

Міністерство освіти і науки України
Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка

Карпенко Є.В.

АЛГОРИТМИ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ СТУДЕНТА В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ХОРОВОГО АРАНЖУВАННЯ

**Методичні рекомендації
до робочої програми з хорового аранжування
для здобувачів вищої освіти другого (магістерського) рівня**

**Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
Спеціальність 025 «Музичне мистецтво»**

Суми – 2021

УДК 378.016:78.087.68.083.82]:378.041(072.057.875)

A45

*Рекомендовано до друку рішенням вченої ради
Сумського державного педагогічного університету
імені А. С. Макаренка (протокол № 2 від 27.09.2021 р.)*

Укладач:

Є. В. Карпенко – доцент кафедри хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

Рецензенти:

М. Б. Петренко – канд. пед. наук, доцент кафедри хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка;

Н. А. Фоломєєва – канд. пед. наук, доцент кафедри хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

Карпенко Є.В.

A45 Алгоритми самостійної роботи студента в процесі вивчення хорового аранжування. Методичні рекомендації до робочої програми з хорового аранжування для здобувачі вищої освіти другого (магістерського) рівня Галузь знань 02 «Культура і мистецтво» Спеціальність 025 «Музичне мистецтво» / Є. В. Карпенко. – Суми : ФОП Цьома С.П., 2021. – 64 с.

У методичних рекомендаціях до робочої програми навчальної дисципліни «Хорове аранжування» для здобувачі вищої освіти другого (магістерського) рівня (галузь знань 02 «Культура і мистецтво», Спеціальність 025 «Музичне мистецтво») укладач торкається проблематики організації самостійної роботи студентів під час виконання творчих завдань та формування стійкого ефективного алгоритму самостійної роботи. У роботі акцентується увага на необхідності розвитку гармонійного слуху та усвідомлення значення процесу формоутворення у процесі створення хорових партитур. Автор надає поради стосовно опанування нотних комп'ютерних програм.

УДК 378.016:78.087.68.083.82]:378.041(072.057.875)

© Карпенко Є. В., 2021

© ФОП Цьома С. П., 2021

© СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	4
1. Місце самостійної роботи студента в освітньому процесі з хорового аранжування	6
1.1. Підвищення ролі самостійної роботи студентів, як шлях до підвищення ефективності навчання.....	6
1.2. Алгоритми самостійної роботи.....	8
1.3. Характерні помилки, які студенти допускають в процесі виконання завдань з хорового аранжування.....	11
2. Дистанційне вивчення хорового аранжування	15
1.2. Проблеми дистанційного вивчення хорового аранжування та деякі способи їх вирішення	15
3. Завдання для самостійної роботи студентів.....	18
3.1. Теоретичні основи хорового аранжування	18
3.1.1. Завдання з теми: удосконалення навичок правильного запису партитури.....	18
3.2. Підбір та гармонізація мелодії на слух	20
3.2.1. Завдання з теми: розвиток елементарного функціонального чуття	20
3.2.2. Завдання з теми: специфіка гармонізації української народної пісні.....	23
3.2.3. Завдання з теми: Створення акомпанементу.....	26
3.3. Строгі перекладення	33
3.3.1. Основні способи строгих перекладень	33
3.4. Вільне аранжування. створення хорових партитур	42
3.4.1. Завдання до теми: Створення двоголосної партитури	42
3.4.2. Завдання до теми: Створення триголосної партитури	45
3.5. Аранжування одноголосної пісні з супроводом для хору з солістом	48
3.5.1. Завдання до теми: шляхи побудови фактурного, тембрового та динамічного розвитку твору.....	48
6. Обробка української народної пісні Для хору a cappella.....	56
6.1. Особливості жанру хорової обробки. Місце народних пісень у репертуарі професійних та аматорських хорових колективів. Типи хорових обробок. Основні вимоги до обробки народної пісні	56
3.7. Опанування комп'ютерних нотних програм	58
3.7.1. Використання комп'ютерних нотних програм у хоровому аранжування.....	58
Рекомендовані джерела інформації:.....	61

ВСТУП

«Хорове аранжування» (за спеціалізацією «Хорове диригування») є однією з провідних навчальних дисциплін, що дозволяють майбутньому викладачу хорових дисциплін та керівнику хору здобути необхідний перелік компетенцій. Метою курсу є набуття студентами навичок з естетично цінного пристосування хорових творів до можливостей конкретного хорового колективу. Вивчення хорового аранжування передбачає усвідомлення теоретичних основ різних видів перекладень хорових творів, ознайомлення з методикою перекладень складних багатоголосних творів, практичне опанування способів аранжування одноголосних пісень чи наспівів для однорідного або мішаного складу багатоголосного хору з супроводом музичного інструменту, опанування навичок обробки народної пісні для хору a cappella..

