінал, перероблено і доповнено

КИЇВ «МУЗИЧНА УКРАЇНА» 1982

В работе рассматриваются вопросы, касающиеся различных видов переложений: однородного хора для смешанного и наоборот, переложения с упрощением и усложнением фактуры, переложения инструментальных произведений для различных составов хоров и т. д.

В настоящем издании, по сравнению с первым, усовершенствована композиция, добавлены и заменены некоторые примеры, исправлены отдельные неточности. В связи со смертью Д. С. Загребского вся работа по подготовке второго издания осуществлена П. Гороховым.

Предлагаемая книга является практическим пособием для дирижерско-хоровых отделов музыкальных училищ, а также может быть полезна для руководителей профессиональных и самодеятельных хоров.

90203—064

Г. 207.82. 4905000000
М208(04)—82

© Видавництво «Музична Україна», 1972, 1982

ПЕРЕДМОВА

Навчальний посібник «Хорове аранжування» для учнів диригентсько-хорових відділів середніх музичних учбових закладів є спробою лаконічно, в простій і доступній формі викласти правила, якими слід користуватися при перекладенні творів з одного типу й виду хору на інший.

Будь-яке аранжування вимагає певних творчих задатків. Тому, пропонуючи якесь конкретне завдання, автор передбачає значну долю винахідливості, фантазії учня. Неможливо перекладати твори формально і механічно, бо кожний з них — це жива музична тканина з характерними, нерідко тільки їй властивими, особливостями форми, фактури, зокрема мелодичної і ритмічної структури, голосоведення тощо.

Посібник складається з кількох глав, в яких викладено навчальний матеріал в обсязі програмних вимог середнього музичного закладу. В додатки винесені перекладення інструментальних творів на хор та обробки народних мелодій для хору. Ці теми, хоч і виходять за межі загального курсу хорового аранжування, все ж можуть бути використані у більш підготовлених групах та в заняттях з учнями, які цікавляться композицією. Тут же вміщені приблизні семестрові плани для музичних училищ.

Правила й способи, що подаються в роботі, а також сам процес перекладання тісно пов'язані з гармонією, особливостями хорової фактури. Тому автор вважав за потрібне коротко зупинитись на цих питаннях.

Теоретичні положення ілюструються фрагментами з творів вітчизняних і зарубіжних класиків, музикою радянських композиторів та зразками з народної пісенної творчості. Переважна більшість аранжировок зроблена автором цієї праці, проте є приклади, запозичені з оригінальної творчості композиторів або виконані хормейстерами (в кожному конкретному випадку вказується прізвище перекладача).

Для самостійної домашньої роботи пропонуються загальнодоступні твори. Це дозволяє, не переобтяжуючи книгу, обмежитись лише переліком відповідних назв і авторів.

ПРЕДМЕТ ХОРОВОГО АРАНЖУВАННЯ СПІВАЦЬКІ ГОЛОСИ, ТИПИ І ВИДИ ХОРІВ, ІХ ВИКОНАВСЬКІ МОЖЛИВОСТІ

Хорове аранжування¹ — це пристосування, перекладення твору, написаного для одного типу або виду хору, на інший. У практичній роботі хормейстера потреба в перекладеннях виникає тоді, коли цікавий за змістом твір не може бути виконаний колективом в оригінальному авторському варіанті. Тому, в залежності від кількісного та якісного складу хору, його вокальних можливостей та технічної рухливості, нерідко партитура підлягає певній переробці. В одних випадках багатоголоса хорова тканина спрощується до триголосся і навіть двоголосся, в інших же навпаки — ускладнюється.

Основою успішних занять з аранжування є міцні знання суміжних предметів. Перш ніж приступити до перекладень, треба вивчити природу хорових голосів, їх вокально-технічну спроможність, а також ознайомитись з виконавськими можливостями найбільш розповсюджених типів і видів хорів.

Мішаний хоровий колектив поєднує жіночі й чоловічі голоси, які мають свій звуковий обсяг, характер і силу звучання, темброві особливості і технічні задатки.

Група жіночих голосів. Перше сопрано — високий, легкий і рухливий жіночий голос. Його діапазон — від c^1 до c^3 . Досить часто у хорових творах гомофонно-гармонічного складу йому доручається основна мелодична лінія. Особливо виразно й ефектно звучить цей голос у середньому і частині верхнього регістрів. Нижній при аранжуванні рекомендується використовувати лише епізодично, оскільки тут перше сопрано звучить слабо і тембрально збіднено.

Друге сопрано має діапазон і всі інші властивості першого. Проте в низькому і середньому регістрах воно звучить компактно, насичено, а у верхньому — дещо важко, напружено (особливо на e , f , g , а другої октави). Тому для ведення основної мелодичної лінії цей голос варто застосовувати саме в низькому й середньому регістрах. У випадках розподілу сопранової партії на два, три й чотири голоси йому доручаються відповідно другий і третій, третій і четвертий.

Перший альт — середній жіночий голос з насиченим і глибоким грудним звучанням. Його діапазон від a до f^2 . В аранжуванні краще уникати крайніх регістрів, оскільки в низькому перший альт звучить притьмарено й невизначно, а у верхньому — напружено й крикливо.

¹ Від французького *arranger* — приводити до ладу, упорядковувати.

Другий альт — менш рухливий і гнучкий в порівнянні з першим. В межах від f малої октави до $a^1 - h^1$ звучить компактно й невимушено, у другій октаві — важко й напружено. Розподіл альтів на два, три й чотири голоси здійснюється аналогічно до партії сопрано.

Група чоловічих голосів. Перший тенор — високий чоловічий голос. Його діапазон від c малої октави до c^2 . Найбільш раціональні у використанні — друга половина малої і перша октави. Тенор легко долає технічні труднощі, динамічно гнучкий. При аранжуванні треба уникати в партитурі частих стрибків та великої кількості перехідних нот регістрів.

Другий тенор має меншу гнучкість, ніж перший. Його діапазон — від c до $g^1 - a^1$. Компактно й виразно звучить в' малій октаві, особливо у другій її половині (c, d, e, f), важко й напружено — у першій октаві. Крайні звуки верхнього регістру у хорових творах зустрічаються порівняно рідко.

Перший бас (баритон) охоплює діапазон в дві октави — від A до g^1 . Практичне застосування знаходить в межах від H до e^1 , де він звучить найбільш природно, темброво насичено. Звуки верхнього регістру можуть з'являтися лише епізодично в загальних хорових tutti, в напружених драматичних кульмінаціях, кодах-апофеозах тощо.

Другий бас (центральный) являє собою основу, фундамент хорового звучання. Його діапазон від C до e^1 . В частині великої і малої октав (від F до c^1) без особливого напруження долає різноманітні технічні труднощі (рухливі мелодичні рисунки, пунктирний ритм, контрастну зміну динаміки тощо).

Бас-октава (бас-профундо) — найнижчий чоловічий голос. Діапазон його досить широкий — від $G_1 - A_1$ до $a - h$. Маючи соковитий, м'який, оксамитовий тембр, прикрашає звучання хору, надає йому своєрідного органоподібного забарвлення. З великим ефектом використовується в повільних наспівних творах, особливо при наявності витриманих або умовних органних пунктів тощо. При аранжуванні треба застосовувати цей голос з певним почуттям міри, щоб запобігти у виконанні тембрової одноманітності. Розподіл партій тенорів і басів на два, три й чотири голоси здійснюється аналогічно розподілу груп жіночих голосів.

Типи і види хорів, їх виконавські можливості. Хори поділяються на два типи — однорідні та мішані. Вони можуть бути одноголосими, двоголосими, триголосими й багатоголосими.

Одноголосий однорідний хор складається з однотипних чоловічих або жіночих голосів, скажімо тільки з тенорів або тільки з басів тощо. Наприклад, хор басів використав Д. Шостакович у симфонії № 13.

У мішаному одноголосому хорі об'єднуються однотипні жіночі й чоловічі голоси, причому останні звучать на октаву нижче, ніж вони записані. Діапазон одноголосого хору досить обмежений — одна—півтори октави (1).

Двоголосий хор складається з двох партій. В однорідному першу партію виконує група високих голосів (сопрано або тенори), другу — група низьких голосів (альти або басы). Мішаний комплектується таким чином: перша партія — сопрано й тенори, друга — альти й басы.

Партитура цього виду хору досить обмежена і розрахована, головним чином, на виконання з інструментальним супроводом. Діапазон тут дещо об'ємніший, ніж в одноголосому хорі (2).

1 Moderato $\text{♩} = 88$

С.
А.
Т.
Б.

Есть ли на-ших зо-лот небес-ней? Нас ли жа-лит пу-ли о-са?

Російська народна пісня
«Из страны, страны далекой»

2 Помірно $\text{♩} = 72 - 84$

С.
А.
Т.
Б.

Из стра-ны, стра-ны да-ле-кой, с Воля-ги ма-туш-ки ши-ро-кой

Триголосий хор комплектується таким чином: перші сопрано або перші тенори (виконують верхній голос); другим сопрано або другим тенорам доручається середній голос хорової партитури; альтам або басам — нижній.

О. Даргомижський. «На севере диком»

3 Andante

I
II
III

На се-ве-ре ди-ком сто-ит о-ди-

но ко на го лой вер ши не сос на.

Значно рідше в хорівій творчості зустрічається інший поділ голосових груп на партії (хор «Ніченька» з опери «Демон» А. Рубінштейна: тенори, перші та другі басы).

Музична література для триголосих хорів переважно розрахована на однорідні склади — жіночі, чоловічі або дитячі. Виконання в мішаному хорі триголосся застосовується рідко, а в колективах, які прагнуть до академічного стилю виконання, воно малоцікаве.

Зовсім інша справа — народні хори, в яких є «високі» басы, що об'єднуються з тенорами, і «низькі» («глибокі») альти. Це дозволяє уникнути розриву між чоловічими й жіночими голосами, домогтись тембрової злитості й певного художнього ефекту. В триголосі, на відміну від двоголосся, повніше окреслюється гармонія, а це вже створює умови для співу без супроводу. Діапазон триголосих однорідних хорів — переважно півтори, зрідка — дві октави.

Чотириголосі хори бувають трьох типів: чоловічі, жіночі та мішані. Чоловічий складається з таких партій: перші й другі тенори, перші й другі басы. Діапазон цього хору від $C-D$ до a^2-b^2 , але в повному обсязі використовується порівняно рідко через акустичні особливості звучання чоловічих голосів. Практично діапазон буває меншим: від E до g^1-a^1 .

О. Верстовський. Хор рибалок з опери «Аскольдова могила»

4 Andante $\text{♩} = 63$

Гой! Гой ты, Днепр ли мой ши ро кий!

Лей_ ся бы_ стро_ ю вол_ ной.

У практиці аранжування не рекомендується зловживати крайніми регістрами голосів, широким розташуванням акордів, зайвими *divisi* в партіях, особливо у творах *a capella*.

Чоловічий чотириголосий хор має великі виконавські можливості. Йому в рівній мірі доступні ліричні, суворо-драматичні, героїчні, сатиричні твори тощо. Повноцінно кількісно і якісно укомплектований, він спроможний справляти на слухача дуже сильне художнє враження.

Жіночий чотириголосий хор складається з чотирьох самостійних партій: перших і других сопрано, перших і других альтів. Діапазон — від *g* малої октави до *a*²—*b*².

А. Маневич. «Травневий ранок»

5 Allegretto $\text{♩} = 52$

Край не ба на лил ся за...
Край не ба на лил ся за...

Закр. ртом (A) (a) (a)

ре ю, то солн це всхо ди ло,
ре ю, то солн це всхо ди ло,
всхо ди ло

Жіночий хор, на відміну від чоловічого, має менші виконавські можливості. В значній більшості творів, написаних для цього складу, переважають лірико-споглядальні, ліричні, жартівливі образи.

Вищезгадані рекомендації щодо аранжування для чоловічого хору повністю стосуються і жіночого.

Мішаний чотириголосий хор — це найбільш досконалий тип вокального ансамблю, що утворений із сопрано, альтів, тенорів і басів. Кількісний склад виконавців визначає вокально-хорову, темброву і динамічну спроможність колективу, деякою мірою впливає на вибір репертуару. Наприклад, невеликий ансамбль (всього 16—24 чоловіка, по 4—6 співаків у кожній партії) рідко виступає як самостійна творча одиниця. Він здебільшого є складовою частиною вокально-хореографічних колективів і спроможний виконувати тільки ті твори, які мають строге чотириголосся і позбавлені особливих технічних труднощів. У практичній роботі з цим хором особливо гостро відчувається необхідність в аранжуванні (частіше у напрямі спрощення фактури). Звуковий обсяг вокально-хорового ансамблю від F до g^2

А. Новиков. «Гімн Батьківщині».
Перекладення Я. Дубравіна

6 **Maestoso**

С.
А.
Т.
Б.

Соли_ це вста_ ет над ве_ ли_ кой и сильной Со_ вет_ ской стра_ ной!

Камерний мішаний хор (32—36 чоловік, по 8—9 співаків у кожній партії) об'єднує висококваліфікованих виконавців. Як самостійний тип хору дістав широкого розповсюдження у 50—60-ті роки. Поряд із старовинною музикою (О. Лассо, Б. Донатті, К. Жанекен, Й.-С. Бах, Й. Гайдн, В. Моцарт та ін.) камерний хор широко пропагує твори сучасних композиторів. Цим колективам притаманні віртуозна техніка, велика динамічна й інтонаційна гнучкість, вільне володіння різноманітними звуковими колористичними ефектами. Користуючись *divisi* (до чотирьох голосів у кожній партії), такий хор може виконувати багатоголосі, а також двохорні композиції. Його діапазон — від E до g^2 — a^2 .

7 **Maestoso**

S.
Щедрий вечір, добрий вечір!

A.
Щедрий вечір, добрий вечір!

T.
Щедрий вечір, добрий вечір!

B.
Щедрий вечір!

Середній мішаний хор (40—50 чоловік, по 10—12 співаків у кожній партії) в порівнянні з вокально-хоровим ансамблем та камерним хором має значно більші можливості. Він виконує майже всю музичну літературу з інструментальним супроводом і а саррелла. Діапазон — від С—D до a^2 — b^2 .

8 **Спокойно**

Теплится зорь_ ка. Ти_ хо, свет_ ло. О_ зе_ ро дрем_ лет,

Теплится зорь_ ка. Ти_ хо, свет_ ло. О_ зе_ ро дрем_ лет,

Великий мішаний хор (70—80 чоловік, по 17—20 співаків у кожній партії) має практично необмежені технічно-виконавські можливості. Йому доступна вся хорова музика, в тому числі монументальні твори вокально-симфонічного жанру (ораторія, кантата, рекієм, поема та ін.).

Аранжування творів для середнього та великого мішаних хорів здійснюється здебільшого в напрямі ускладнення фактури. Інші види перекладень використовуються дуже рідко.

Звуковий обсяг великого мішаного хору — понад чотири октави.

О. Арєнський. Ноктюрн

9 **Moderato**

Не пре_ры_ва_ет_ся ни_ чем спо_койство но_ чи.

Как спо_ кой_ ство

ми_ лы тем_ ны_ е кра_ сы но_ чей рос_ кош_ но_ го Вос_ то_ ка!

Как ми_ лы тем_ ны_ е красы но_ чей рос_ кош_ но_ го Вос_ то_ ка!

Спо_ кой_ ство но_ чи, спо_ кой_ ство но_ чи.

но_ чи, спо_ кой_ ство но_ чи.

ГЛАВА II

ВИДИ ПЕРЕКЛАДЕНЬ ТА ЇХ ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ

Розглянувши коротко характеристики співацьких голосів, типи й види хорів, їх виконавські можливості, можна вказати на найбільш поширені види хорової аранжировки.

1. Твори, написані для однорідного хору, можна перекласти на мішаний хор (10) і навпаки (11, 12)¹

1. Воробкевич. «Сонце вже сховалось».
Перекладення С. Людкевича

10

Largo

Сон - це вже схо - ва - лось,
Сон - це, схо - ва - лось за ви - со - кі го - ри,
Сон - це вже схо - ва - лось
Сон - це схо - ва - лось
Сон - це вже схо - ва - лось
Сон - це сховалось за ви - со - кі го - ри,
Сон - це вже сховалось
Сон - це сховалось

¹ В роботі прийнято такий принцип розташування нотного матеріалу: оригінальний твір — внизу, перекладення — вгорі; обидва варіанти з'єднуються пунктирною лінією.