Засвоєння програмного матеріалу дисципліни «Хорове аранжування» (за спеціалізацією «Хорове диригування») забезпечує оволодіння загальними та фаховими компетенціями відповідно до освітньо-професійної програми «Музичне мистецтво»:

- знання та розуміння предметної області та розуміння професійної діяльності;
- навички міжособистісної взаємодії;
- здатність генерувати нові ідеї (креативність);
- здатність створювати та реалізовувати власні художні концепції у виконавській діяльності;
- здатність розуміти основні шляхи інтерпретації художнього образу;
- здатність свідомо поєднувати інновації з усталеними вітчизняними та світовими традиціями у виконавстві, музикознавстві та музичній педагогіці.

Опанування дисципліни «Хорове аранжування» дозволить вільно орієнтуватися в багатоголосній вокальній музиці, знаходити оптимальні рішення щодо пристосування творів до можливостей виконавських колективів, створювати нові хорові партитури на основі одноголосних пісень або інструментальних творів.

Засвоєння курсу «Хорове аранжування» передбачає інтеграцію знань, умінь і навичок з таких дисциплін: «Теорія музики»; «Хорова література»; «Хорове диригування»; «Хорознавство»; «Хоровий клас»; «Постановка голосу»; «Гармонія»; «Сольфеджіо»; «Аналіз музичної форми»; «Музичний інструмент» відповідно до освітньо-професійної програми «Музичне мистецтво» першого (бакалаврського) рівня вищої

освіти за спеціальністю 025 Музичне мистецтво, що сприятиме опануванню дисципліни «Хорове аранжування» другого (магістерського) рівня вищої освіти.

Результати навчання за дисципліною «Хорове аранжування» передбачають оволодіння навичками практичної роботи по перекладенню хорових партитур для різних складів хору або вокального ансамблю. Дисципліна «Хорове аранжування» сприяє музичному розвитку студентів, формує їхню здатність проникати у зміст музичних творів. Створення аранжувань розвиває творчу ініціативу студентів, їхню здатність самостійно приймати рішення.

Вивчення дисципліни «Хорове аранжування» передбачає розвиток здатності студента стосовно донесення до широкого загалу загальнолюдських та мистецьких цінностей, демократичних та естетичних ідеалів, гуманістичної моралі, національної свідомості засобами музичного мистецтва.

Слід зауважити, що не всі студенти однаково успішно засвоюють весь об'єм знань та набувають необхідні навички. Найчастіше студенти мають проблеми з гармонізацією мелодій (особливо народних пісень), а також зі створенням куплетно-варіаційної форми в процесі обробки української народної пісні для хору а capella або пісні з супроводом для хору з солістом. Як свідчить досвід, причинами цих негараздів послуговують, з одного боку, недолік сучасної доступної літератури з хорового аранжування, де б ретельно висвітлювалися питання створення хорової фактури та вплив музично-виразних засобів на процес формоутворення. З другого боку, На вивчення курсу «Хорове аранжування» передбачено лише 10 лекційних та 20 практичних годин для студентів денної форми навчання, а для студентів-заочників – 4 лекційних та 4 практичних години. Обмеженість аудиторних годин примушує звернути увагу на самостійну роботу студентів, на яку передбачено велику кількість годин (для денної форми навчання – 60 годин, для заочної форми навчання – 82 годин). Підвищення ефективності самостійної роботи студентів з хорового аранжування може стати ключем для досягнення справжньої майстерності у справі хорових та ансамблевих перекладень. Як свідчить досвід, покращення організаційної структури самостійної роботи студентів значно підвищує якість виконання домашніх завдань. Тому варто вважати, що засвоєння студентами ефективних алгоритмів самостійної роботи буде мати позитивні наслідки.

1. Місце самостійної роботи студента в освітньому процесі з хорового аранжування

1.1. Підвищення ролі самостійної роботи студентів, як шлях до підвищення ефективності навчання

Боротьба за відродження національної культури не може бути успішною без сприяння розвитку хорового співу. Хоровий спів – візитна картка України. Але рівень його розвитку сьогодні не відповідає новим історичним викликам. Звичайно, підйом хорового мистецтва буде неможливим без суттєвого підвищення рівня підготовки хорових диригентів. Сьогодні вимагає виховання фахівця, який добре орієнтується як в новітніх мистецьких тенденціях, так і в традиційних підходах до мистецтва. Конче потрібно, щоб це був фахівець, здатний генерувати нові ідеї, приймати нестандартні рішення. Саме тому в навчальних програмах приділяється так багато уваги самостійній роботі студентів. В процесі самостійної роботи формується відповідальність студента за зроблений вибір, інтенсифікується процес усвідомлення знань та формування фахових навичок.

Розгляд навчального плану з хорового аранжування дає можливість оцінити співвідношення годин, які виділяються для аудиторних занять та самостійної роботи. Як вже зазначалося вище, аудиторних годин з хорового аранжування для здобувачів вищої освіти другого (магістерського) рівня (галузь знань 02 Культура і мистецтво, спеціальність 025 Музичне мистецтво) передбачено 30 годин (10 лекційних та 20 практичних), а для самостійної роботи студентів денної форми навчання передбачено 60 годин. Для студентів-заочників роль самостійної роботи значно зростає. Таким чином, навчальним планом з хорового аранжування передбачається, що самостійна робота студентів, зацікавлених в опануванні обраної професії (а хорове аранжування надає можливість майбутньому хоровому диригенту набути важливих фахових компетенцій) відіграє в навчальному процесі роль не менш важливу, ніж аудиторні заняття.

Ця роль, безумовно, специфічна. Здатність застосувати знання, отримані на лекціях або вміння, здобуті на практичних заняттях, в процесі самостійного виконання завдань формує творчу ініціативу, примушує студента вдумливо та уважно заглиблюватися у специфіку

завдань – навички, конче потрібні у фаховій діяльності. Під час аудиторних занять студенти отримують ряд установок стосовно виконання письмових завдань, мають можливість з'ясувати незрозумілі положення. Але, як правило, студенти не мають можливості виконати весь обсяг практичних завдань в класі. Особливо це стосується таких великих за обсягом та складних за структурою завдань, як обробка народної пісні або аранжування одноголосної пісні з супроводом для хору з солістом.

Студенти мають усвідомити важливість самостійної роботи та зрозуміти її сутність. Без добре спланованої та організованої самостійної роботи важко сподіватися на формування здатності майбутнього фахівця до саморозвитку.

«Необхідно перетворити студента з пасивного споживача знань на активного їх творця, що вміє сформулювати проблему, проаналізувати способи її вирішення, знайти оптимальний результат і довести його правильність». [7, 285]

Задовольнятися слуханням курсу лекцій з хорового аранжування та відвідувати практичні заняття достатньо для засвоєння базового фахового комплексу знань з предмету, формуванню елементарних вмінь, проте, як свідчить практика, абсолютно недостатньо для формування фахових навичок з хорового аранжування. Часу аудиторних занять замало для систематичних занять з розвитку гармонійного слуху, для формування творчого підходу до виконання завдань зі створення хорових партитур. Така робота потребує систематичності, а також наявності можливості для проведення творчих експериментів за фортепіано – групові заняття обмежують таку можливість, а індивідуальні заняття з хорового аранжування не передбачені навчальним планом.

Отримавши певний багаж знань, прослухавши пояснення викладача, студент може приступати до виконання навчального завдання вже під час практичного заняття. Як свідчить досвід, опанування схем переносу голосів значною мірою відбувається в класі, цей процес іде досить швидко. Але під час вивчення теми «Вільні перекладення» обсяг роботи збільшується. Його вже не можна виконати під час аудиторних занять. На цьому етапі значно зростає роль самостійної роботи студента.

Створення дво- та триголосних партитур, перекладення одноголосної пісні для хору з солістом, обробка народної пісні – ці

завдання потребують творчого підходу. Під час самостійної роботи студент може уважно обдумати завдання, знайти шляхи його виконання.

Сказане вище дає підстави стверджувати, що добре спланована самостійна робота фактично є ключем до формування фахових навичок з хорового аранжування.

1.2. Алгоритми самостійної роботи

Слід зауважити, що ефективність самостійної роботи студентів значною мірою залежить від якості її планування. Студент має навчитися планувати:

- Тривалість самостійної роботи.
- Коло завдань, передбачене для виконання.

Безумовно, самостійну роботу планує сам студент в залежності від завантаження всім комплексом навчальних завдань з усіх навчальних дисциплін. Проте головна мета вірного планування – зробити самостійну роботу з хорового аранжування регулярною. Виконання завдань з гармонізації мелодій або обробки народної пісні, зроблені поспіхом, не сформують стійких фахових навичок. Вдумливе, уважне ставлення до планування самостійної роботи, розуміння її ключової ролі в опануванні хорового аранжування допоможе студенту добитися успіху.

Посилення ролі самостійної роботи студентів у вивченні мистецьких дисциплін, хорового аранжування зокрема, потребує подальших зусиль з принципового перегляду організації навчально-виховного процесу у ВНЗ, який має будуватися так, щоб розвивати вміння вчитися, формувати у студента здатність до саморозвитку, творчого застосування отриманих знань, способів адаптації до професійної діяльності у сучасному світі. Навчання у вищому навчальному закладі варто розглядати як процес формування навичок пізнавальної діяльності. Самостійна робота виступає способом розвитку творчих здібностей та професійного мислення.