ти_ хо все дрі_ ма_

ти_ хо дрі_ ма_ є луг, діб_ ро_ ва, бо_ ри

ти_ хо все дрі_ ма_ є

ти_ хо все дрі_ ма_ є

ти_ хо дрі_ ма_ є луг, діб_ ро_ ва, бо_ ри

ти_ хо все дрі_ ма_ є

ти_ хо дрі_ ма_ є

Я. Степовий. «Арфами, арфами»

II

Allegro grazioso

Ар_ фа_ ми, ар_ фа_ ми зо_ ми

Ар_ фа_ ми, ар_ фа_ ми ми

Зо_ ло_ ти_ ми, го_ лос_ ни_ ми о_ біз_ ва_ ли_

Allegro grazioso

Ар_ фа_ ми, ар_ фа_ ми зо_ ми

Ар_ фа_ ми, ар_ фа_ ми ми

Зо_ ло_ ти_ ми, го_ лос_ ни_ ми о_ біз_ ва_ ли_

- ло - ти - ми йде вес - на за - паш - на

зо - ло - ти - ми йде вес -

- ся га - і са - мо - дзво - на - ми, йде вес - на за - паш - на

- ло - ти - ми йде вес - на за - паш - на

зо - ло - ти - ми йде вес -

- ся га - і са - мо - дзво - на - ми, йде вес - на за - паш - на

В. Калинников. «Жайворонок»

12 Andantino quasi allegretto

На солн_це тем_ный лес за_ рдел,

pp На солн_це лес за_

pp На солн_це тем_ный лес за_

pp На солн_це лес за_

pp На солн_це тем_ный лес за_

лес за_

в до_ ли_ не пар бе_ ле_ ет тон_ кий и

- рдел, в до_ ли_ не пар

- рдел, в до_ ли_ не пар бе_ ле_ ет тон_ кий

в до_ ли_ не пар бе_ ле_ ет тон_ кий и

- рдел, в до_ ли_ не пар бе_ ле_ ет тон_ кий

- рдел, в до_ ли_ не пар, и

2. Для того щоб твір зробити доступним для невеликого й малопідготовленого хорового колективу, можна при перекладенні полегшити хорову фактуру:

А. Новиков. «Нам не забути»

13

Marciale

mp

I
III

Сколь_ко прекрасных на_дежд не сбылось, жиз_ней за_губ_ ле_но зря.

mp

C.
A.

Сколь_ко прекрасных на_дежд не сбылось, жиз_ней за_губ_ ле_но зря.

mp

T.

mp

B.

Э-то от женских бес-чис-лен-ных слез со-ло-ны ста-ли мо-ря.

Э-то от женских бес-чис-лен-ных слез со-ло-ны ста-ли мо-ря.

3. Твір можна ускладнювати:

А. Новиков. «Біля Мавзолею»

14 Andantino

У мав-зо-ле-я ча-со-

У мав-зо-ле-я ча-со-

У мав-зо-ле-я ча-со-

У мав-зо-ле-я ча-со-

У мав-зо-ле-я ча-со-

- вы - е бес_сон_но день и ночь сто_ят,
 - вы - е бес_сон_но день и ночь сто_ят, сто_ят,
 - вы - е бес_сон_но день и ночь сто_ят,
 - вы - е бес_сон_но день и ночь сто_ят,

4. Сольний вокальний твір з супроводом можна перекласти для хору (15) або соліста і хору.

О. Варламов. «Беллет парус одинокий».
 Перекладення О. Свешникова

15

Allegretto

С.
А. *mf* Бе_ле_ет па_рус *p*
 Бе_ле_ет па_рус о_ди_

Т. Бе_ле_ет па_рус о_ди_

Б. Бе_ле_ет па_рус

Allegretto
Соло *p* Бе_ле_ет па_рус о_ди_

одинюкий в тумане моря голубом.
 -но кий в тумане моря голубом.

5. Значно рідше користуються аранжировками інструментальних творів для хору з супроводом або без супроводу.

Ф. Шуберт. «Музичний момент».
 Перекладення Г. Беззубова

16

Помірно швидко

С. А. Т. Б.

Лишь в весеннем небе за-си-я-ет солн-це,
 Только в небе, в небе солн-це,

p *sempre staccato*

6. Одноголосу тему (найчастіше народну пісню) можна гармонізувати для хору (17) або для соліста з супроводом хору (18), правда, це вже частково галузь композиції:

Латиська народна пісня «Вій, вітерець».
Обр. А. Юр'яна

17

Moderato

pp *mf*

С. А. Т. Б.

Вей, вей, ве-те-рок, спо-за-ран-ку,

Російська народна пісня
«Глухой неведомой тайгою».
Обр. П. Горохова

18

З душею

pp *mf*

С. А. Т. Б.

Глу-хой не-ве-до-мой тай-го-ю, си-бир-ской даль-ней сто-ро-ной,

(закр. ртом)

Кожний з перелічених видів має свої особливості й залежно від конкретних умов вимагає різних способів аранжування. Варто ще раз підкреслити, що кінцевий результат залежить не тільки від технічної виучки, а й від наявності творчих задатків.

В одному випадку перекладення здійснюється шляхом прямого перенесення хорової партитури або її окремих голосів із збереженням гармонії та розташування мелодичних ліній. Цей спосіб перекладення з одного типу або виду хору на інший називають ще «механічним».

В інших випадках аранжування базується на переосмисленні звучання: збагаченні оригіналу новими гармонічно-тембровими барвами (якщо йдеться про ускладнення хорової тканини), максимальному збереженні характеру твору (якщо йдеться про полегшення хорової фактури). Проте треба пам'ятати, що аранжировка — це не довільна переробка, не варіації чи фантазія на обрану тему, а тільки вокальна інструментовка. Зроблене перекладення повинно повністю відповідати оригіналу, мати усі його якості.

Зупинимось на деяких загальних принципах хорового аранжування і розглянемо, що можливо, а чого треба запобігати.

Не дозволяється:

змінювати звуковисотність мелодії, ритм, гармонічну логіку, модуляційний план, форму твору, а також темпи, динамічні нюанси, штрихи тощо;

переміщувати мелодію на октаву вгору або вниз, якщо вона викладена у сопрано (при спрощенні фактури або перекладенні сольного вокального твору для хору);

використовувати невиправдані перехрещення голосів (особливо у творах гомофонно-гармонічного та акордового складів);

вводити невиправдані колористичні прийоми або інші звукові ефекти, що не відповідають художньому задуму автора і відсутні у партитурі оригіналу;

змінювати оригінальний словесний текст твору;

вводити додаткові підголоски. Якщо ж це диктується художньою необхідністю, то вони повинні використовуватись з почуттям міри і органічно вливатися з характеру твору, природно влітатися в музичну тканину;

змінювати структуру твору шляхом введення окремих невиправданих купюр.

В аранжировці можна застосовувати:

виклад твору в іншій тональності (транспозицію):

Ф. Шуберт. «Тиша»

19 **Andantino**

Т. I
Т. II
C. A.
B. T.

Слышишь, как поет ручей

Слышишь, как поет ручей

спрощення або насичення фактури (введення або зняття divisi):

20

Allegro maestoso

К. Стеценко. «Шевченкові»

C. A. *f* Ти, Коб_ за_ рю, вір_ний на_ ро_ ду, ти про_ві_ щав нам щас_тя й сво_ бо_ ду,
T. B. *f*

Allegro maestoso

C. A. *f* Ти, Коб_ за_ рю, вір_ний на_ ро_ ду, ти про_ві_ щав нам щас_тя й сво_ бо_ ду,
T. B. *f*

21

Andantino

Ц. Кюї. «Задрімали хвили»

C. *p* За дре_ ма_ ли вол_ ны, я_ сен не_ бо_ свод
A. *p*
T. *p*
B. *p*

Andantino

C. *p* За дре_ ма_ ли вол_ ны, я_ сен не_ бо_ свод
A. *p*

22

проведення головної мелодичної лінії (в залежності від теситурних, ансамблевих умов тощо) в різних партіях хору із збереженням контрапунктуючих та акомпануючих голосів (див. пр. 41, 45);

змінування в окремих випадках лінії басів у рамках гармонічної функції (елементи гармонічної, ритмічної фігурацій, висхідний та низхідний рух, октавні стрибки тощо) (22);

у виключних випадках заміну унісонної фактури (при наявності супроводу) акордовою і навпаки (23, 24);

анулювання інструментального супроводу, якщо він повністю дублює хорову фактуру (25).

Треба підкреслити, що хорова фактура при аранжуванні певною мірою залежить від голосоведення, яке повинно бути логічним, плавним, без великих стрибків, тобто найбільш вокальним. Зауважимо, що стрибки, які можуть зустрітися в хоровій літературі, є явищем досить специфічним і мають певне художнє призначення (див., наприклад, «Пісню старого бурша» М. Іполітова-Іванова).

З усього сказаного слід зробити такий висновок: перекладаючи твір, ми збагачуємо його темброво, ускладнюємо або спрощуємо фактуру, транспонуємо у зручну тональність, змінюємо при необхідності голосоведення (частіше при перекладенні творів із супроводом), гармонічне розташування акордів, проте не можемо відступати від авторського зразка. Тобто не вносимо змін

І. Ковнер. «Поле моє, поле»

22

C. Не бо го лу бо е

A. Не бо Ро ди

T. Не бо Ро ди

B. Не бо Ро ди

в мелодику, ритміку, гармонічну логіку, модуляційний план, форму, а також залишаємо недоторканими темпи, штрихи, динамічні нюанси. Саме в цьому суть та основні принципи хорового аранжування, додержуватись яких необхідно в рівній мірі як при простішому виді перекладення, так і при глибокій переробці партитури твору.

23

Г. Свиридов. «Долина Сално»

Повільно

С. Там, в до-ли-не Сално бо-е-вой.

Т. Б.

Пiano accompaniment with dynamic marking *f*.

А. Новиков. Гімн демократичної молоді світу

24

Помірно

С. Нам, мо-ло-дым, вто-рит пес-ней той весь шар зем-ной! Э-ту

Т. Б.

Пiano accompaniment with dynamic marking *mf*.

24

25

Andantino lamentabile

Соло
альта

mp V

Не ше_бе_чи, со_ло_вей_ку, під вік_ном бли_зень_ко,

Т.

p
(закр. ротом)

Б.

p

Andantino lamentabile

mp V

Не ше_бе_чи, со_ло_вей_ку, під вік_ном бли_зень_ко,

p

ГЛАВА ІІІ

АРАНЖУВАННЯ, ГАРМОНІЯ І ХОРОВЕДЕННЯ

Вивчення технічних і вокальних особливостей хорових голосів, виконавських можливостей різних типів і видів хорів, засвоєння основних принципів аранжування являє собою лише теоретичну основу предмета. У практичній же роботі необхідно враховувати також вимоги гармонії і хороведення, а також специфіку хорового звучання.

Гармонія. Заняття хоровою аранжировкою вимагають відповідних знань з курсу гармонії. Як правило, порушення природного голосоведення негативно впливає на якість перекладення і робить його нерідко практично непридатним. Проте аранжировка — це не задача з гармонії. Навіть добре виконане з точки зору гармонічних канонів завдання може погано сприйматись у хоровій інтерпретації. Тому важливо знайти врівноважене, злагоджене ансамблеве звучання у творах гомофонно-гармонічного й акордового складу; цьому сприяє вибір мелодичного положення акорду та хорова зручність його розташування.

Хорова практика стверджує, що тісне розташування, при якому всі голоси знаходяться в порівняно однакових теситурних умовах, є найбільш оптимальним для досягнення природного ансамблю:

А. Штогаренко. «Шануймо ширий дар любові»

26
Moderato sostenuto

С.
А.
Т.
Б.

Ша - нуй - мо ши - рий дар лю - бо - ві

І навпаки, широке розташування акордів може створювати певні незручності виконавського характеру, зокрема труднощі гармонічно-ансамблевого порядку. Це передусім стосується однорідного та малого мішаного хорів.

Розглянемо гармонічну послідовність T — D у широкому розташуванні:

27

а) б) в) г) д)

С.
А.
Т.
Б.

В першому випадку (а) три верхні голоси рухаються вгору, бас — у протилежному напрямку. З точки зору гармонії таке поєднання акордів правильне, якщо ж взяти до уваги виконавські міркування, послідовність має певні незручності, зокрема ансамблеві. За такого розташування акордів, в якому голоси поставлені в різні теситурні умови, хормейстер змушений застосувати «штучний» ансамбль, вимагаючи різної динамічної напруженості від кожної хорової партії (б).

Нерідко в такій ситуації змінюють розташування акордів (в), зберігаючи їх мелодичне положення, або подвоюють голоси відповідно до норм хороведення (г), чи роблять перше й друге одночасно (д).

Мелодичне положення терції сприяє врівноваженості, природності ансамблю. Наводимо уривки з опери «Рінальдо» Г. Генделя:

28 **Larghetto** 29 30

Дай мне сле... Дай сле... Дай сле...

С.
А.
Т.
Б.

Дай сле... Дай мне сле... Дай мне сле...

Дай сле... Дай сле... Дай сле...

Мелодичне положення основного тону менш зручне, якщо провідна мелодична лінія викладена у середньому голосі (29).

Поява квінтового тону у верхньому голосі (мелодія у альтя) також заважатиме рівному звучанню акорду, оскільки при цьому важко виділити на перший план терцовий тон — визначник ладового відтінку акорду (30).

Не дозволені правилами шкільної гармонії перехрещення голосів, які іноді зустрічаються у музичних творах, необхідні в деяких випадках і при аранжуванні:

31

Adagio $\text{♩} = 80$

pp *p dolce*
 - во - ю, и тем_ных ли_ стьев шум, за -
pp *p*
 - во - ю, и тем_ных ли_
pp *p dolce* *poco cresc.*
 - во - ю и тем_ных ли_ стьев шум, и
p
 и тем_ных ли_

poco cresc.
 - ду_мавшись, пой_мут
poco cresc.
 - стьев шум,
poco cresc.
 ли_ стьев шум
poco cresc.
 - стьев шум,

У цьому прикладі перехрещення голосів (тенор — альт) використано композитором як засіб оновлення загальної звукової палітри за допомогою регістрового і тембрового контрасту.

В наступному прикладі перехрещення голосів (бас — тенор) допускається з метою найбільш повного виявлення тембрових і динамічних можливостей групи басів:

Allegro assai

Хва-лу ис-крис-то-му ви-ну, - гоп, ля, ля, гоп, ля, ля, жи-во к нам, жи-во к нам, гоп, ля, ля, гоп, жи-во к нам, гоп, ля, ля, гоп, жи-во к нам, гоп, ля, ля, к нам, гоп, ля, ля, к нам, к нам, гоп, ля, ля, к нам, Жи-во к нам, гоп, ля, ля, к нам.

В уривку з фуги перехрещення голосів (бас — тенор) утворилось при повторному проведенні теми в іншій тональності:

Allegro

и сто-нет до дна мо-рей и рек. Го-ре! до дна мо-рей Дро-жит зем-ля и сто-нет. Го-ре! Дро-жит зем-ля и сто-нет до дна мо-рей и рек.

У ряді випадків перехрещення застосовують для того, щоб уникнути статик голосоведення при функціонально одноплановій гармонії (34), з метою збереження голосоведення оригіналу у перекладеннях з переміщенням мелодичних ліній (35), а також коли при прямому перенесенні голосів акомпанементу в хоріву тканину основна мелодія супроводу перебільшує робочий діапазон однієї партії (36).

Д. Кабалевський. «Реквієм»

34

С.
А.
Т.
Б.

pp
p
pp

А...

А...

да-то, кто-то в ми-ре пом-нил и-мя, пом-нил

М. Леонтович. «Мала мати одну дочку»

35

Andantino

I
II
III
IV

f
f
f

Ой, п'є та й п'я-ни-ця, п'є п'я-ни-ця,
П'є п'я-ни-ця, п'є, гу-ля-є, ой:
Ой п'є та й п'я-ни-ця, ой

С.
А.
Т.
Б.

п'є п'я-ни-ця
Ой п'є та й п'я-ни-ця, ой.
П'є п'я-ни-ця, п'є, гу-ля-є, ой.

36

Moderato

С. I
Неж_на_я, ду_шев_на_я, неж_на_я, ду_шев_на_я, под не_бом го_лу_

С. II
Неж_на_я, ду_шев_на_я, под не_бом го_лу_бым, неж_на_я, ду_шев_на_я, го_лу_

А. I
_ле_ких дней

Треба пам'ятати, що всі ці прийоми допускаються тільки для збільшення виразності та досягнення певних художніх ефектів. Тому в аранжуванні ними треба користуватись дуже обережно, з відчуттям міри.

Регістр. Перекладаючи твір, слід враховувати значення та виражальні особливості регістрів. Звучання в низькому регістрі набуває насиченості, повноти, а в окремих випадках похмурості, приглушеності. За умов наявності природної для низького регістру динаміки (*piano*, *pianissimo*, *piano-pianissimo*) не виникає особливих ансамблевих труднощів (37).

Р. Шедрін. «До вас, полегли...»

37

Largo $\text{♩} = (42 - 44)$

pp

К вам, пав_ши_є в той бит_ве ми_ро_вой за на_ше сча_стьє

Середній регістр сприяє повільному звуковеденню, позбавленому зайвих м'язових зусиль голосового апарату, а також більш повному виявленню природного тембру і злагодженості ансамблю. Тут легше досягаються чистота інтонування, рухливість, гнучкість голосу, гармонійна стійкість звучання:

М. Парцхаладзе. «Лютій або травень»

38 Швидко

Па-да-ет снег, а мо-жет быть, яб-лонь цвет.

У високому регістрі звучання хору набуває напруження, що нерідко може призвести до форсування звука, певних незручностей інтонаційного порядку. Домогтись бездоганного ансамблю у високій теситурі досить важко. Проте саме в цьому регістрі можна виявити деякі нові темброві й динамічні якості співацького голосу, його своєрідну темброву забарвленість і силу звучання. Високий регістр використовується переважно в кульмінаціях твору:

А. Штогаренко. «До перемоги нас партія веде»
(з симфонії-кантати «Україно моя»)

39 Animato

пле-м'я сво-бо-ди гри-мить мо-ло-де.