Студент має засвоїти алгоритм виконання навчальних завдань з хорового аранжування, бо це значно полегшить процес планування самостійної роботи. Як показує практика, позитивні результати дає застосування в самостійній роботі студента з хорового аранжування

такого алгоритму:

- Вивчення та розуміння змісту завдання.
- Усвідомлення проблеми, яку містить завдання.
- Повторення теоретичного матеріалу з теми, пошук шляхів вирішення проблеми.
- Ознайомлення з оригіналом партитури, гра партитури на фортепіано, вокально-хоровий аналіз оригіналу.
- Розгляд особливостей гармонійної мови (гармонійної підоснови мелодії), визначення складу письма.
- Вокально-хорова характеристика перекладення, яке планується здійснити.
- Створення творчого плану розвитку музичного матеріалу.
- Виконання письмового завдання або підбір гармонії на інструменті.
- Апробація творчого завдання групою студентів.

Здобувач вищої освіти має уважно прочитати завдання та зрозуміти його зміст. З цього пункту повинна розпочинатися робота над будь-якими завданнями з хорового аранжування – як простими, так і складними. Усвідомлення проблеми – це наступний етап опрацювання домашнього завдання: Студентові необхідно проаналізувати, чи достатніми знаннями та навичками він володіє для виконання завдання, чи, можливо, необхідно звернутися до методичної літератури. А, можливо, варто звернутися з певним питанням до викладача. Повторивши необхідний теоретичний матеріал (який міститься в посібнику з предмету, або у конспекті лекцій), студент приступає до практичного вивчення твору.

Гра на музичному інструменті (фортепіано) дозволяє відчувати характер твору, фактуру, особливості гармонійної мови. Важливо також здійснити вокально-хоровий аналіз: визначити діапазони партій, тип та вид хору. Це допоможе уникнути помилок в перекладенні.

Студент має скласти вокально-хорову характеристику перекладення: який він планує застосувати діапазон партій, який тип та вид хору, чи зміниться в перекладенні фактура. Під час створення обробок у куплетно-варіаційній формі важливо заздалегідь планувати введення різних типів фактури. Також заздалегідь треба визначити головну і другорядні кульмінації, характер розвитку динаміки (поступальний чи хвилеподібний), ущільнення фактури в кульмінаційних зонах.

Корисно апробувати такі аранжування шляхом проспівування всією групою студентів, які вивчають хорове аранжування. Прослуховування аранжувань у вокальному виконанні, навіть тих, які виконанні на комп'ютері і, здається, прослухані, зазвичай дозволяє усвідомити як позитивні так і негативні перекладень та обробок.

Завдання з хорового аранжування можуть бути різного характеру. Розвиток гармонійного слуху вимагає систематичного виконання вправ з гармонізації мелодій. Це не може бути разовим заходом, розвиток гармонійного слуху – досить тривалий процес. Як свідчить практика, більше 50% студентів-диригентів недостатньо володіють навичками підбору гармонії на слух. Гармонізація мелодій – один з важливих етапів хорового аранжування.

Перетворення партитур за схемами, на перший погляд, не формує фахових навичок. Але це не так. По-перше, студент, виконуючи такі перекладення, навчається враховувати діапазони голосів, особливості їх теситурного розташування. По-друге, перекладення твору часто потребує вибору схеми, а інколи задовольнитися однією схемою буває неможливо. Крім того, студент вчиться розуміти, партитури якого складу варто перекладати за схемами. Зазвичай твори поліфонічного характеру багато втрачають після подібних перекладень.

Створення нових партитур – найбільш складне коло завдань. Тут повною мірою застосовуються навички гармонізації мелодій, здатність до гармонійного аналізу. Процес створення нової партитури має риси композиторської діяльності і вимагає від студента мобілізації всього творчого потенціалу.

Гра партитури оригіналу на фортепіано – не проста формальність. Необхідно не тільки відчутти характерні риси використання виразних засобів, але й увійти в коло художніх образів. Це допоможе виконати завдання творчо і якісно.

Якщо мова йде про перекладення пісні з акомпанементом – тут важливо провести фактурно-гармонійний аналіз, виявити, які мелодійні ходи інструментальної партії доречно перенести в хорову партитуру. Якщо ж виконується обробка народної пісні без супроводу, тут важливо правильно гармонізувати обрану мелодію.

Куплетно-варіаційна форма є дуже благодатною до досягнення інтенсивного розвитку музичного матеріалу. Але вона потребує завчасного планування розгортання комплексу музично виразних засобів. Потрібно спланувати кульмінації, визначити засоби, завдяки

яким підхід до кульмінацій буде активним і переконливим. Важливо визначити засоби варіювання.

Коли план готовий, студент, зазвичай, приступає до виконання завдання. Письмове завдання виконується на папері або на комп'ютері. Завдання з гармонізації мелодій виконується на музичному інструменті (фортепіано).

1.3. Характерні помилки, які студенти допускають в процесі виконання завдань з хорового аранжування

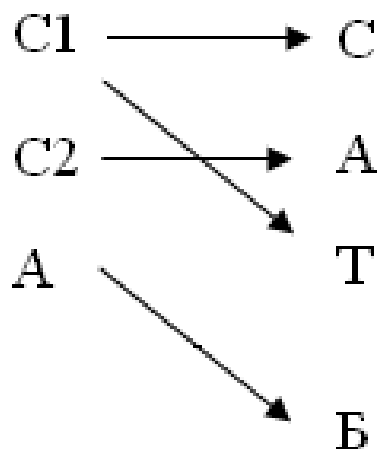
Виконання завдань з хорового аранжування потребує великої уваги. Про це свідчить певний перелік характерних помилок, які деякі студенти допускають навіть у простих завданнях.

Окремо слід зауважити про недоліки гармонізацій запропонованих мелодій. Досить великий процент студентів (близько третини) не мають розвинутих навичок підбору гармонії на слух. Цей недолік може бути усунутий завдяки систематичній практиці з підбору на слух, з поступовим ускладненням завдань. Не останню роль у розвитку гармонійного слуху може зіграти читання пісень, написаних професійними композиторами, з нот, що збагачує слуховий досвід студента.

Найбільш характерною помилкою під час опанування схеми «Строгі перекладення» є переміщення голосів у невідповідну октаву. Найчастіше басова партія опиняється у великій октаві:

Приклад 1

Українська народна пісня в обробці М. Леонтовича «Їхав козак на війноньку». Помилка в нотації басової партії.



Marciale
mp

Soprano
Alto

Ї - хав ко - зак на вій - нонь - ку, про - щав сво - ю дів - чи -

mf

Soprano
Alto

Ї - хав ко - зак на вій - нонь - ку, про - щав сво - ю дів - чи -

Tenore

Bass

mp *mf*

Інколи неправильно записується тенор. Його записують у скрипковому ключі, але в малій октаві, що означає звучання на октаву нижче. Якщо тенор нотується у скрипковому ключі, його треба записувати, як і сопрано, в тій самій теситурі і октаві. А звучатиме він, звісно, на октаву нижче. Якщо тенор записано у басовому ключі – він звучить так, як написано.

Під час виконання письмових завдань студентові корисно згадати діапазони співацьких голосів та розташування октав на нотному стані.

Інколи студенти під час перекладень з однорідного хору на мішаний забувають поміняти скрипковий ключ на басовий. Ця, на перший погляд, незначна помилка, може мати негативні наслідки в разі розучування хорового твору по нотах з невірним визначенням ключів. Викладач повинен нагадувати студентам про такі можливі помилки, а студенти мусять привчитися перевіряти виконані завдання, зокрема, шляхом відтворення партитури на музичному інструменті.

Під час створення партитур для пісень з супроводом, студенти, захоплюючись творчим процесом, забувають про гармонію, яка вже виписана в акомпанементі. В результаті, в разі одночасного звучання хорової партитури і акомпанементу звучать невинувдані дисонанси і таке аранжування важко назвати художньо цінним.

Обробка народної пісні, аранжування одноголосної пісні для хора з солістом вимагають побудови куплетно-варіаційних форм. Окремі студенти підходять до таких завдань дещо формально і ознаки варіаційності виражені слабо. Допоможе усуненню таких недоліків аналіз кількох творів, написаних професійними композиторами в куплетно-варіаційній формі. І, звичайно, потрібне уважне ставлення студента до виконання завдань.

2. Дистанційне вивчення хорового аранжування

1.2. Проблеми дистанційного вивчення хорового аранжування та деякі способи їх вирішення

Дистанційна форма навчання, яка вже неодноразово запроваджувалась у зв'язку з пандемією, змушує викладачів та здобувачів освіти переосмислити звичні підходи до навчання, а особливо, до вивчення дисциплін мистецького напрямку. Апробовані протягом тривалого часу методики потребують доповнення, бо відсутність живого спілкування між студентом та викладачем змушує по-новому організувати процес навчання. Звичні методи, такі, як аналіз, синтез, обговорення, наслідування не втрачають свого значення, але, в умовах дистанційної освіти, застосовуються по-новому. Якщо під час занять у класі викладач може запропонувати студентам практичне завдання і, в ході його виконання, переконуватись у правильності обраного алгоритму його виконання, то в умовах дистанційного навчання Подібна організація роботи потребує модернізації. Студенти можуть надсилати фотографії рукописів, а викладач, передивившись їх, може висловити свою думку про раціональність обраного шляху розв'язання завдання. Але з озвучуванням пропозицій на фортепіано можуть виникати проблеми внаслідок недостатньої якості передачі звуку, а, особливо, точного ритму. Таким чином, дистанційне вивчення хорового аранжування вимагає оновлення підходів до навчання.