Особливості викладення теми. Як відомо, мелодія у творі, зокрема в хордовому, є одним з основних засобів музичної виразності, який визначає характер музики, її інтонаційний склад. Однак, якщо мелодію доручити тому чи іншому голосу, не врахувавши теситурних умов, вона прозвучить не так перекожливо. Тому при перекладеннях творів питання, якому з голосів доручити провідну мелодичну лінію, повинно вирішуватись в кожному окремому випадку індивідуально. Все залежить від характеру мелодії, її інтонацій та ритмічної структури, теситурних умов, а також від виконавських можливостей колективу, для якого робиться перекладення,— кількісна і якісна повноцінність хорових партій, вокальна техніка тощо.

Мелодія, доручена верхньому голосові хору — сопрано або нижньому — басам у зручному регістрі, звучить ясно і чітко виділяється з усєї музичної тканини твору (40, 41).

М. Іполитов-Іванов. «Сосна»

40

Помірно

На се ве ре ди ком сто ит о ди но ко

В. Мурадєлі. «И мы в то время будем жить».
Перекладення для хору С. Булатова

41

И мир сво бо дей не на ды шит ся,

и до звезд-ды по-дать ру- кой,

и до звезд-ды по-дать ру- кой,

Незручні ж теситурні умови позбавляють основну мелодичну лінію, яку виконує один з крайніх голосів, її природного звучання, викликають значні інтонаційні й ансамблеві труднощі.

Добре звучить мелодія і у альтів, якщо ця партія за своїм розташуванням — вище решти голосів.

В. Мураделі. «Шалаш в Разливе»

42 Moderato

а че-ло-век хо-дил у-ста-лый, траву вы-со-ку-ю ко-сил,

(закр. ртом)

Якщо основна мелодична лінія в одному із середніх голосів хору тісно оточена іншими голосами й витримана в одному динамічному плані, то звучатиме менш виразно¹

¹ Чітке її виділення з усієї звукової тканини можливе у наведеному прикладі за рахунок використання у виконанні твору різних штрихів: мелодія — legato, акомпануючі голоси — м'яке staccato.

43

Allegretto

М. Глінка. «Венеціанська ніч».
Перекладення для хору М. Балакірева

Ночь *pp*

С. *pp* Ночь *pp*

А. Ночь *p* ве-сен-ня-я ды-ша-ла свет-ло-

Т. *pp* Ночь *pp* Ночь

Б. *pp* *pp*

юж-но-ю кра-сой,

Викладена в одному із середніх голосів на статичному фоні, мелодія звучить добре:

44

Allegro non troppo $\text{♩} = 60$

О. Гречанинов. «Осінь»

С. *p* лись-я в тре-во-ге

А. *p*

Т. *p* о-сен-ни-е лись-я по вет-ру кру-жат

Б. *p* не слы-шит,

У перекладеннях можна використовувати прийом розподілу мелодії між різними голосами. Його треба застосовувати тоді, коли мелодія не вкладається в робочий діапазон однієї хорової партії. У наведеному нижче уривку мелодія викладена спочатку в партії тенорів, а потім передається альтам і сопрано (45):

Л. Шварц. «Уж как пал туман».
Перекладення для хору О. Флярковського

45 *Andante espressivo* *p*

С. Эх, не по го душ ка.

А. Эх, не по го да,

Т. Эх, за ок ном шумит да не по го душ ка,

Б. Эх, за ок ном не по

Эх, бо лит го ло вуш ка.

Эх, все бо лит, бо лит мо я го ло вуш ка

Эх, все бо лит го ло вуш ка

го да, все бо лит, бо лит, да

Треба відзначити, що такий засіб, з одного боку, створює сприятливі теситурні умови для звучання основної теми, з другого — може викликати певні труднощі її рельєфного виділення в момент переходу з одного голосу в інший на фоні решти хорових партій.

Досить часто в перекладеннях зустрічається унісонний виклад, це підкрес-

лює головну музичну думку і надає їй тембрової своєрідності. Наводимо зразки різних унісонних комбінацій.

Сопрано — альти:

Українська народна пісня «Ой зацвіла черемшина».
Обр. П. Горохова

46 *Andante*

С. А. *mp* Ой за-цві-ла че-рем-ши-на близь-ко ве-ре-ла-зу

Т. Б. *mp* М

Тенор — бас:

«Я не хочу воювати».
Обр. З. Левіної.
Перекладення для хору В. Ільїна

47 *Allegro*

С. А. *p* Я за-ре-ю свой лук и меч там, где ру-чей жур-чит.

Т. Б. *mf* М...

Альт — тенор:

С. Прокоф'єв. «Олександр Невський»

48 *Lento* ♩=60

С. А. *mf* А и бы-ло де-ло на Не-ве-ре-ке

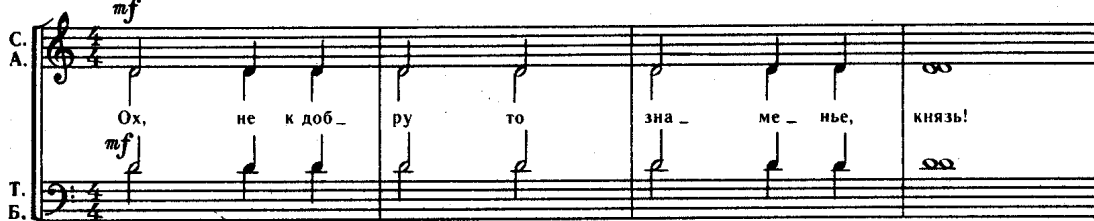
Т. Б. *mf*

Порівняно рідше зустрічається в хорівій творчості унісонне звучання всіх чотирьох партій мішаного хору — сопрано, альтів, тенорів та басів:

49

О. Бородин. «Князь Ігор»

Moderato
mf



С.
А.
Т.
Б.

Ох, не к доб-ру то зна-ме-нье, князь!

Широко застосовують у хорівій аранжировці октавне подвоєння мелодії в двох і більше голосах. У чотириголосому мішаному хорі одноголосу тему можна викласти:

а) у сопрано й тенорів

Українська народна пісня
«Ой летіла зозуленька»
Обр. П. Горохова

50

Allegro
mf



С.
А.
Т.
Б.

Ой ле-ті-ла зо-зу-ленька, ста-ла го-во-ри-ти
Ой, ой, ой, ой,
Ой ле-ті-ла зо-зу-ленька, ста-ла го-во-ри-ти
Ой ле-ті-ла, ой, ой, ой, ой, ой.

б) у альтів і басів

А. Штогаренко. «Шляхами Жовтня»

51

Allegro con brio



С.
А.
Т.
Б.

Наш у-клін си-нам ре-во-лю-ці-ї, що у рід-нім, рід-нім кра-ю.

в) у сопрано й альтів

К. Стеценко. «Знов весна»

52

Moderato

С.
А.
о_ жи_ ва_ ють, знов ме_ не ко_ ли_ шуть мрі_ і,

Т.
о_ жи_ ва_ ють, знов ме_ не ко_

Б.

сми про щас_ тя на_ ві_ ва_ ють,

А.
-ли_ шуть, сми на_ ві_ ва_ ють,

Т.
на_ ві_ ва_ ють,

Б.

г) у альтів і тенорів

С. Кошеваров. «Тиша».
Перекладення для хору П. Горохова

53

Andante

А.
Ти_ ши_ на... Не дро_ жит на де_ ревях лист_ ва.

Т.

д) у тенорів і басів

Чуваська народна пісня «Весільна».
Обр. М. Коваля

54

С.
А.
Т.
Б.

За И- ва- на вий- ди!
Ой при- нес пла- то- чек яр- кий, все те- бе по- дар- ки,

Мелодія може бути викладена всіма групами хору: октавним подвоєнням сопрано — альтами і тенорів — басами. Таке «інструментування» надає звучанню динамічної насиченості й компактності у високій теситурі (55), м'якості й виразності — у низькій (56).

Ю. Сахновський. «Ковиль»

55

Maestoso

С.
А.
Т.
Б.

Гей, от- зо- вись, степ- ной о- рел се- дой

Г. Ернесакс. «Моя Батьківщина»

56

Andante
Con spirito

С.
А.
Т.
Б.

Ме- я стра- на, От- чиз- на- мать, вся жизнь в те-

Divisi. В аранжуванні хорових творів нерідко виникає потреба розподілу партії на дві, три і більше груп (divisi in 2, divisi in 3 і т. д.). Це сприяє більшій повноті й компактності звучання, вносить особливий колористичний відтінок, але разом з тим значно послаблює силу звучності. Наводимо кілька прикладів, в яких партії діляться на дві, три або чотири групи:

І. Дунаєвський. «Летите, голуби»

57

Во и_ ми сча_ стья и сво_ бо_ ды
 Ле_ ти_ те, ле_

С. Туликов. «Батьківщина»

58

Moderato

Соло

и рас_свет_ный луч зо_ ло_ той!
 Рас_свет_ный луч зо_ ло_ той!

59

Andante

The musical score consists of the following parts and markings:

- Vocal Line (C. and A.):**
 - Measures 1-2: *mf* M...
 - Measure 3: *ff*
 - Measures 4-5: *ff*
 - Measure 6: *ff*
- Piano Accompaniment (I and II):**
 - Measures 1-2: *mp cresc.* M...
 - Measure 3: *ff*
 - Measures 4-5: *ff*
 - Measure 6: *ff*
- Other Piano Parts (T. and B.):**
 - Measures 1-2: *pp cresc.* M...
 - Measure 3: *sf*
 - Measures 4-5: *sf*
 - Measure 6: *sf*

Articulation and performance instructions include accents (*A!*), slurs, and dynamic markings such as *pp*, *mp*, *mf*, *ff*, and *sf*. The tempo is marked *Andante*.

Тембр. Для повнішого виявлення нових барв хору при перекладеннях часто користуються поєднанням різнотембрових ліній (пластів), які звучать у різних регістрових та динамічних площинах або проведені поліритмічно, з різним текстом чи співаються «затуленим ротом» (на голосні звуки, склади). Ось кілька прикладів.

Поєднання двох різнохарактерних (мелодично, метроритмічно, темброво) шарів музичної тканини.

М. Лисенко. «Туман хвилями лягає»
(хор з опери «Утоплена»)

60

С.
А.
Т.
Б.

Ох, і там за са- дом- ви- но- гра- дом, там за са-
йо- го до- ля. Тре- ба

Темброве розшарування хорової фактури на мелодію і супровід (гармонічний фон):

А. Рубінштейн. Пісня дівчат з опери «Демон».
Перекладення для мішаного хору М. Климова

61

Moderato

С.
А.
Т.
Б.

Хо-дим мы к А-раг- ве свет- лой каж-дый ве-чер за во- дой
М...

Сполучення тембрів кількох голосів і хору:

62

Г. Жуковський. «Дружба народів»

L'istesso tempo

Квартет

Славить, славить дружбу на_ша земля, славим, славим зо_рі, зо_рі Кремля.

Хор

Гей, за_шу_ мить сла_на та

Поєднання тембрових барв двох мішаних хорів:

63

С. Прокоф'єв. «Пісня про Батьківщину»
Перекладення для двох хорів О. Ліцанко.

Lento

I хор Нет на све_те кра_я, как стра_на род_на_я.

II хор Нет на све_те кра_я, кра_я, как стра_на род_на_я.

Аналогічно можна сполучати тембри мішаного й дитячого хорів, дитячого і двох мішаних, «корифеїв» і хору тощо.

Не менш цікавим в художньому відношенні є засіб протиставлення тембрів, що звучать почергово:

а) основні групи хору

А. Штогаренко. «Україно моя»

64 **Animato**

С. А.
Т. Б.

во- рог лу- ка- вий,

Иде на кра- ї- ну

во- рог лю- тий

б) одна група і весь хор

Молдавська народна пісня «Як аша».
Обр. В. Пономаренка

65 **Alllegro**

Де_вущка, ты маков цвет

С. А.
Т. Б.

Як а_ ша!

Як а_ ша!

По_дой_ди ко мис, мой свет.

Уйт а_ ша! Здесь никто не ви_дит нас. Тот а_ ша! По_це_луй ме_ня хоть раз!

в) жіночі й чоловічі голоси

66

Темпо I

М. Лисенко. «Тарас Бульба»

Сла_ва на_шим гос_по_да_рям, сла_ ва!

Сла_ва на_шим гос_по_да_рям, сла_ ва!

За таким принципом можуть протиставлятися соліст — хору, один мішаний хор — другому, дитячий хор — мішаному тощо.

Хорова «інструментовка». Поряд з широкими тембровими й динамічними можливостями хор має ще ряд особливих колористичних засобів, якими іноді користуються при аранжуванні. Розглянемо найчастіше вживані.

Спів «затуленим ротом» вживається головним чином для відтворення хорової партитури акордового складу — гармонічного фону для соліста або однієї з груп хору, що співає з текстом. В деяких випадках цим прийомом користуються при перекладеннях інструментальних творів для хору без словесного тексту. Для того щоб домогтись єдиної манери подачі звука, м'якості й виразності звучання, потрібно ніби вимовляти літеру М... або Н...

Російська народна пісня
«Степь да степь кругом».
Обр. П. Горохова

67

Moderato

mp Соло

Ты, то_ва_рниц мой, не по_пом_ни зла, М... М...

У наведеному нижче прикладі мелодія з текстом доручена партії тенорів на фоні співу «затуленим ротом» усіх інших груп хору:

К. Домінчен. «Краю мій рідний»

68

Moderato maestoso

C.
A.
T.
B.

М...
М...

Краю мій рідний, степи голубі

Цим прийомом користуються не тільки у творах з акордовою фактурою плавним голосоведенням. Нерідко у хорових перекладеннях з романсової літератури супровід нагадує «гітарний»:

О. Верстовський. «Старий муж».
Перекладення для хору Д. Загрецького

69

Соло

С.
A.
T.
B.

Старий муж,
Старый муж,
М...

f
f
p
p

Старий муж, грозный муж!

гроз_ ный муж, режь ме_ ня, жги ме_ ня.

Такий хоровий акомпанемент носить чисто інструментальний характер і не може рекомендуватись для широкого вживання.

Спів без словесного тексту на різні склади або голосні літери — також один із засобів художньої виразності. Звернімо увагу на такі зразки. Велике смислове навантаження несе спів на голосну «а» в хорі з ораторії «Омелья Пугачов» М. Ковалья.

М. Коваль. «Ой земля-земелюшка»

70 *Larghetto*

По_ мо_ ги, Е_ ме_ люш_ ка!

Низхідний хроматичний рух, висока теситура, гострі гармонічні поєднання насичують звучання хору драматизмом. Тут передана важка доля народу, мольба про визволення від ненависного гніту.

Ще один зразок співу «відкритим ротом». На фоні суворой чеканної партії чоловічого хору з текстом дуже виразно і лірично звучить партія жіночого хору.

71

Drammatico

C. *f*

A. *f*

T. *f risol. e marc.*

До бо-ю зве-лась бо-га-тир-ська дру-жи-на

B. *f risol. e marc.*

В уривку з ораторії «Іван Грозний» С. Прокоф'єва спів на голосну «а» доповнює картинно-зображальний характер музики — образ безкрайнього степу:

С. Прокоф'єв. «Стень татарская»

72

Andante sostenuto

C. *pp*

A. *pp*

T. *pp* A...

B. *pp*

Своєрідного ефекту можна домогтись, нашаровуючи сольну партію на хорову тканину, що виконується без словесного тексту на голосну «а», як, наприклад, у творі І. Дунаєвського:

І. Дунаєвський. «Хорошо»

73

Соло

Хо-ро-шо, ког-да с серд-цем тво-им за-од-но

С. А. Т. Б.

p А... *p* А...

Не менш ефектно звучить у хорі глісандо, яке інколи вживають при перекладеннях. У прикладі 74 глісандо (що виконується «відкритим ротом») носить зображальний характер — імітує паровозний гудок:

«Наш паровоз, вперед лети»

74

Марциале

Ле-ти впе-ред!

С. А. Т. Б.

p *p*

У наведеному нижче уривку низхідний глісандуючий рух, що виконується «закритим ротом», ніби імітує дзижчання комара:

Російська народна пісня «Комар».
Обр. М. Милославова і П. Семенова

75 Allegretto
f Соло

во-ро-та, та, та,... та, та!

во-ро-та, та, та,... та, та! М...

Бах!

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Комар' (The Mosquito). It is marked 'Allegretto' and 'Solo' with a forte 'f' dynamic. The score is written for four parts: Bass (B.), Alto (A.), Tenor (T.), and Soprano (C.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The melody is characterized by a descending glissando effect, imitating the sound of a mosquito. The lyrics are 'во-ро-та, та, та,... та, та!' and 'во-ро-та, та, та,... та, та! М...'. The piece concludes with the word 'Бах!' (Bach!).

Інколи глісандо використовується в заключних кадансах творів жартівливого або сатиричного характеру з точною або приблизною фіксацією вершини, як у нижче наведеному фрагменті:

Ю. Фалк. «На базарі»

76 Allegro

Сер- би- ян-

сер- би- ян- ски- е гла- за.

Сер- би-

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'На базарі' (At the Market) by Yuliy Falck. It is marked 'Allegro' and features a fortissimo 'ff' dynamic. The score is written for four parts: Treble (T.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. The melody is characterized by a descending glissando effect. The lyrics are 'Сер- би- ян-' and 'сер- би- ян- ски- е гла- за.' The piece concludes with the word 'Сер- би-'. There are triplets and accents in the bass line.

- ски - е гла - за, сер - би - ян - ски - е гла - за.
 - ян - ски - е гла - за, сер - би - ян - ски - е гла - за.

Дуже сильне враження справляє висхідно-низхідне глісандо у жіночих голосів на фоні звучання чоловічих:

С. Баласянян. Симфонія

77

Moderato
pp

А...
 А...
 Но из звездных вы-сей, где И-кар

Поряд з глісандо у хорових творах сучасних композиторів зустрічаються й інші ефекти ілюстративного характеру:

В. Гаврилін. «Дон капітан»

78

Allegro leggiero $\text{♩} = 100$

(шелчок языком по небу) (языком) (языком)

(удары в ладони) (в ладони) (в ладони)

па-ра, па-ра, па-ра, па-ра,

Пум, пум, пум, пум, пум, пум, пум, пум, пум, пум,

(ord.)

па-ра, па-ра, па-ра, па-ра,

пум, Пум, пум, пум, пум, Пум, пум, пум,

ff Та-ра-та-ра-тум! *ff* Та-ра-та-ра-тум!

па-ра, па-ра, Та-ра-та-ра-тум! *ff* Та-ра-та-ра-тум!

пум, Пум, пум, пум, пум, пум, пум, пум,

Вони не мають самостійного художнього значення, але в той же час збагачують загальний арсенал виражальних засобів, сприяють більш повному розкриттю ідейно-образного змісту твору.

Підтекстовка. Особливе значення у хорових перекладеннях має правильне підтекстування вокальних партій. При аранжировці творів гомофонно-гармонічного та акордового складів поетичний текст відповідно переноситься з партитури оригіналу в перекладення без будь-яких змін (див. пр. 10, 11, 12). За таким принципом підтекстовуємо перекладення сольних творів для хору, де за основу підтекстовки береться текст сольної партії та проводиться одночасно у всіх голосах (див. пр. 6, 43, 53).

При аранжуванні нерідко спостерігаємо ускладнення фактури — виникнення нових мелодичних ліній, підголосків, органних пунктів, використання імітацій, діалогів тощо. В таких випадках повний текст, що проходить в основному голосі, може бути значно скороченим у решти голосів (79), іноді навіть до однієї фрази або багаторазово повторюваного слова.

Е. Гріг. «Весна»

79 Andante espressivo

С. *mf*
К нам возврати лась снo-ва весна и все разбу-ди-ла,

А. *p*
К нам воз-вра-ти-лась вес-на, раз-бу-ди-ла

Т. *p*
К нам воз-вра-ти-лась вес-на, раз-бу-ди-ла

Б. *p*
Сно-ва

dolcissimo

в листь-я о-де-ла ле-са и по-ля, цве-та-ми по-кры-ла.

и о-де-ла, цве-та-ми по-кры-ла.

и о-де-ла, цве-та-ми по-кры-ла.

о-де-ла

Дуже важливо стежити за точністю тексту в тих місцях, де внаслідок перекладення змінився ритмічний малюнок або з'явилася нова вокальна лінія з іншим ритмом. При цьому бажано, щоб у певних (важливих з погляду метроритму) точках твору словесний текст збігався в усіх (або більшості) партіях хору, щоб не втрачалась логіка сюжетного розгортання. Наприклад:

О. Бородин. «Спляча княжна».
Перекладення для хору В. Калинникова

80

C. *pp* Спит, спит, спит, спит в ле- су глухом, спит княжна вол.

A. *pp* Спит, спит, спит...

T. *pp* Спит, спит,

— шеб- ным сном, спит под кро- вом тем- ной но- чи, сон ско- вал ей креп- ко о- чи.

У наведеному нижче творі А. Хачатуряна фактура розшарована на основний і акомпануючий пласти, відповідно розташований і текст. М'якість, ліричну проникливість композитор створює вальсовою мелодією та її терцово-секстовою «второю» альтів. Однакова ритміка в обох цих вокальних партіях природно вимагає тотожного тексту. Другий пласт музичної тканини з його своєрідною акомпануючою, дещо сталою метроритмікою створює легкий, граціозний і прозорий «фон» для розгортання мелодичної лінії. Текст в акомпануючих партіях хору міг би повною мірою завадити творчому задуму, призвести до викривлення музичного образу. Тому композитор провів партії тенорів і басів на складі «ля» (аналогічно підтекстовані мелодичні лінії в прикладі 118).

81 *Tempo di Valse*

С. А. Т. Б.

f Свет_ ло от сол_ неч_ ных, лу_ чей в ла_

p ля, ля...

p ля, ля...

- зу - ри го - лу - бой.

Акомпануючі хорові голоси можна підтекстовувати складами «ой», «гей» тощо — відповідно до характеру твору й темпу.

В обробці російської народної пісні танцювальний жартівливий характер вноситься певною мірою фактурною специфічністю і метроритмічною повторністю на склад «ой»:

Російська народна пісня «И камыш трещит».
Обр. А. Копосова

82 *Allegro*

С. А. Т. Б.

f Ой, ой, ой, ой, ой, ой, ой,

f И ка_ мыш тре_ щит, и во_ да плю_ щит,

В сучасній хоровій музиці часто зустрічаються й інші форми використання словесного тексту. В прикладі 83 на фоні витриманої педалі у сопрано й альтів тенори і баси відтворюють поетичний текст без певної звуковисотності, що вносить у партитуру своєрідний колористичний відтінок:

Г. Жуковський. «Танок»

83 *Allegro molto, con fuoco* $\text{♩} = 108$ *fp*

то но_сок, гей!
то каб_лук, тіль_ки ста_рість не та_ка, щоб за_бу_ти го_па_

В нижче наведеному прикладі використано прийом колективної мелодекламатії; що створює велике емоційне напруження в драматичній кульмінації:

В. Міщенко. «Бухенвальдські дзвони»

84 *Grave con dolce*

над тру_па_ми де_тей як стра_ш_но
над тру_па_ми де_тей як стра_ш_но
тру_па_ми де_тей як

о лю_

mf
 е_ ще не за_ жи_ ла та ра_ на у зем_ ли
mp
 е_ ще не за_ жи_ ла та ра_ на у зем_ ли
p
 е_ ще не за_ жи_ ла та ра_ на у зем_

страш_но е_ ще не за_ жи_ ла та
 -ди, за_ сту_

Різноманітність засобів підтекстовки обумовлюється особливостями ідейно-образного змісту твору, його структурою, складом письма, прийомами розвитку тощо. Тому в кожному конкретному випадку у підтекстовуванні треба виходити з тих особливостей, які в найбільшій мірі відповідають художньому задуму твору.

ГЛАВА ІV

ПЕРЕКЛАДЕННЯ ТВОРІВ, ЩО ВИКОНУЮТЬСЯ ОДНОРІДНИМИ ХОРАМИ, НА МІШАНИЙ ХОР

Аранжування двоголосої хорової партитури однорідного хору на двоголосий мішаний склад здійснюється за таким принципом: верхній голос доручається сопрано і тенорам, нижній — альтам і басам мішаного хору. Тональність твору в більшості випадків залишається незмінною.

Російська народна пісня «В темном лесѣ»

85

Allegretto

С.
А.
Т.
Б.

В тем_ ном ле_ се, в тем_ ном ле_ се, в тем_ ном ле_ се,
В тем_ ном ле_ се, в тем_ ном ле_ се, в тем_ ном ле_ се,
в тем_ ном ле_ се, за_ лесѣ_ ю, за_ лесѣ_ ю.
в тем_ ном ле_ се, за_ лесѣ_ ю, за_ лесѣ_ ю.

Перекладення триголосся й чотириголосся на чотириголосий мішаний хор здійснюється двома способами:

1. Триголосся переноситься без зміни інтервальних співвідношень між голосами і подвоюється: верхній голос доручається першим сопрано, першим тенорам, середній — альтам і басам (за таким принципом перекладається й епізодичне триголосся). Отже, в чотириголосому хорі потрібно розділити деякі партії.

А. Новиков. «Батьківщина моя»

86 **Maestoso**
ff

С.
А.
Т.
Б.

Ро-ди-на мо-я, мир-на-я, лю-би-ма-я!

Maestoso
ff

Ро-ди-на мо-я, мир-на-я, лю-би-ма-я!

Цей спосіб пропонується використовувати лише у випадках, коли подвоєне триголосся витримано в партитурі оригіналу в середній і високій теситурі. Викладене у низьких голосів, воно звучить, за акустичними властивостями, невиразно.

2. Триголосся передається трьом партіям мішаного хору, четвертий голос створюється на основі супроводу або комбінується в рамках наявних гармонічних структур (подвоєння основного тону в тризвуках тощо). Тут передбачаються зміна розташування акордів, більша фактурна насиченість.

87

Allegro

S. A.
T. B.

Ю-нос-те, ю-нос-те на-ша ве-сел-ко-ва.

Allegro

I
II
III

Ю-нос-те, ю-нос-те на-ша ве-сел-ко-ва.

Твір А. Філіпенка перекладено так: перший голос доручено сопрано, другий — тенорам, третій — альтам; партія басів для чотириголосого хору утворюється з басового голосу сууроводу.

Цей спосіб перекладення триголосся на чотириголосий малий мішаний хор чи вокально-хоровий ансамбль майже обов'язковий, оскільки невеликий голосовий склад не дозволяє використати в партіях *divisi*. Тональність, як правило, залишається незмінною.

Чотириголосі партитури однорідних хорів можна пристосувати на чотириголосий мішаний хор також двома способами:

1. При перекладеннях зберігаються інтервальні співвідношення голосів. Партію перших тенорів однорідного чоловічого хору виконує сопрано мішаного хору, партію других тенорів — альти, партію перших басів — тенори і партію других басів — басы мішаного хору. В таких випадках потрібно транспонувати твір на чисту квінту або малу сексту вгору:

88 *Andantino*

p

С. А. Все твердит нам про лю_бовь: реч_ки слад_ко_е жур_ча_нье

p

Т. Б.

89 *Andantino*

p

Т. II. Все твердит нам про лю_бовь: реч_ки слад_ко_е жур_ча_нье

p

Б. I.

89 *Andantino*

p

С. А. Все твердит нам про лю_бовь: реч_ки слад_ко_е жур_ча_нье

p

Т. Б.

2. Твір Ф. Шуберта «Кохання» можна перекласти на мішаний хор іншим способом — змінивши інтервальні співвідношення між голосами. Крайні голоси однорідного хору доручаємо відповідно верхньому і нижньому голосам мішаного хору, середні ж розподіляємо так: партію других тенорів — тенорам мішаного хору, партію перших басів — альтам¹ (див. пр. 89). Крім цього, перекладаючи на великий мішаний хор, можна зробити хорову фактуру ще повнозвучнішою, насиченішою за рахунок *divisi* (90).

Потреба в транспонуванні задовольняється в кожному конкретному випадку залежно від теситурних умов.

¹ Альта партія звичайно переноситься на октаву вище.

Andante
pp

C. *pp*

A. *pp*

Всег - да ты мне же - лан - на, о друг да - ле - кий мой,

T. *pp*

B. *pp*

Andante
pp

T. *pp*

Всег - да ты мне же - лан - на, о друг да - ле - кий мой,

B. *pp*

При перекладеннях чотириголосого жіночого хору на мішаний першим способом (із збереженням інтервального співвідношення між голосами) виникає потреба транспозиції на малу терцію—чисту квінту вниз:

Andante
p

C. *p*

A. *p*

О - зе - ро спит! У - молк - ли пти - цы, сре - ди тем - не - ю - щей лист - вы

T. *p*

B. *p*

Andante
p

C. *p*

О - зе - ро спит! У - молк - ли пти - цы, сре - ди тем - не - ю - щей лист - вы

A. *p*

Аранжування чотириголосся, що виконується жіночим хором, аналогічне до того, що ми розглядали раніше у другому пункті, тобто перші сопрано доручаються сопрано мішаного хору, другі сопрано — тенорам, перші альти — альтам мішаного хору, другі альти — басам. Можлива також більша насиченість фактури за рахунок *divisi*. Транспонування роблять тільки в тих випадках, коли крайні голоси потрапляють в незручні теситурні умови:

Р. Гієр. «Видніє в морі острівець»

92

Andantino

С.
А.
Т.
Б.

Из мо-ря смот-рит ост-ро-вок, е-го зе-ле-ны-е у-кло-ны

С.
А.
Т.
Б.

Из мо-ря смот-рит ост-ро-вок, е-го зе-ле-ны-е у-кло-ны

Завдання

1. Перекласти першим способом триголосі партитури однорідних хорів на мішаний чотириголосий хор: «Ленін з нами» А. Новикова, «Гей у граді, у Червонограді» А. Кос-Анатольського, «Ранок у полі» М. Колесси.

2. Перекласти другим способом триголосі партитури однорідних хорів на мішаний чотириголосий хор: «Зорі назустріч» Л. Усачова, «Партії слава, Леніну слава» Г. Жуковського, «Край мальовничий» М. Гринишина, «Комсомольський заспів» І. Вимера, «Урожайна святкова» Г. Верьовки, «Розлягалися тумани» П. Майбороди.

3. Перекласти першим способом твори, що виконуються чотириголосим чоловічим хором, на мішаний, транспонуючи на чисту квінту або малу сексту вгору: «Знов поля переді мною» А. Глушенка, «Озеро світле» А. Копилова, «Послання в Сибір» Р. Гієра, «Ой, матінко моя» М. Леонтовича.

4. Перекласти другим способом чотириголосся (однорідний чоловічий хор) на мішаний хор (відповідно транспонуючи): «У Києві, на Подолі» А. Штогаренка, «На севері дуб одинокий» Е. Направника, «Жук і рожа» Ф. Фейта, «Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі» М. Лисенка.

5. Перекласти першим способом чотириголосі партитури жіночого хору на мішаний, транспонуючи на малу терцію—чисту кварту вище: «Ах, не одна во поле дороженька» в обробці Ф. Богданова, «Серенада» А. Аренського, «Захід сонця» Е. Гріга, «Ой Дунай-річка» А. Штогаренка.

6. Перекласти другим способом чотириголосі партитури жіночого хору на мішаний (транспонуючи в разі потреби): «Нападай-коли, нападай» в обробці О. Греданшова, «Без пори, да без времени» П. Чайковського, «Ой одна я, одна» А. Штогаренка.

ПЕРЕКЛАДЕННЯ ТВОРІВ, ЩО ВИКОНУЮТЬСЯ МІШАНИМ ХОРОМ, НА ОДНОРІДНІ ХОРИ

Перш ніж приступити до аранжування, необхідно старанно проаналізувати твір і залежно від особливостей фактури, розташування акордів, діапазону твору й окремих хорових партій обрати найбільш зручний спосіб. При аранжуванні чотириголосих партитур мішаного хору на однорідні можливі три способи: із збереженням інтервального співвідношення голосів, із внесенням змін у такі співвідношення, а також комбінування першого і другого способів. Розглянемо кожний з них.

1. Перекладення партитур мішаного хору на однорідний склад із збереженням інтервального співвідношення голосів здійснюється за такою схемою: партія сопрано доручається в однорідному хорі першим сопрано або першим тенорам, партія альтів — другим сопрано або другим тенорам, партія тенорів — першим альтам або першим басам, партія басів — другим альтам або другим басам.

Цим способом користуються в тих випадках, коли в партитурі мішаного хору, яку треба перекласти, переважають акорди в тісному розташуванні. Як правило, є потреба транспонувати аранжований твір для жіночого хору на терцію, чисту кварту вгору, для чоловічого — на чисту кварту—велику сексту вниз (93).

2. При перекладеннях чотириголосся (мішаний хор) на однорідні хори із зміною інтервального співвідношення між голосами слід керуватись такими нормами розподілу хорових партій: сопрано передається першим сопрано або першим тенорам, альти — першим альтам або першим басам, тенори — другим сопрано або другим тенорам, басы — другим альтам або другим басам. Цей спосіб аранжування вважається найраціональнішим тоді, коли в хоровій тканині, з якої робимо перекладення, переважає широке розташування гармонічних структур. Аранжування для жіночого хору вимагає транспонування на секунду—терцію вгору, для чоловічого — на чисту кварту—велику сексту вниз (94).

Російська народна пісня
«Как за речкою, да за Дарьєю».
Обр. М. Римського-Корсакова

93

Andante

C. *p*
A. *p*



Как за реч_ко_ю, да за Дарь_е_ю, злы та_ та_ ро_ве ду_ван ду_ва_ни_ли.

Andante

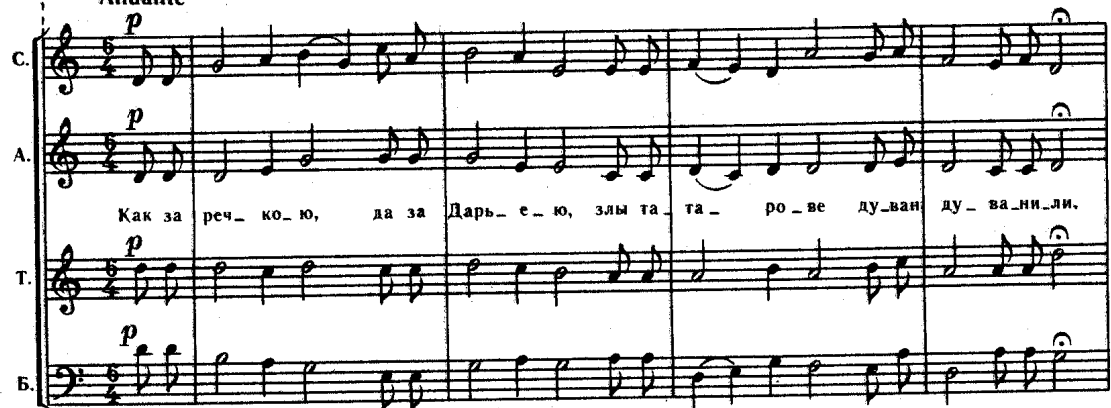
T. *p*
B. *p*



Как за реч_ко_ю, да за Дарь_е_ю, злы та_ та_ ро_ве ду_ван ду_ва_ни_ли.