Окремим студентам хорове аранжування нагадує такий предмет, як гармонія. Проте гармонія є лише підґрунтям для виконання творчих завдань, які пропонує хорове аранжування. Уважні студенти швидко опановують схемами, за якими виконуються прості перекладення. Завдання, що пропонуються у курсі хорового аранжування, є цікавими для студентів і дозволяють проявити свою творчість. Такими, наприклад, є обробка народної пісні та створення куплетно-варіаційної форми та ін. Безумовно, в таких завданнях присутні елементи композиції і студенти виконують завдання відповідно до власної підготовки та розвитку музично-творчих здібностей.

В умовах відсутності особистого спілкування нелегко підтримувати емоційний настрій студента на творчість, переконливо та емоційно запропонувати студентові варіанти розвитку музичного матеріалу,

підказати цікаві рішення, надихнути на творчі пошуки.

Щоб сприяти більшій продуктивності студентів пропонуємо:

- Завдання створення багатоголосного аудіозапису студентського аранжування за допомогою смартфона, що слугує спонуканням до створення цікавого продукту, його опрацювання і якісного завершення роботи.
- Використанні комп'ютерних програм звукозапису, створення звукових партитур.
- Виконання творчих завдань за допомогою нотних комп'ютерних програм. Це дозволяє студентам краще усвідомити технологію створення різних форм, наприклад, куплетно-варіаційної форми, бо перенос тематичного матеріалу з партії в партію стає більш наочним. Навіть аранжування з використанням схем переносів голосів на комп'ютері виконується скоріше і технологія переносів краще запам'ятовується.
- Обговорення з групами студентів творчих досягнень та проблематики навчального процесу

Проблема підготовки майбутнього фахівця мистецької освіти в аспекті опанування хоровими дисциплінами («Хоровий клас», «Хорове диригування», «Хорове аранжування», «Читання хорових партитур») загострилась і актуалізувалась в період карантину 2020 р. Необхідність вивчення цих дисциплін у освітньому процесі ЗВО дистанційно породжує необхідність нового наповнення форм навчання.

Не зважаючи на відсутність живого спілкування, студенти зміцнюють теоретичне підґрунтя фахових предметів, опрацьовують хорові партії та записують їх з метою корекції та вдосконалення співу; опановують методами запису хорових партій та власних аранжувань на смартфон або комп'ютер з наступним прослуховуванням, самоаналізом та обговорення з групою та викладачем. Ефективним засобом зацікавлення студентів у навчанні є проведення Інтернет-конкурсів з хорового аранжування.

Обмеження дистанційного вивчення хорового аранжування необхідно максимально компенсувати за рахунок нових можливостей, які відкривають перед здобувачами освіти сучасні комп'ютерні технології, тож слід розвивати знання, уміння та навички студентів у цьому напрямі. Досягненню педагогічного комплаенсу у вивченні хорового аранжування сприятиме зміцнення спонукального мотиву до навчання, ключем до якого є зацікавленість студентів в осучасненні та

діджиталізації навчального процесу. Слід визнати, що ситуація з вивчення хорового аранжування у ЗВО в умовах дистанційного та змішаного форматів навчання ще потребує аналізу й осмислення, ознайомлення із досвідом ЗВО іноземних університетів у підготовці майбутніх фахівців мистецтва, широкої дискусії.

3. Завдання для самостійної роботи студентів

3.1. Теоретичні основи хорового аранжування

3.1.1. Завдання з теми: удосконалення навичок правильного запису партитури

Мета: Набуття практичних навичок самостійного опрацювання навчально-методичних джерел та виконання письмових завдань з хорового аранжування

Набуття навичок правильного запису партитури слід починати з аналізу хорових творів професійних композиторів та усвідомлення специфіки хорової фактури. Специфіка хорової фактури виявляється у:

- складі виконавців, можливостях людського голосу;
- необхідності постійного врахування теситурних умов та взаємозв'язку теситури та динаміки;
- необхідності прагнення до плавного, проте виразного голосоведення в партії (виразні, емоційно забарвлені партії набагато краще запам'ятовуються та сприяють якості звуковисотної інтонації та звукоутворення);
- характерних прийомів хорового викладу (розміщення тенорової партії теситурно вище за сопрано, включення та виключення партій, зв'язок тембру партій та солістів з певними образними сферами);
- впровадження колористичних та зображальних прийомів.

В хоровій музиці прийнято виділяти такі склади (типи фактури):

- монодійний (мелодійний);
- гармонійний, або ж акордовий;
- гомофонно-гармонійний;
- підголосковий;
- поліфонічний;
- змішаний.