Andante

C. *p*
A. *p*
T. *p*
B. *p*



Как за реч_ко_ю, да за Дарь_е_ю, злы та_ та_ ро_ве ду_ван ду_ва_ни_ли.

94 Allegretto

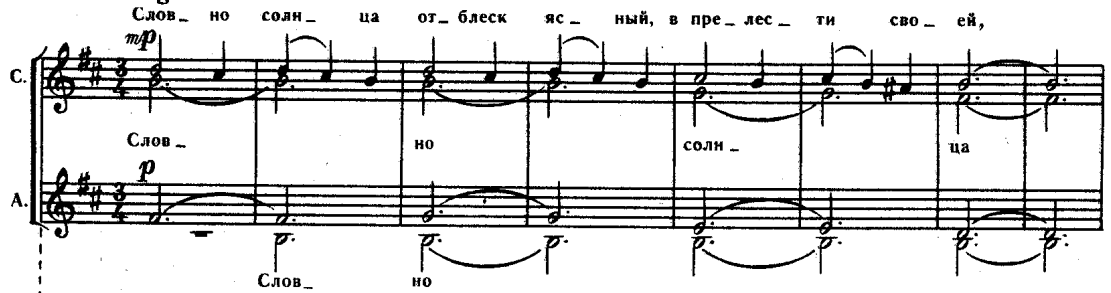
Слов_ но солн_ ца от_ блеск яс_ ный, в пре_ лес_ ти сво_ ей,

mp

Слов_ но солн_ ца

p

Слов_ но



Allegretto

Слов_ но солн_ ца от_ блеск яс_ ный, в пре_ лес_ ти сво_ ей,

mp

Слов_ но солн_ ца

p

Слов_ но



Allegretto

Слов_ но солн_ ца от_ блеск яс_ ный, в пре_ лес_ ти сво_ ей,

mp

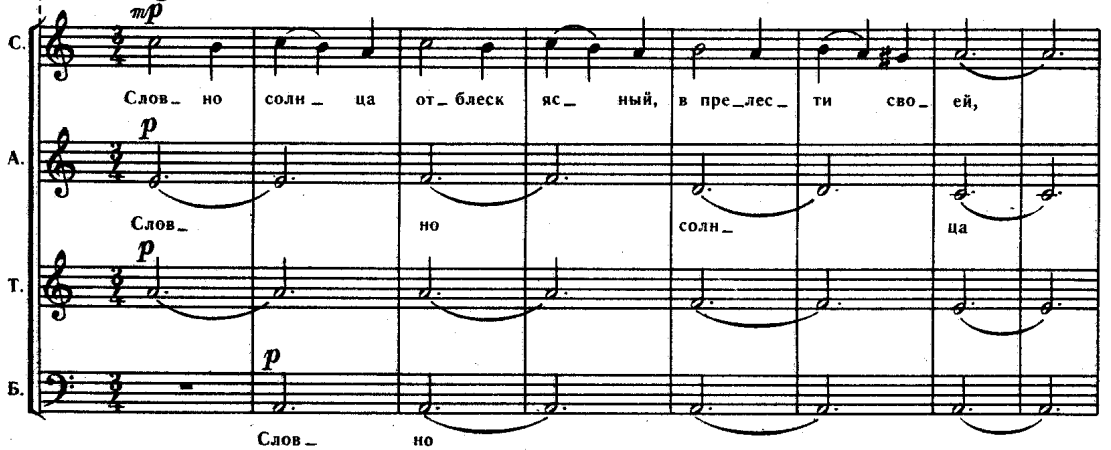
Слов_ но солн_ ца

p

Слов_ но солн_ ца

p

Слов_ но



3. Якщо чотириголосся (мішаний хор) не можна перекласти на однорідний хор якимось одним способом (першим або другим) від початку до кінця, то нерідко звертаються до мішаного (комбінованого) прийому. Це дозволяє чергувати тісне й широке розташування акордів, замінити тризвук його секстакордом, септакорд — одним з його обернень і навпаки, пропустити в разі потреби менш важливий акордовий звук (квінтовий тон або подвоєння якогось тону тощо). При такому способі перекладень можна помітно розширити технічну спроможність аранжировки і виявити творчу ініціативу.

Проте треба пам'ятати, що для однорідних хорів типовішим все-таки є тісне розташування акордів. Широке ж — явище рідке, епізодичне. Жіночі хори тому нерідко завершуються на секстакорді або квартсекстакорді, зберігаючи природне «найближче» розташування гармонічних звуків.

В залежності від теситурних умов питання транспозиції в кожному конкретному випадку вирішується окремо.

Українська народна пісня «Позволь мені, мати».
Обр. М. Леонтовича

95

Allegretto

По- зволь ме-ні, ма- ти, кри- ни- цю ко- па- ти, чи при- йдуть дів- ча- та во-

ди на- би- ра- ти, чи при- йдуть дів- ча- та во- ди на- би- ра- ти

ди на- би- ра- ти, чи при- йдуть дів- ча- та во- ди на- би- ра- ти

96

Andante

I
II
III
IV

mf Гей!
p Зе_ ле_ на_ я та лі_ ши_ нонь_ ко,

C.
A.
T.
B.

p Зе_ ле_ на_ я та лі_ ши_ нонь_ ко,
mf Гей!
p Зе_ ле_ на_ я,

mf гей, чом без со_ неч_ ка зі_ в'я_ ла?
p Гей!
p гей, та лі_ ши_ нонь_ ко

p гей, чом без со_ неч_ ка зі_ в'я_ ла?
mf гей, та лі_ ши_ нонь_ ко

Завдання

1. Перекласти першим способом партитури творів, які написані для мішаного хору, на однорідний склад: «Налетіли журавлі», «Ой у Львові» та «Ой п'є вдова» М. Леонтовича, «В дні літа» П. Теплова, «Вперед, партизани» Ю. Мейтуса, «Пісня про Героя Соціалістичної Праці Федору Безуглу» М. Колесси.
2. Перекласти другим способом партитури творів, які написані для мішаного хору, на однорідні хори (відповідно транспонуючи їх): «Пісня миру і дружби» А. Філіпенка, «Вечірня пісня» В. Моцарта, «Весняний заклик» Л. Бетховена, «Пісня про Ворошиловград» П. Гавриленка.
3. Перекласти мішаним способом на однорідні хори такі твори: «Острою секирою» М. Іполітова-Іванова, «Ми молоді» С. Орфеева, «Спокойной ночи, русская земля» В. Сорокіна, «Журавель» О. Кошиця, «Як іней у нічку весняну впав» Ф. Мендельсона, «Гра в зайчика» М. Леонтовича, «Осінь» М. Речкунова, «Закувала зозуленька» С. Людкевича.

ПЕРЕКЛАДЕННЯ З МЕТОЮ СПРОЩЕННЯ ФАКТУРИ

Нерідко в хорівій практиці виникає потреба спростити той чи інший твір, багатоголосся внаслідок перекладення стає чотириголоссям, чотириголосся — триголоссям або двоголоссям і т. д. В таких варіантних переробках творів, що написані для багатоголосого мішаного хору, на чотириголосій мішаний хор користуються переважно вилученням подвоєнь, якщо твір витримано в гомофонно-гармонічному складі.

Російська народна пісня «Вейся, капуста».
Обр. В. Орлова

97

Allegro

The image shows two systems of musical notation for a four-part vocal choir. Each system consists of four staves labeled S. (Soprano), A. (Alto), T. (Tenor), and B. (Bass). The music is in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked 'Allegro' and the dynamics are 'f' (forte). The lyrics are: 'Вей_ ся, вей_ ся, ка_ пуст_ ка! Вей_ ся, вей_ ся, бе_ ла_ я!'. The first system shows the original arrangement with some double notes in the vocal parts. The second system shows a simplified version where the double notes have been removed, resulting in a cleaner four-part texture.

С.
А.
Т.
Б.

Вей_ ся, вей_ ся, ка_ пуст_ ка! Вей_ ся, вей_ ся, бе_ ла_ я!

С.
А.
Т.
Б.

Вей_ ся, вей_ ся, ка_ пуст_ ка! Вей_ ся, вей_ ся, бе_ ла_ я!

У наведеному прикладі в багатоголосі зняті голоси, які дублюються: другі сопрано, другі альти, перші тенори і другі баси.

Якщо в багатоголосому творі помітно поліфонізована музична тканина, то, крім вилучення голосів, що дублюються, доводиться знімати деякі менш важливі хорові партії. Проте залишаються недоторканими основні мелодичні лінії й гармонічна основа твору:

Російська народна пісня «Вдоль да по речке».
Обр. П. Чеснокова

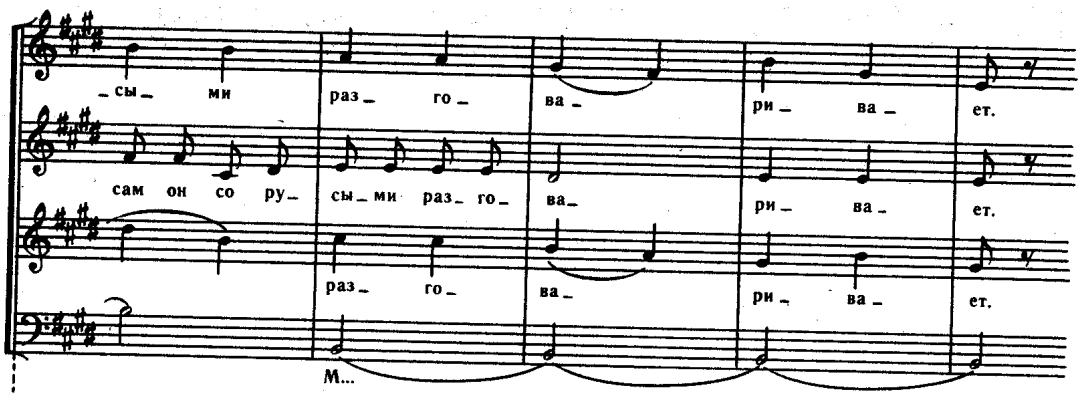
98

Allegro

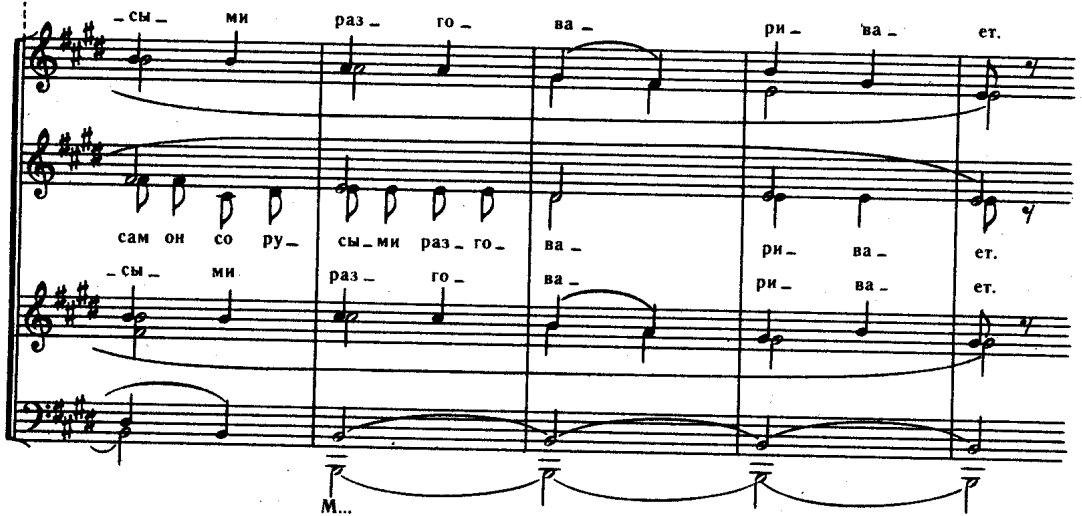
Музична партитура першого системного зняття. Вона складається з чотирьох голосів: Сопрано (C), Альти (A), Тенор (T) та Бас (B). Темп позначено **Allegro**, динаміка **mf**. Ключова підписана на двох діях (F# і C#), ритм 2/4. Ліричні тексти: Сопрано: «Эх, сам он со куд - ря - ми, сам он со ру -»; Альти: «Сам он со куд - ря - ми,»; Тенор: «М...»; Бас: «М...».

Allegro

Музична партитура другого системного зняття. Вона складається з чотирьох голосів: Сопрано (C), Альти (A), Тенор (T) та Бас (B). Темп позначено **Allegro**, динаміка **mf**. Ключова підписана на двох діях (F# і C#), ритм 2/4. Ліричні тексти: Сопрано: «Эх, сам он со куд - ря - ми, сам он со ру -»; Альти: «М...»; Тенор: «Эх, сам он со куд - ря - ми, сам он со ру -»; Бас: «М...».



-сы - ми раз - го - ва - ри - ва - ет.
сам он со ру - сы - ми раз - го - ва - ри - ва - ет.
раз - го - ва - ри - ва - ет.
М...



-сы - ми раз - го - ва - ри - ва - ет.
сам он со ру - сы - ми раз - го - ва - ри - ва - ет.
-сы - ми раз - го - ва - ри - ва - ет.
М...

Тут знято партію перших тенорів, які підсилювали перших сопрано (в октаву), та партії других сопрано, перших альтів, других і третіх тенорів, які створювали досить рухливий гармонічний фон. Дещо переплановані у чотириголосому варіанті чоловічі голоси, оскільки виникла потреба наблизити їх до других партій. Тенори виконують партію перших басів на октаву вище, баси — партію других басів також з октавним перенесенням.

Таким чином, дев'ятиголоса звукова структура зведена до чотириголосся, при цьому збережено мелодію, імітацію (альти) і контури гармонічного фону (тенори, баси). Аранжований твір став доступним для малого мішаного хору; тісне розташування акордів надає хоровому звучанню компактності, створює сприятливі умови для ансамблевої злитості.

Подібно здійснюємо перекладення з однорідного багатоголосого хору на чотириголосий:

99

Moderato

Т. Іль-мень о-зе-ра бе-ре-га. Ільмень о-зе-ра бе-ре-га!

Б. Іль-мень о-зе-ра бе-ре-га. Ільмень о-зе-ра бе-ре-га!

Moderato

Т. Іль-мень о-зе-ра бе-ре-га. Ільмень о-зе-ра бе-ре-га!

Б. Іль-мень о-зе-ра бе-ре-га. Ільмень о-зе-ра бе-ре-га!

Перекладення двохорних партитур для мішаного чотириголосого хору рекомендується робити переважно в учбових цілях, оскільки не завжди вдається зберегти характер і художні достоїнства оригіналу. Ось зразок такої аранжировки, де залишено основні вокальні лінії й контури гармонії (100).

Аранжування чотириголосих партитур мішаного хору на триголосі однорідні хори — це не тільки спрощення фактури, а вияв дещо інших якостей звучання, нових тембрових фарб. Все ж потрібно максимально наближати перекладений варіант твору до оригіналу. З гармонічного чотириголосся вилучаємо переважно найменш характерний звук акорду — подвоєння основного тону або квінтовий тон у тризвуках і септакордах. Правда, нерідко, переслідуючи певну художню мету, намагаючись зберегти плавне голосоведення або якісь специфічні гармонічні особливості, виникає потреба відступити від прийнятих норм.

Розташування акордів у триголосих однорідних хорах переважно тісне. Широке ж розташування створює додаткові ансамблеві труднощі. Саме з цих міркувань нерідко й завершуються твори для жіночого хору не на тризвуку, а на сектакорді.

Для аранжування на двоголосий однорідний хор обираються твори з інструментальним супроводом, оскільки двоголосся не дає можливості повністю виявити гармонічні барви твору. Перекладення із спрощенням хорової партитури з чотириголосся на двоголосся має деякі свої особливості. Перш за все вкажемо на деякі принципи голосоведення. В хоровому двоголоссі застосовують рух голосів паралельними унісонами, октавами, секстами і терціями (великі терції чергуються з малими), протилежний рух і вільне розгортання мелодії при витриманому другому голосі (пр. 101—106), проте не рекомендується паралельний рух кількома великими терціями, квартами і квінтами підряд (пр. 107—109).