В однорідному хорі дві основні партії: сопрано (дисканти) та альти у дитячому (жіночому); тенори і баси у чоловічому хорі. Найпростіший вид такого хору – двоголосся.

У мішаному хорі звичайно чотири партії: сопрано (дисканти), альти, тенори й баси. Його характерний вид – чотирьохголосся. Збільшення

числа голосів, що звучать, досягається за рахунок дівізі. Партитури для мішаного хору записуються як на двох рядках, так і за допомогою утворення чотирирядкової аколади.

Хор будь-якого типу може бути повним та неповним. Часто в шкільній практиці зустрічається неповний мішаний хор: С+А+(Т=Б). Така партитура записується на двох, або на трьох нотних рядках. В першому випадку сопрано і альти пишуться на одному рядку, а чоловічі голоси – на другому; в разі необхідності (великі розбіжності та дівізі в жіночих голосах) для кожного голосу виділяють окремий рядок.

Здобувачеві вищої освіти важливо пам'ятати такі правила запису хорової партитури:

- Якщо тенорова партія записана в скрипковому ключі, вона пишеться на октаву вище за реальне звучання даного голосу (зовні пишеться так само, як і сопрано).
- Тенор, записаний на одному рядку з басом, пишеться, звичайно, в басовому ключі і звучить так, як і записаний.
- На окремому рядку тенор нотується в скрипковому ключі.
- Бас не прийнято нотувати в скрипковому ключі.
- Якщо на одному рядку записані дві партії, необхідно слідкувати за протилежним направленням штилів.

Дитячі хори та пісні записуються, як правило, на двох або одному нотних рядках. Інколи, особливо у творах шкільного репертуару, з метою економії місця застосовується запис три- чотириголосся під одним штилем. Така форма запису не дуже зручна, особливо в разі нестабільного багатоголосся. Краще кожен групу голосів (наприклад, сопрано і альт) відокремити за допомогою відповідно направлених штилів.

ЗАПИТАННЯ ДЛЯ ОБГОВОРЕННЯ:

1. Що є предметом хорового аранжування?
2. Що таке хорова фактура?
3. Чим відрізняється діапазон народного та академічного хору?
4. Якими принципами відбору партитури для аранжування варто керуватись?
5. Як ви розумієте такі поняття, як: діапазон, теситура, тип та вид хору?
6. Чи можливий запис партитури з ідеальними умовами для встановлення природного загально хорового динамічного ансамблю?
7. Які теситурні умови слід вважати сприятливими для досягнення динамічної рівноваги?

Практичні завдання виконати із застосуванням запропонованого вище алгоритму (параграф 1.2):

1. Вказати, як записується та як звучить тенор у басовому та скрипковому ключах.
2. Навести приклади 1-, 2-, 3-, 4-х рядкових партитур та довести доцільність існування цих різновидів запису хорових творів.
3. Переписати дворядкову партитуру для мішаного хору як чотирирядкову.
4. Трансформувати чотирирядкову партитуру для мішаного хору як дворядкову.
5. Перетворити однорядкову партитуру для дитячого (жіночого) хору) у дворядкову.

Методичні поради:

Опрацювати теоретичний матеріал стосовно специфіки хорової фактури, типів та видів хорів, способів запису хорових партитур. Проаналізувати одно- двох- три- чотирирядкові партитури та навчитися визначати в них певні хорові партії. Визначити напрямок штилів там, де на одному рядку написані дві партії. Виконати письмові завдання.

3.2. Підбір та гармонізація мелодії на слух

3.2.1. Завдання з теми: розвиток елементарного функціонального чуття

Мета: Набуття навичок гармонізації мелодії, необхідних при створенні хорових партитур.

Важливим компонентом опанування хорового аранжування є розвиток мелодійного та гармонійного слуху і, як наслідок – набуття вмінь підбору та гармонізації мелодії, створення зручних хорових (ансамблевих) партій. Хоча в значній мірі завдання розвитку слуху вирішуються на заняттях з сольфеджіо та гармонії, проте чуття специфічно вокально-хорової специфіки потребує додаткових зусиль.

Елементарне функціональне чуття - важливий компонент у процесі поєднання як пасивного, так і активного опанування навичок гармонізації, вивчення практичної гармонійної мови, яка застосовується в піснях та інших музичних творах. Під пасивним методом такого опанування розуміють програвання та прослуховування музики,

під активним – спроби відтворення її на фортепіано (зокрема, почутої гармонії).

Гармонізація мелодії є основним фактором існування проблеми слухового підбору взагалі. Розв'язання цього питання вимагає тривалих цілеспрямованих регулярних зусиль.

Модуляція – найважливіший гармонійний фактор розвитку в музичному творі. Однотональними бувають або якась частина твору, або ж твір невеличкого розміру. В процесі опанування підбору на слух, студенти вчаться виконувати прості функціональні модуляції.