100

Adagio

C. *pp* По го- рам две хму-рых ту- чи, *mp*
 A. *pp* По го- рам, го- рам, по го- рам две хму- рых
 T. *pp* По го- рам, го- рам две хму- рых
 B. *pp* По го- рам, го- рам, по го-

Adagio

C. *pp* По го- рам две хму-рых ту- чи, *mp*
 A. *pp* По го- рам две хму- рых
 T. *pp* По го- рам, по го- рам две хму- рых
 B. *pp* По го- рам две хму- рых

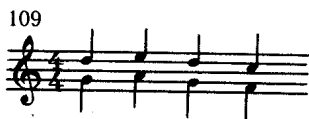
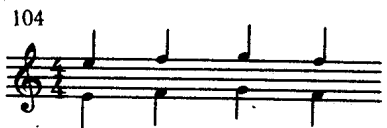
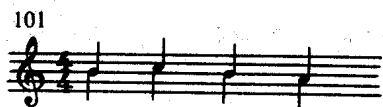
Adagio

C. *pp* По го- рам две хму- рых
 A. *pp* По го- рам,
 T. *pp* По го- рам две хму- рых
 B. *pp* По го- рам, *mp* по го-

ту_ чи зной_ *mf* зной_
 ту_ чи, по го_ рам две хму_ рых *cresc.* ту_ чи зной_ ным ве_ че_ ром блуж_ *cresc.*
 ту_ чи зной_ ным *cresc.* ве_ че_ ром блуж_ да_ ли *cresc.*
 рам две хму рых ту_ чи зной_ ным ве_ че_ ром блуж_

ту_ чи зной_ *mf* зной_
 ту_ чи зной_ ным ве_ че_ *p cresc.*
 ту_ чи зной_ ным ве_ че_ *p cresc.*
 ту_ чи зной_ ным ве_ че_ ром блуж_ *p cresc.* *mf*

ту_ чи зной_ ным *cresc.* ве_ че_ ром блуж_ да_ ли *cresc.*
 по го_ рам две хму_ рых *p* ту_ чи зной_ ным ве_ че_ ром блуж_ *mf*
 ту_ чи
 рам две хму рых ту_ чи



Потреба транспонування аранжованого твору в кожному конкретному випадку вирішується індивідуально — залежно від теситурних умов.

Нижче подаємо зразки перекладення твору, написаного для чотириголосого мішаного хору з супроводом, на триголосий та двоголосий однорідні хори (тональність оригіналу зберігається) (110).

Перекладення чотириголосого мішаного хору поліфонічного або гармонічно-поліфонічного складу для триголосих і двоголосих однорідних хорів мають свої особливості і здійснюються в залежності від виду багатоголосся.

В хоровому чотириголосі контрастно-поліфонічного складу об'єднуються і розвиваються дві різні в ритмічному й інтонаційному відношеннях мелодичні лінії на гармонічній основі решти голосів. Аранжуючи такий твір, вибираємо із партитури мішаного хору дві контрастні мелодії і доручаємо їх першому і другому голосам при двоголосому викладенні; третім голосом може стати контрапунктуюча, гармонічно окреслена лінія, узятя також з партитури мішаного хору (111).

110

Tempo di marcia

I
II

В буд_нях ве_ли_ких стро_ек, в ве_се_лом гро_хо_те, в ог_нях и зво_нах

Tempo di marcia

I

В буд_нях ве_ли_ких стро_ек, в ве_се_лом гро_хо_те, в ог_нях и зво_нах

II

III

Tempo di marcia

C.

A.

T.

B.

Tempo di marcia

111

Allegretto

mf *pp*

I. В те - бе жін - ка чор - но - бро - ва

II. Хоч не гро - ші, то по - ло - ва, в те - бе жін - ка чор - но - бро - ва

mf *pp*

I. В те - бе жін - ка чор - но - бро - ва

II. Хоч не гро - ші, то по - ло - ва, в те - бе жін - ка чор - но - бро - ва

mf *pp*

S. В те - бе жін - ка чор - но - бро - ва

A. Хоч не гро - ші, то по - ло - ва, в те - бе жін - ка чор - но - бро - ва

T. В те - бе жін - ка

B. В те - бе жін - ка

На відміну від контрастної поліфонії, заснованої на об'єднанні й розвитку одночасно звучачих декількох мелодичних ліній, в імітаційній поліфонії одна й та сама тема неодноразово повторюється, переходячи в процесі розгортання від одного голосу до другого. При строгій чи точній імітації тема не змінюється (у ритмічному й інтонаційному відношеннях). За умов вільної імітації дозволяється робити деякі зміни ритмічного малюнка або окремих мелодичних зворотів теми. Імітаційність викладення, створюючи безперервність руху, сприяє більш рельєфному виявленню й використанню тембрових барв окремих груп хору.

При перекладеннях чотириголосся імітаційно-поліфонічного складу на триголосий або двоголосий однорідний хор, як правило, зберігаємо імітаційний виклад матеріалу. В наведеному нижче фрагменті хору В. Калинникова (пр. 112) мелодію імітує тенорова партія, альти й баси створюють гармонічну основу. В триголосому варіанті мелодію імітує третій голос, у двоголосому — другий.

Andantino quasi allegretto

Lyrics for the first system:

На солн_це тем_ный лес за_ рдел,
 на солн_це тем_ный лес за_ рдел,
 На солн_це тем_ный лес за_ рдел,
 На солн_це тем_ный лес за_ рдел,
 На солн_це тем_ный лес за_ рдел,
 На солн_це тем_ный лес за_ рдел,

Lyrics for the second system:

в до_ ли_ не пар бе_ ле_ ет тон_ кий и
 - рдел, в до_ ли_ не пар бе_ ле_ ет тон_ кий
 в до_ ли_ не пар бе_ ле_ ет тон_ кий, и
 - рдел, в до_ ли_ не пар и
 - рдел, в до_ ли_ не пар бе_ ле_ ет тон_ кий, и...
 - рдел, в до_ ли_ не пар бе_ ле_ ет тон_ кий и...
 - рдел, в до_ ли_ не пар, и...

Як відомо, у творах підголоскового складу кількість звуків в акордах не постійна — від унісону та октавного подвоєння до три- й чотириголосся. Аранжування творів, що написані для мішаного чотириголосого хору, на однорідні триголосі й двоголосі хори передусім вимагає детального аналізу. Виявивши можливі підголоски, вводимо їх у партитуру однорідного хору. Можна користуватися переміщенням голосів, відповідно транспонуючи їх. Слід домогтись максимального наближення голосів, природного голосоведення й збереження контурів гармонії. Епізодичні перехрещення голосів (переважно першого і другого) можливі, оскільки це не суперечить природі народного багатоголосся (див. пр. 113). Перші шість тактів цієї пісні, що звучать триголосно (сопрано, перші й другі альти) не викликають при перекладенні на однорідний хор жодних труднощів. Значно складніша справа в наступних тактах. Основна мелодія виконується першим голосом, другому — доручають партію тенорів (в останньому ж такті — альтові звуки), третій голос комбінується з партій альтів і басів — вибираються найбільш розвинуті й інтонаційно виразні побудови.

Двоголосий варіант має значно обмеженіші можливості (пр. 113): партія сопрано передається першому голосу, другий голос «формується» з найвиразніших мелодичних поспівок різних партій — перших і других альтів (третьої — шостий такти), тенорів (сьомий, восьмий такти), басів (дев'ятий, десятий такти). В перекладеннях обох варіантів були використані перенесення деяких партій на октаву вгору (113).

З а в д а н н я

1. Перекласти такі багатоголосі хорові твори гомофонно-гармонічного і поліфонічного складів на чотириголосий мішаний хор: «Караюсь, мучуся, але не каюсь» А. Штогаренка, «Земле наша, люба мати ясна» А. Філіпенка, «Анчар» (фрагмент) А. Ареського, хор «Вознесіте хвалу» з опери «Казка про царя Салтана» М. Римського-Корсакова, «На полесьє гомон, гомон» В. Оловникова, «Соловушка» (фрагмент) П. Чайковського, «Пісня молодого гвардійців» Ю. Мейтуса, «Сон» К. Стеценка, хор «Цвети, Советская страна» (фрагмент) з кантати «Пісня про Росію» А. Єгорова, «Заметіль» (фрагмент) С. Василенка, «На старому кургані» (фрагмент) В. Калининкова.

2. Перекласти такі багатоголосі твори, що написані для однорідного хору, на чотириголосий однорідний хор: «Не пой, не пой ты, соловьюшко» А. Єгорова, «Ноктюрн» (фрагмент) А. Ареського.

3. Перекласти двохорні партитури для чотириголосого мішаного хору: «В дни, когда над сонным морем» (фрагмент) С. Танеева, хор «Зима» (фрагмент) з ораторії «Пори року» Й. Гайдна, першу частину «Жовтневої кантати» (фрагмент) М. Вериківського, окремі фрагменти з кантати «Ленінці» Д. Кабалевського.

4. Перекласти твори, що написані для чотириголосого мішаного хору, на триголосий та двоголосий однорідні хори: «Сибірська молодіжна» А. Новикова, «На Тбіліському морі» А. Чимакадзе, «В багряному сяйві» М. Вериківського, «Пісня миру і дружби» А. Філіпенка, «Виростай, Каховко славна» М. Дремлюги, «Зимова дорога» (фрагмент) В. Шебаліна, «Над річкою бережком» М. Леонтовича, «Любов» А. Новикова, «Час додому, час» М. Лисенка, «У ворот, ворот батюшкиных» С. Орфеева та російську народну пісню «Зеленейся ты, мой зелененький садик».

Російська народна пісня
«Ты не стой, не стой, колодец».
Обр. А. Лядова

113 Allegro

I. Ты не стой, не стой, ко-ло-дец, по-лон

II. Да по-лон

I. Ты не стой, не стой, ко-ло-дец, по-лон

II. Да

III. Да по-лон

C. Ты не стой, не стой, ко-ло-дец, по-лон

A. Да по-лон

T.

B.

с во_ до_ ю, да ка_ ли_на, да ма_ ли_на.

с во_ до_ ю, да ка_ ли_на, да ма_ ли_на.

с во_ до_ ю, да ка_ ли_на, да ма_ ли_на.

с во_ до_ ю, да ка_ ли_на, да ма_ ли_на.

с во_ до_ ю, да ка_ ли_на, да ма_ ли_на.

Да ты по-лон с во-до-ю, с клю-че-вой све-же-ю.

Да ты по-лон с во-до-ю, с клю-че-вой све-же-ю.
со све-же-ю.
Да по-лон с клю-че-вой све-же-ю.

Да ты по-лон с во-до-ю, с клю-че-вой све-же-ю.
Да по-лон со све-же-ю.
Да ты по-лон с во-до-ю, со све-же-ю.
Да с клю-че-вой све-же-ю.

ПЕРЕКЛАДЕННЯ З МЕТОЮ УСКЛАДНЕННЯ ФАКТУРИ

Цей вид аранжування передбачає не тільки кількісне збільшення хорових партій з двох, трьох, чотирьох, відповідно до трьох, чотирьох і більше голосів, а й вияв нових тембрових і гармонічних відтінків у творі. Ускладнення хорової тканини здійснюється за рахунок уведення нових голосів з партії супроводу, а також подвоєнь деяких вокальних ліній.

Третій голос при перекладеннях двоголосих хорових творів з супроводом на однорідний триголосий хор¹ вибирається з акомпанементу. Нерідко виникає потреба змінити другий голос, щоб досягти гармонічної злитості усіх голосів і плавності голосоведення.

Аранжуючи двоголосі твори з акомпанементом на чотириголосий мішаний або однорідний хор, третій голос запозичуємо з партії супроводу (подібно до попереднього виду перекладення), четвертий голос формуємо з басових звуків гармонічної тканини, відповідно роблячи октавні переноси, якщо діапазон його виходить за межі теситурних можливостей хорової партії. Бас може також рухатись по акордових звуках. Перекладення витримуються переважно в тих тональностях, що й оригінали, як у прикладі 114.

При виборі творів для аранжування з метою ускладнення хорової фактури потрібно враховувати, що двоголосі твори пишуться для дуету або для масового виконання, тому далеко не кожен перекладений зразок буде добре звучати в триголосі, чотириголосі, багатоголосі й відповідати виконавсько-технічним і художнім вимогам. Як правило, часті великі стрибки в мелодіях з пунктирним ритмом, що виконуються в рухливому темпі, створюють певні труднощі у триголосому й чотириголосому варіантах твору. Зокрема, виникають небажані перехрещення голосів, порушується природне голосоведення. Крім того, якщо основна мелодична лінія потрапляє в один із середніх голосів, то вона звучить тьмяно й невиразно.

В подібних випадках доцільніше обмежитись в аранжировці епізодичним триголоссям й чотириголоссям, зберігаючи тим самим фактурні особливості оригіналу, його загальний характер (115).

¹ Перекладення на мішаний триголосий хор робити недоцільно, оскільки звучання стає малоцікавим, виняток становить народний хор.

Українська народна пісня
«Та й орав мужик край дороги».
Обр. Н. Можайського

114 **Allegro**

C. *f*
A. *f*

Та й о-рав му-жик край до-ро- ги, та й о-рав му-жик край до-ро- ги

T. *f*
B. *f*

Allegro

C. *f*
A. *f*

Та й о-рав му-жик край до-ро- ги, та й о-рав му-жик край до-ро- ги

Allegro

C. *f*
A. *f*

Та й о-рав му-жик край до-ро- ги, та й о-рав му-жик край до-ро- ги

Allegro

I. *f*
II. *f*

Та й о-рав му-жик край до-ро- ги, та й о-рав му-жик край до-ро- ги

115

Moderato

Voices I and II musical score. The top staff (I) is a vocal line with a whole rest. The bottom staff (II) contains the vocal melody. The lyrics are: В на_ших ря_дах мил_ли_о_ны, Ле_ни_на мы сы_но_вья.

Moderato

Voices C, A, T, B musical score. The top staff (C, A) is a vocal line with a whole rest. The bottom staff (T, B) contains the vocal melody. The lyrics are: В на_ших ря_дах мил_ли_о_ны, Ле_ни_на мы сы_но_вья.

Moderato

Voices I and II musical score. The top staff (I) is a vocal line with a whole rest. The bottom staff (II) contains the vocal melody. The lyrics are: В на_ших ря_дах мил_ли_о_ны, Ле_ни_на мы сы_но_вья.

Piano accompaniment. The score consists of two staves (treble and bass clef) with chords and a steady bass line. The dynamic marking is *mf*.

Ре-ют над на-ми по-бед-но зна-ме-на слав-но-го Ок-тяб-ря!

Ре-ют над на-ми по-бед-но зна-ме-на слав-но-го Ок-тяб-ря!

Ре-ют над на-ми по-бед-но зна-ме-на слав-но-го Ок-тяб-ря!

І навпаки, спокійна, плавна, без стрибків мелодія у помірному чи повільному темпі й у зручному регістрі є важливою передумовою для цього виду аранжування. В таких випадках взяті з супроводу голоси природно вплітаються в хорову партитуру чотириголосся й багатоголосся.

Ускладнення чотириголосся в мішаному хорі здійснюється за рахунок подвоєння окремих вокальних партій (116).

При ускладненні фактури чотириголосого мішаного хору для багатоголосого, поряд з вищезгаданими правилами, можна застосовувати варіаційність, поліфонізацію фактури (не виходячи за рамки гармонії оригіналу), широко використовувати багатство тембрових, колористичних і динамічних можливостей хору. Все це дещо утруднює сам процес перекладення, однак аранжований таким чином твір набуває нових якостей, більш яскравих барв та широких інтерпретаційних можливостей. Такі перекладення, на відміну від розглянутих, вимагають значних творчих здібностей і технічної майстерності.

116

Allegro

Музична партитура для чотириголосого мішаного хору та фортепіано. Темп: **Allegro**. Ритм: 2/4. Динаміка: *f*. Лірика: Все, все цвіте, розвивається, все, все цвіте, розвивається.

З а в д а н н я

1. Перекласти з метою ускладнення фактури твору, що виконуються двоголосо, на триголосий та чотириголосий однорідні та чотириголосий мішаний хори: «Пісня про Україну» Ю. Мейтуса, «В полі, полі жито» Л. Ревуцького, «Душа народу — партія моя» А. Новикова, «Пісня про Ковпака» І. Віленського, «Зоря лениво догорає» Ц. Кюї, «Пісня про «Арсенал» С. Добровольського, «Врожай» О. Гречанинова, «Партизанська» М. Коляди, «Біла хустина» М. Колесси.

2. Перекласти чотириголосі партитури з мішаного хору на багатоголосий мішаний хор: «Море в ярости стонало» в обробці Б. Шехтера, «Над рікою Дніпром» С. Благообразова, українська народна пісня «Ой наступила та чорна хмара» в обробці М. Лисенка, українська народна пісня «Та й орав мужик край дороги» в обробці Н. Можайського, «Тост до Русі» М. Вербицького (обробка С. Людкевича), «П'ять ночей і днів» П. Майбороди.

ПЕРЕКЛАДЕННЯ СОЛЬНОГО ВОКАЛЬНОГО ТВОРУ З СУПРОВОДОМ ДЛЯ ХОРУ

У хоровій практиці широко користуються перекладеннями сольних вокальних творів з супроводом для хору. Однак не кожен твір повністю відповідає технічно-творчим вимогам аранжировки, а тому не кожен твір можна перекласти. В одному випадку сольна партія — складна ритмічно, широкого діапазону тощо — не може бути виконана в хорі; в іншому випадку специфічні риси супроводу — його розвинутість, громіздкість, виключно інструментальні особливості голосоведення й ритміки — не дають можливості утворити повноцінну хорову тканину, зокрема для співу а *cappella*.

Пристаючи до такого виду аранжування, треба ґрунтовно ознайомитися з мелодією і акомпанементом з погляду придатності для перекладення, знайти найбільш зручну тональність. Доводиться заздалегідь визначити: залишити супровід чи перекласти твір а *cappella*, якому з голосів доручити сольну партію. Все це викликає додаткові труднощі, проте сприяє більшій творчій свободі.

Перекладаючи сольний твір для двоголосого хору, мелодію доручаємо першому голосу, другий — беремо з акомпанементу, відповідно нормам голосоведення, про які йшлося у главі VII. Супровід, звичайно, треба залишити, оскільки твір втратить свою художню цінність.

При перекладеннях на триголосий хор другий і третій голоси komponуються з супроводу, вони узгоджуються гармонічно й тісно розташовуються. Голосоведення вимагає вокальності, плавності й логічності. В дуже рідких випадках триголосий хоровий варіант може бути акапельним. Наводимо приклад перекладень сольного твору на двоголосий і триголосий хори (117).

Аранжування сольного твору для чотириголосого хору (мішаного або однорідного) здійснюється шляхом прямого перенесення голосів супроводу в хордві партії. Верхній голос партитури утворюється, як правило, з партії соліста або найвищого голосу супроводу, якщо він дублює вокальну мелодію: При такому перекладенні зберігаються розташування голосів, ритмічна структура, гармонія, особливості голосоведення оригіналу. Якщо голоси супроводу виходять за межі робочого діапазону хорових партій, потрібно робити октавні перенесення. Від акомпанементу можна відмовитися тільки у тих випадках, коли його функцію замінює хорова партія (118).

117

Andantino

1
II
III

p Сквозь вол- нис- ты- е ту- ма- ны

p Сквозь вол- нис- ты- е ту- ма- ны

This system contains three vocal staves (I, II, III) and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Andantino' and the dynamics are 'p' (piano). The lyrics are 'Сквозь вол- нис- ты- е ту- ма- ны'.

Andantino

1
II

p Сквозь вол- нис- ты- е ту- ма- ны

This system contains two vocal staves (I, II) and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Andantino' and the dynamics are 'p' (piano). The lyrics are 'Сквозь вол- нис- ты- е ту- ма- ны'.

Andantino

p Сквозь вол- нис- ты- е ту- ма- ны

This system contains two vocal staves and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Andantino' and the dynamics are 'p' (piano). The lyrics are 'Сквозь вол- нис- ты- е ту- ма- ны'.

про- би- ра- ет- ся лу- на,

This system contains two vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are 'про- би- ра- ет- ся лу- на,'.

про- би- ра- ет- ся лу- на,

This system contains two vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are 'про- би- ра- ет- ся лу- на,'.

про- би- ра- ет- ся лу- на,

This system contains two vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are 'про- би- ра- ет- ся лу- на,'.

This system contains two vocal staves and a piano accompaniment. The lyrics are 'про- би- ра- ет- ся лу- на,'.

118

В темпі вальсу

С. *тр* *тр*
Ля, ля, ля, ля, ля, ля,

А. *тр*
Ля, ля, ля, ля,

Т. *тр*
Ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля,

Б. *тр*
Ля, ля, ля, ля,

Со́ло

Ф-но *тр*

По

ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля,

ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля,

ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля, ля,

По

у - ли - цам свет - лым, бур - ли - вой Мо - сквой

ля, ля, ля, ля, ля,

ля, ля, ля, ля,

у - ли - цам свет - лым, бур - ли - вой Мо - сквой

При наявності в супроводі розвинутих мелодичних ліній, різних видів фігурацій хорової тканини аранжованого твору утворюється на його гармонічній основі і може бути гомофонно-гармонічною, акордовою або поліфонічною. Відмовлятися від супроводу у цьому випадку недоцільно, оскільки він сприяє більш повному розкриттю художніх образів твору (див. «Весняні води» С. Рахманінова в додатках до цієї книги).

Сольний твір можна аранжувати для соліста й хору з супроводом і без супроводу. У нижченаведеному прикладі перекладення здійснено шляхом прямого перенесення голосів супроводу в хорову партитуру (119).

Акордовий склад супроводу дозволив підтекстувати хорову партію майже аналогічно сольному голосу. Зауважимо, що в аранжованому вище творі можна відмовитися від фортепіанного акомпанементу, оскільки хор повністю його повторює.

Нерідко в практиці застосовується діалогічність окремих груп, соліста і хору тощо. Протиставлення тембрів, контрастність ритміки (рух соліста на витриманому гармонічному фоні і навпаки, рух хорових голосів на витриманих звуках у соліста) підвищують художнє значення цього виду перекладень, сприяють більш яскравому втіленню авторського варіанта.

Вибір тональності при перекладеннях сольного твору з інструментальним супроводом вирішується в кожному окремому випадку індивідуально, в залежності від теситурних умов вокальної партії, а також виконавських можливостей соліста і колективу, для яких робиться аранжировка.

М. Глінка. «Ах ты, душечка».
Перекладення О. Флярковського

119

Con moto

Ах ты, душечка, красна девица, не сиди ты в ночь под окошечком,
Ах ты, душечка, не сиди ты в ночь,

В. Мураделі. «Сердечна пісня».
Перекладення для хору С. Булатова

120

Помірно, наспівно

Ночь плывет над зем...

- ле - ю, пле - щет звезд - ным ог - нем.
 - вет над зем - ле - ю, пле - щет звезд - ным ог -
 - вет над зем - ле - ю.
 - вет над зем - ле - ю,

Detailed description: This system contains four staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is another vocal line. The third and fourth staves are piano accompaniment. The music is in a 4/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The first measure of the vocal line is a half note G4, followed by a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a half note C5. The piano accompaniment consists of a simple harmonic progression.

Ся - дем ря - дом с то - бо - ю,
 - нем. Ся - дем ря - дом с то -
 Ся - дем ря - дом с то -
 Ся - дем ря - дом с то -

Detailed description: This system contains four staves. The top staff is a vocal line with lyrics. The second staff is another vocal line. The third and fourth staves are piano accompaniment. The music continues in the same 4/4 time signature and key signature. The vocal lines are more active, with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment provides a steady harmonic support.

ти хо песню споём.

- бо ю, ти хо песню споём.

- бо ю.

- бо ю.

З а в д а н н я

1. Перекласти сольні вокальні твори, залишаючи супровід:

а) для двоголосих і триголосих однорідних хорів — «Жайворонки» М. Глінки, деякі народні пісні із збірника «100 російських народних пісень» М. Римського-Корсакова, «Ода Конституції» А. Штогаренка, «Попутна пісня» М. Глінки, «Наспівні Сходу» С. Василенка, «Ночной смотр» М. Глінки;

б) для чотириголосого мішаного хору (шляхом прямого перенесення голосів супроводу в хорову партитуру) — «Радянська Росія» В. Мураделі, «Батьківщина Леніна» О. Флярковського, «Колискова» Д. Шостаковича, «Пісня про комсомольців» Л. Дичко, «У далекий край» В. Мураделі;

в) для чотириголосого мішаного хору (використовуючи гармонічну основу твору) — «Баркарола» Ф. Шуберта, «Дім вітчизни» Г. Свиридова, «В дорогу» Ф. Шуберта, «Менует» С. Танеєва, «Краю мій» А. Штогаренка, «Рицарський романс» М. Глінки, «В'язень» О. Гречанинова, «Догорав зимовий день» М. Іполитова-Іванова.

2. Перекласти наведені нижче твори для соліста з супроводом хору a cappella: «Пісня Сольвейг» Е. Гріга, «Не велят Машеньке за речку ходити» О. Глазунова, «Бухенвальдський сполох» В. Мураделі, «Что мне жить и тужить» О. Варламова, «Солов'ї» В. Соловйова-Седого, «Час в дорогу» О. Фельцмана.

ДОДАТКИ

ПЕРЕКЛАДЕННЯ ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ ТВОРІВ ДЛЯ ХОРУ

В музичній практиці зустрічаються інструментальні твори, перекладені на хор. Вони виконуються з текстом, підібраним або спеціально написаним для цієї мети, — на голосну або «затуленим ротом». Проте не кожен інструментальний твір можна аранжувати для хору. Вибір падає на ту музику, якій властиві «вокальне» голосоведення, зручна для хору теситура, не дуже складна ритміка, порівняно проста фактура тощо.

Оркестрові твори перекладаються переважно для хору а cappella. Основна мелодична лінія, що виконується одним інструментом або оркестровою групою, доручається одній партії хору, іншим — відповідно передають оркестрові лінії, що утворюють гармонію твору. Нижче наводимо приклад такого виду аранжировки (з метою економії місця оригінал подаємо в клавірному викладі):

Р. Глієр. «Гімн великому місту».
Перекладення для хору *К. Соїмова*

The image shows a musical score for a choir and piano arrangement. It consists of two systems of staves. The first system is for the choir, with two parts: Soprano (S. A.) and Bass (T. B.). The tempo is marked 'Moderato' and the dynamics are 'mf'. The lyrics are: 'Ве-ли-кий го-род наш, го-род лу-че-'. The second system is for the piano accompaniment, also marked 'Moderato'. It features a melody in the right hand and a bass line in the left hand, with dynamic markings 'f' and 'p'.

- зар - ный, те - бе в ве - ка гор - до сла - ву нес - ти,

Фортепіанні твори акордового і гомофонно-гармонічного складу перекладають шляхом прямого перенесення інструментальних голосів в хоріву партитуру, відповідно опрацьовуючи в разі потреби (зняття деяких подвоєнь, переміщення окремих акордів, октавні перенесення, «коректура» голосоведення тощо).

Р. Шуман. «Мрії».
Перекладення для хору А. Степанова

122 **Moderato**

Soprano: М...
Alto: М...
Tenor: М...
Bass: М...

Moderato

Подібно перекладають для хору оркестрові твори, що викладені у клавiрі:

Й. Штраус. «Персидський марш».
Перекладення для хору Д. Сапожникова

123

Tempo di marcia

Musical score for voices (C, A, T, B) in 2/2 time, marked "Tempo di marcia". The score shows four staves with rests, indicating that the vocal parts are not yet active in this section.

Tempo di marcia

Piano accompaniment for the first system, marked "Tempo di marcia". The score shows the piano part in 2/2 time, starting with a forte (*f*) dynamic and moving to piano (*p*) in the second measure.

Vocal line with lyrics in Ukrainian. The lyrics are: "Край мой, ширь, простор, встал ряд си-них гор, гей, гей,". The score shows the vocal line in 2/2 time, marked "Tempo di marcia". Dynamics include *pp*, *f*, and *f*. The lyrics are written below the notes.

Piano accompaniment for the second system. The score shows the piano part in 2/2 time, marked "Tempo di marcia". Dynamics include *p*. The piano part continues the accompaniment from the first system.

Методика перекладення інструментальних творів з супроводом на хор майже аналогічна до аранжування сольних вокальних творів з акомпанементом:

124

Adagio

C. A. *pp* В блед_ ном си_

T. B. В блед_ ном

Adagio

V. C. *pp* *sempre legato*

- я - нье зер_ каль_ ных вод,

све - те во - ды зер_ каль_ ной,

в лун - ний та - ин - ствен - ний час

в лун - ний, лун - ний час

Проте такими перекладеннями не слід захоплюватись, оскільки, з одного боку, не кожен інструментальний твір у вокальній інтерпретації відповідатиме природі хору, з іншого, — аранжування в більшості випадків збіднює оригінал. До того ж спів «затуленим ротом» чи на якусь голосну являє собою лише один з компонентів багатой звукової палітри, тому перекладення, позбавлене органічної єдності слова і музики, не буде сприйматися як повноцінний, художньо довершений хоровий твір.

Завдання

Перекласти інструментальні твори для мішаного хору з супроводом: «Романс» Д. Шостаковича, «Голубий Дунай» (фрагмент) Й. Штрауса, «Музичний момент» Ф. Шуберта; для мішаного хору без супроводу: «Спогад» М. Мясковського, «Музичний момент» (фрагмент) С. Рахманінова, «Маленький етюд» із «Альбому для юнацтва», тв. 68 Р. Шумана; для однорідних хорів із супроводом: «Прелюд», тв. 28, № 7 Ф. Шопена, «Музична табакерка» А. Лядова.

ОБРОБКИ НАРОДНИХ МЕЛОДІЙ ДЛЯ ХОРУ

По суті, хорові обробки народних пісень вже виходять за рамки курсу хорового аранжування, проте робота в цій галузі сприяє не тільки розширенню музичного кругозору учня, але й певною мірою розвиває техніку, поглиблює знання специфіки хорового звучання тощо.

Обмежимося тільки деякими загальними порадами й пошлемося на класичні зразки цього жанру. Приступаючи до обробки народної мелодії, потрібно визначити її ладові особливості, обрати форму для майбутньої композиції, зручну для хору тональність тощо. Гармонія твору повинна впливати з ладової природи народної пісні, хорові партії треба подати у зручних теситурних умовах.

Форма обробки народної мелодії може бути куплетною, куплетно-варіаційною, варіаційною, двочастинною, тричастинною і т. д., склад — гомофонно-гармонічним, акордовим, поліфонічним або гармонічно-поліфонічним.

Визначимо, що художня цінність обробки залежить від загальномузичної підготовки учня, його відчуття специфічних рис народної пісні.

Розглянемо кілька творів з класичної спадщини, які можуть бути взірцями для роботи в галузі обробок. Ми обрали хори, які написані в різних формах.

Народну пісню «Гаю, гаю, зелен розмаю» М. Леонтович обробив для триголосого однорідного чоловічого хору без супроводу. Форма твору куплетна. Мелодія доручена першим тенорам, інші голоси утворюють гармонічну (акордову) вертикаль, проте вони не позбавлені виразності й мелодійності:

М. Леонтович. «Гаю, гаю, зелен розмаю»

125 Moderato

Т. Гаю, гаю, зе-лен роз-маю, лю-бив дів-чи-ну,

Б. Гаю, гаю, зе-лен роз-маю, лю-бив дів-чи-ну,

Т. сам доб-ре зна-ю, лю-бив дів-чи-ну, сам доб-ре зна-ю.

Б. сам доб-ре зна-ю, лю-бив дів-чи-ну, сам доб-ре зна-ю.

Куплетно-варіаційна форма в порівнянні з простою куплетною дозволяє яскравіше виявити динамічні, колористичні й темброві відтінки, повніше розкрити образний зміст пісні. Розглянемо взірець обробки народної пісні, в якій поєднуються елементи куплетно-варіаційної та тричастинної форми:

М. Леонтович. «Пряля»

126

Moderato

Ой пря-ду, пря-ду,

С. А. Т. Б.

Ой, ой

спа- тень- ки хо- чу...

спатеньки хочу...

Ой скло- ню я го- ло- вень- ку

на бі- лу- ю по- сті- лень- ку, мо- же я й за- сну.

мо- же я й за- сну.

Аж свек- ру- ха

Аж све- кор- і-

мо- же я й за- сну.

йде, де, як змі- я гу- де, гу- де: як ві- тер гу- де, гу- де: «Дрім- ли- ва- я,

як змі- я гу- де: «Сон- ли- ва- я,

як ві- тер гу- де:

до ро-бо-ти лі-ни-ва-я не-віст-ка мо-я!»

до ро-бо-ти лі-ни-ва-я не-віст-ка мо-я!»

«Ой спи, ми-ла-

А мій ми-лий йде, як го-луб гу-де:

ми-лий йде, як го-луб гу-де,

хо-ро-ша-я,

гу- пі-шла за-між мо-ло-да-я, не ви-спа-ла-ся!»

де...

Українську народну пісню «Пряля» М. Леонтович обробив для чотириголосого мішаного хору а cappella. У першому і третьому варіантах-куплетях мелодію виконують сопрано. Створюючи різні образні характеристики — образ перевтомленої надмірною працею молодої жінки-прялі та образ любого чоловіка, — композитор застосував різні засоби музичної виразності. В першому варіанті-куплеті мелодизований альтовий голос вносить певний елемент поліфонічності. У третьому варіанті-куплеті фактура помітно спрощена, просвітлена (знята басова партія). Друга частина — контрастна першій і третій. Мелодію доручено басам, тембр яких позбавляє її м'якості й ніжності. Зараз вона звучить підкреслено й грізно. Образи злих людей — свекра і свекрухи — створюються поліфонічністю усіх голосів музичної тканини, дисонантністю гармонії, високою теситурою тощо.

За технічною майстерністю, реалістичним втіленням художніх образів цю обробку М. Леонтовича слід віднести до найбільш видатних досягнень у цьому жанрі.

Нижче наводимо приклад варіаційної форми:

Російська народна пісня «Татарський полон».
Обр. М. Римського-Корсакова

127 Moderato

pp

C. *pp*

A. *pp*

Т. *pp*

Б. *pp*

Не шум шу-мит, не гром гре-мит, мо-ло-дой тур-чин по-

Moderato

pp

p

p

p

p

p

-лон де-лит. Ну да кто ж ко-му до-ста-нет-ся: до-ста-ва-ла-ся те-ша

p

ia_ tyush_ka. Kak po_ vез te_шу зять во ди_ ку_ ю степь, во ди_ ку_ ю степь к мо_ло_

_дой же_не. Ну и вот, же_на, те ра_ бот_ ни_ца: с Ру_си рус_ ска_ я по_ло_

p

Ты за_ ставь е_ е ку_ де_ лю прясть, ты за_ ставь е_ е ко_ лы_

p

- ня_ ноч_ ка.

p

Ты за_ ставь е_ е

p

ко_ лы_

p

p

Вот си_ дит о_ на, ку_ дель пря_ дет, ка_

f

- бель ка_ чать.

f

Вот си_ дит о_ на, ку_ дель пря_ дет,

f

- бель ка_ чать.

f

Ах ка_

f

- ча - ет ди - тю, ба - ю - ка - ет.

Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной партии и фортепиано. Вокальная партия имеет четыре строки нот. Под ней — две строки нот для фортепиано. Музыкальный текст:
 - ча - ет ди - тю, ба - ю - ка - ет: Ба - ю, ба - ю, бай, ба - ю,
 ба - ю - ка - ет о - на:
 - ча - ет ди - тю, при - ба - ю - ки - ва - ет.

dim.

dim.

dim.

dim.

Две строки нот для фортепиано, соответствующие вокальной партии.

бай, бо -

Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной партии и фортепиано. Вокальная партия имеет три строки нот. Под ней — две строки нот для фортепиано. Музыкальный текст:
 ба - ю, бай, ба - ю, ба - ю, бай, ба - ю, ба - ю, бай, бо -
 ба - ю, ба - ю, бо - яр - ский сын, по

pp

p

pp

Две строки нот для фортепиано, соответствующие вокальной партии.

- яр - ский сын, бай, бай, бай

- яр - ский сын, бай, бай, ба - ю, бай, бай, ба - ю,
ба - тюш - ке ты татар - чо - но - чек, а по ма - тюш - ке ты ру -
бай, бай, вну -

ба - ю, бай, вну - че - но - чек, бай, бай, бай, ба - ю.

бай, бай, вну - че - но - чек, бай, бай, ба - ю,
- се - но - чек, а по ро - ду ты вну - че - но - чек, ведь тво.
- че - но - чек, бай,
бай,

ба — ю, ба — ю, ба — ю, бай, вну — че — но — чек, бай,
бай, ба — ю, бай, бай, бай, бай, вну — че — но — чек,
— я — то мать мне род на — я дочь, се — ми лет о — на во по —
бай, вну — че — но — чек, бай, бай, ба — ю
бай, ба — ю, бай!

бай! По ро — ду
бай, бай! По ро — ду
— лон взя — та, *p* бить те — бя ве — ли — кий грех, а и
p мне бить те — бя ве — ли — кий грех, а и
p а и

ты вну_ че_ но_ чек.

ты вну_ че_ но_ чек. Доч_ка

ве_ ра не та, чтоб ди_ тей на_ звать.

ве_ ра не та, чтоб ди_ тей на_ звать. Доч_ка ма_ те_ ри по_ ва_

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are vocal lines, and the bottom two are piano accompaniment. The lyrics are written below the staves. The music is in a major key and 4/4 time. The piano part features a steady bass line and chords in the right hand. The vocal lines are melodic and expressive, with some notes tied across measures. The lyrics are: "ты вну_ че_ но_ чек." followed by "ты вну_ че_ но_ чек. Доч_ка" and "ве_ ра не та, чтоб ди_ тей на_ звать." followed by "ве_ ра не та, чтоб ди_ тей на_ звать. Доч_ка ма_ те_ ри по_ ва_".

ма_ те_ ри по_ ва_ ли_ ла_ ся во рез_ вы но_ ги. Не спо_

ма_ те_ ри по_ ва_ ли_ ла_ ся во рез_ вы но_ ги. Не спо_

ли_ ла_ ся, по_ ва_ ли_ ла_ ся во рез_ вы но_ ги. Не спо_

ли_ ла_ ся, по_ ва_ ли_ ла_ ся во рез_ вы но_ ги. Не спо_

Го_ су_

The second system of the musical score consists of four staves. The top two staves are vocal lines, and the bottom two are piano accompaniment. The lyrics are written below the staves. The music is in a major key and 4/4 time. The piano part features a steady bass line and chords in the right hand. The vocal lines are melodic and expressive, with some notes tied across measures. The lyrics are: "ма_ те_ ри по_ ва_ ли_ ла_ ся во рез_ вы но_ ги. Не спо_" followed by "ма_ те_ ри по_ ва_ ли_ ла_ ся во рез_ вы но_ ги. Не спо_" and "ли_ ла_ ся, по_ ва_ ли_ ла_ ся во рез_ вы но_ ги. Не спо_" followed by "ли_ ла_ ся, по_ ва_ ли_ ла_ ся во рез_ вы но_ ги. Не спо_". There is also a label "Го_ су_" on the right side of the system.

- зна - ла я те - бя, не спо. зна - ла я те - бя род - ну - ю, ты бе -
 - да - ры - ня мо - я ма - туш - ка, ты бе -
 - зна - ла я те - бя род - ну - ю, ты бе -

f *dim.* *f*
dim. *f*

- ги, бе - ги - ко, мать, ты бе - ги - ко, мать, во род - ну - ю Русь, ба - ю,
 - ри ко - ня что ни луч - ше - го
 - ги - ко, мать, во род - ну - ю Русь,

f *p*
f *dim.* *dim.* *p*

dim. *pp*
 ба - ю, бай, ба - ю, ба - ю, бай, ба - ю, бай, бай, бай,
dim. *pp*
 Не по - е - ду я во род.
 бай! Бай!
pp
 бай, не по - е - ду я, бай, бай, бай, ба - ю,
 бай, бай. Не по - е - ду я, бай, бай, бай, Ба - ю
 - ну - ю Русь, я с то, бой, ди - те, не рас, ста - ну - ся. Не по -
 бай! Бай!
p

cresc.

ба ю, ба ю, ба ю, во род ну ю Русь, бай,
 ба ю, ба ю, бай, бай, во род ну ю Русь
 во род ну ю Русь. Бай!

cresc.

е ду я во род ну ю Русь, я с то бой, ди те, не рас
 Ба ю, бай.

Бай! Ба ю, бай. Не по

f dim.

бай! Я с то бой не рас
 бай, бай!

dim.

Я с то бой, ди те, с то бой, ди те,
 ста ну ся с то бой, ди те, не рас ста ну ся я с то

е ду я во род ну ю Русь, я с то бой, ди те, не рас

Музична партитура з українськими ліриями. Ліриї: - ста ну ся, я не рас ста ну ся. не рас ста ну ся, я не рас ста ну ся. бой, с то бой, ди те, с то бой я не рас ста ну ся. ста ну ся, не рас ста ну ся. Динамічні позначення: *p*, *ritard.*

На початку твору тема проведена у сопрано і альтів з октавним подвоєнням у тенорів і басів. В чотирнадцяти варіаціях народна мелодія зазнає ладо-гармонічних і фактурних змін. В цілому хор звучить як постійне нагнітання — ускладнення ладових, гармонічних, теситурних особливостей. З динамічного погляду обробка сприймається також як велике *crescendo* з невеликим спадом в кінці. Автор користується різними прийомами вокальної інструментовки — мелодія пісні проходить у різних хорових партіях (у сопрано, альтів, тенорів і басів). Нерідко вона викладена в унісон (III і V варіації) або з октавним подвоєнням (IV варіація). Композитор розширює об'ємність звучання, уводячи *divisi*. Склад від варіації до варіації набуває різних форм: октавно-унісонного викладу у темі; акордового — у I, II, III, V варіаціях; гомофонно-гармонічного — в IV варіації й поліфонічного — в наступних.

Ладо-гармонічна трансформація теми, її цілеспрямоване фактурне розгортання з динамічним наростанням до кінця твору сприяють глибшому розкриттю сюжетної канви пісні — від стриманого, епічного сказання до дійових психологічних характеристик.

Зазначимо, що такі обробки вимагають глибоких знань специфіки хорового мистецтва й композиторської майстерності.

Завдання

Обробити народні мелодії:

а) для жіночого або дитячого хору а *capella*: «Как по морю» (із зб. «35 пісень російського народу», 1893, записав С. Ляпунов), пісні за вибором із зб. «Російські народні пісні» (уклав М. Балакірев), «Яром, яром дівчинонька», «За річку, попід гаєм»;

- б) для чоловічого хору без супроводу: «Эй, ухнем!», «Гей, не дивуйте, добрії люди», «Та туман яром котиться», «Не шуми, мати, зеленая дубравушка»;
- в) для малого або великого мішаного хору a cappella: «Ты, рябинушка», «Ничто в поле не колышется», «Ой стану я на облозі», «Ой поля, поля колгоспні», «Край щасливий, край веселий», «Ой що ж то за шум учинився».

Приблизні семестрові плани з курсу хорового аранжування для музичних училищ

VII семестр

1. Перекласти твори, які написані для однорідних хорів, на мішаний:
- а) триголосий однорідний (подвоєне триголосся) на мішаний: «Батьківщина» Л. Новикова, «Партії слава, Леніну слава» Г. Жуковського;
- б) триголосий однорідний на чотириголосий мішаний: «Дзвіночки» М. Анцева, «Сосна» С. Рахманінова;
- в) чотириголосий однорідний на чотириголосий мішаний: «Ноктюрн» М. Заріня, «Вже й журавлі в досвітній млі...» А. Штогаренка.
2. Перекласти хорові партитури мішаного хору на однорідні:
- а) із збереженням інтервального співвідношення між голосами: «Ой п'є вдова» М. Леонтовича, «В дні літа» П. Теплова;
- б) із зміною інтервального співвідношення між голосами: «Вечірня пісня» В. Моцарта, «Пісня миру й дружби» А. Філіпенка;
- в) мішаним способом: «Ночевала тучка золотая» П. Чайковського, «Народе мій» П. Коцицького.
3. Перекласти з метою спрощення фактури:
- а) багатоголосий мішаний хор гомофонно-гармонічного складу на чотириголосий: «Помолчим» В. Сорокіна, «Венеціанська ніч» М. Глінки—М. Балакірева;
- б) чотириголосий мішаний хор гомофонно-гармонічного складу на чотириголосий, триголосий і двоголосий однорідні: «Пісня про партію» Б. Александрова, «Над Дніпром» Г. Жуковського;
- в) багатоголосий мішаний хор поліфонічного складу на чотириголосий, триголосий і двоголосий однорідні: «Вдоль да по речке» П. Чеснокова, «Ой вінку мій, вінку» Л. Ревуцького.

VIII семестр

4. Перекласти з метою ускладнення фактури:
- а) двоголосий хор на чотириголосі — однорідні й мішаний: «Слава народу!» С. Рахманінова, «Душа народу — партіє моя» А. Новикова;
- б) чотириголосий мішаний — на багатоголосий: «П'ять ночей і днів» П. Майбороди, «Море в ярости стонало» Б. Шехтера.
5. Перекласти сольні вокальні твори для хору:
- а) для двоголосих і триголосих однорідних хорів: «Жайворонок» М. Глінки, «Солов'ї» В. Соловйова-Седого;
- б) для чотириголосого мішаного хору: «Батьківщина Леніна» О. Флярковського, «Краю мій» А. Штогаренка;
- в) для соліста і хору: «Колискова» Д. Шостаковича, «Далеко, далеко» Г. Носова.

Зразок перекладення

С. Рахманінов. «Весняні води»

128

Allegro vivace

Piano accompaniment for the first system, measures 128-131. The right hand features a melodic line with sixteenth-note patterns and slurs, marked with a '6'. The left hand has a bass line with a triplet of eighth notes in the first measure, marked with a '3'. The dynamic marking is *p*.

Vocal staves for Soprano (C.), Alto (A.), and Bass (Б.) in the first system. The lyrics are: Е_ ще в по_лях бе_ ле_ ет. The music is marked with a forte *f* dynamic and includes a triplet of eighth notes in the Soprano part.

Vocal staves for Soprano (C.) and Alto (A.) in the second system. The lyrics are: Е_ ще в по_лях бе_ ле_ ет. The music is marked with a forte *f* dynamic.

Piano accompaniment for the second system, measures 132-135. The right hand continues with sixteenth-note patterns, marked with a '6'. The left hand has a bass line with a triplet of eighth notes in the first measure, marked with a '3'. The dynamic marking is *p*.

Vocal staves for Soprano (C.) and Alto (A.) in the third system. The lyrics are: снег,. The music is marked with a forte *f* dynamic.

Vocal staves for Soprano (C.) and Alto (A.) in the fourth system. The lyrics are: снег,. The music is marked with a forte *f* dynamic.

Piano accompaniment for the third system, measures 136-139. The right hand features a melodic line with sixteenth-note patterns and slurs, marked with a '6'. The left hand has a bass line with a triplet of eighth notes in the first measure, marked with a '3'. The dynamic marking is *p*.

во- ды уж вес- ной шу- *rit.*

во- ды уж вес- ной шу- *rit.*

f *rit.*

a tempo *p*
- мят, бе-

a tempo *p*
- мят, бе-

a tempo *p*
3

— гут и бу — дят сон — ный
бе —

— гут и бу — дят сон — ный

pp

брег, бе —
— гут и бу — дят сон — ный

брег, бе —

f

— гут, и бле — шут, и гла —
брег, бе —

— гут и бле — шут, и гла —

pp

— сят. О — ни гла —
— гут, и бле — шут, и гла — сят.

— сят. О — ни гла —

f *ff*

- сят во все кон- цы:

rit.

- сят во все кон- цы:

ff

rit.

a tempo *fff*

«Весна идет!» Весна идет!

a tempo *fff*

a tempo *fff*

«Весна идет!» Весна идет!

fff a tempo

Мы мо- ло- дой вес- ны гон-

Мы мо- ло- дой вес- ны гон-

- цы, о- на нас вы- сла- ла впе-
о- на нас вы- сла- ла,
о- на нас вы- сла- ла впе-

- цы, о- на нас вы- сла- ла впе-

— ред!

— ред!

This system contains two vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves have a long note with a fermata, and the piano accompaniment has a similar long note. The key signature is two flats and the time signature is 4/4.

— ред!

This system contains a single vocal staff with a long note and a fermata. The key signature and time signature are consistent with the previous system.

This system contains piano accompaniment for both hands. It features several triplet markings over groups of notes. The key signature and time signature are consistent with the previous system.

Meno mosso

Вес — на и — дет!

This system contains two vocal staves. The lyrics "Вес — на и — дет!" are written below the notes. The piano accompaniment is minimal, with a long note in the bass line.

Meno mosso

Вес — на и — дет!

This system contains a single vocal staff with the lyrics "Вес — на и — дет!". The piano accompaniment is minimal, with a long note in the bass line.

This system contains piano accompaniment for both hands. It features arpeggiated chords and a melodic line in the right hand. The key signature and time signature are consistent with the previous system.

Вес_ на!

Вес_ на и_дет!

Вес_ на и_дет!

Вес_ на и_дет!

rit. *p* **Andante**

и ти- хих теп- лых май- ских

rit. *p* **Andante**

и ти- хих теп- лых май- ских

acceler. *ff*

дней ру- мя- ный, свет- лый хо- ро- вод тол-
И ти- хих теп- лых майских дней ру- мяный, светлый хо- ро- вод тол-

acceler. *ff*

Толпит- ся

acceler. *ff*

дней ру- мя- ный, светлый хо- ро- вод тол-

acceler. *f*

- ПИТ - ся ве - се - ло за
ве - се - ло!

- ПИТ - ся ве - се - ло за

Allegro vivace

fff
ней!

Allegro vivace

fff
ней!

rubato

ЗМІСТ

Передмова	3
<i>Глава I.</i> Предмет хорового аранжування. Співацькі голоси, типи і види хорів, їх виконавські можливості	4
<i>Глава II.</i> Види перекладень та їх основні принципи	13
<i>Глава III.</i> Аранжування, гармонія і хороведення	26
<i>Глава IV.</i> Перекладення творів, що виконуються однорідними хорами, на мішаний хор	59
<i>Глава V.</i> Перекладення творів, що виконуються мішаним хором, на однорідні хори	65
<i>Глава VI.</i> Перекладення з метою спрощення фактури	71
<i>Глава VII.</i> Перекладення з метою ускладнення фактури	85
<i>Глава VIII.</i> Перекладення сольного вокального твору з супроводом для хору	90
<i>Додатки.</i> Перекладення інструментальних творів для хору	97
Обробки народних мелодій для хору	102
Приблизні семестрові плани з курсу хорового аранжування для музичних училищ	116

Петр Давидович Горохов,
Дмитрий Станиславович Загребин

ХОРОВАЯ АРАНЖИРОВКА

Пособие для музыкальных училищ
Издание второе, переработанное и дополненное
(На украинском языке)

Издательство «Музычна Україна»,
252004, Киев, Пушкинская, 32

Редактор Т. С. Навинцова
Художник В. О. Лучко
Художник-редактор К. Ф. Контар
Технический редактор Т. Г. Шкарбуленко
Корректоры Р. Е. Госалинская, Л. О. Рубинська,
Т. М. Чухаренко

Н/К
Здано на виробництво 03.08.81. Підписано до друку 29.12.81. БФ 42432. Формат 70×90/16. Папір офсетний № 2. Гарнітура літературна. Спосіб друку офсетний. Умовно-друк арк. 9,36. Умовно-фарб. відб. 9,94. Обліково-видавн. арк. 10,95. Тираж 6000. Зам. № 1—3099. Ціна 1 крб. 20 к.

Видавництво «Музична Україна»,
252004, Київ, Пушкіньська, 32

Київська поліграфічна фабрика, 252655, МСП, Київ, 80,
Фабричне, 51а