Процес модулювання з даної тональності в будь-яку іншу (першого ступеня спорідненості) складається з таких чотирьох моментів:

- 1) показ вихідної тональності;
- 2) введення проміжного акорду;
- 3) визначення модулюючого акорду;
- 4) побудова завершальної каденції.

Практичні завдання:

Гармонізувати мелодії:

1. Українська народна пісня «А ти мене, вражий сину, не займай»

А ти ме - не, вра - жий си - ну, не зай - май, а ти ме - ні
до - га - нонь - ки не да - вай. Да - ла ме - ні мо - я ма - ти
Ой хоч же я не - хо - ро - ша
до - га - ну, по - ро - ди - ла не - хо - ро - шу, по - га - ну.
на ви - ду бу - де з ме - не гос - по - динь - ка до ла - ду.

2. В. Савицький. «Гуцулка Ксеня»

Con moto

1.

2.

1.

2.

3. Музыка С. Ткачука, слова О. Яловської. «Скрипаль»

Весело

Ті - лі, ті - лі, ті - лі, ті - лі, ті - лі - ля, ви не чу - ли,
 ви не чу - ли скри - па - ля! Грав він, грав він, грав він, грав він
 діт - во - рі та й хо - вав - ся, та й хо - вав - ся у тра - ві.

4. В. Верменич. «Чорнобривці»

Moderato

Методичні поради:

В ході набуття та удосконалення гармонізації простих за гармонійною підосною мелодій необхідно суворо дотримуватися принципу поступового ускладнення завдань. Якщо існують певні труднощі на шляху набуття навички слухового підбору – варто гармонізувати мелодію, гармонізацію якої існує можливість перевірити за наявними нотами.

3.2.2. Завдання з теми: специфіка гармонізації української народної пісні

Мета: усвідомлення специфіки ладової будови та гармонійної підоснови мелодії української народної пісні.

Для того, щоб відчувати ладову специфіку народних пісень, необхідно навчитися аналізувати їх мелодичку та гармонійну підоснову. Лад у народній пісні є системою відношень опорних тонів наспіву. Визначення ладових устоїв у кожній пісні є першочерговою справою щодо гармонізації мелодії. Ладова основа народних мелодій не обмежується класичною мажоро-мінорною системою. Хоч слух сучасного музиканта вихований на основі мажоро-мінорної системи, необхідно чуйно реагувати на елементи інших ладів у народних наспівах. Здобувачеві вищої освіти буде корисно повторити тему «Лади народної музики», яка вивчалася в курсі музично-теоретичних дисциплін.

Практичні завдання:

а) Гармонізувати українську народну пісню «Ой піду я до млина», враховуючи трансформацію ладового викладу:

1. Швиденько

Ой пі - ду я до мли - на, до ді - ря - во - го,
чи не знай - ду Ва - си - ля ку - че - ря - во - го.

2.



3.



4.



5.



6.



б) Гармонізувати запропоновані народні мелодії з попереднім ладовим аналізом:

1. Українська народна пісня «Кажуть люди»

Музична партитура української народної пісні «Кажуть люди». Партитура складається з трьох рядків нот на скрипковій лінійці. Під нотою першого рядка знаходяться слова: Ка- жут лю-ди шьо я ста-ра, а я шє не. Під нотою другого рядка: ста-ра. Я шє си-на не же-ни-ла, 1. 2. Під нотою третього рядка: донь - ку не від- да - ла. // да - ла.

2. Українська народна пісня «Купала на Івана»

Не поспішаючи

Музична партитура української народної пісні «Купала на Івана». Партитура складається з двох рядків нот на скрипковій лінійці. Під нотою першого рядка знаходяться слова: Ку - па - ла на І - ва - на. Ку - пав - ся Йван, 4. Під нотою другого рядка: до - ве - деть - ся й нам. Ку - па - ла - (а) на Йва - на

3. Українська народна пісня «Весна-красна, що ти винесла»

Хутко

Музична партитура української народної пісні «Весна-красна, що ти винесла». Партитура складається з двох рядків нот на скрипковій лінійці. Під нотою першого рядка знаходяться слова: Вес - на крас - на, шо ти ви - нес - ла?_ 4. Під нотою другого рядка: Ра - но, ра - но, шо ти ви - нес - ла?

4. Українська народна пісня «Ой ходила дівчина»

Швидко

Ой хо - ди - ла дів - чи - на бе - реж - ком, ой хо - ди - ла

5
дів - чи - на бе - реж - ком, за - га - ня - ла се - лез - ня

9
ба - тіж - ком, за - га - ня - ла се - лез - ня ба - тіж - ком.

Методичні поради:

Поряд з мажором та мінором в їх різних проявах в народних піснях зустрічаються інші діатонічні лади. Слух сучасного музиканта сприймає деякі ступені таких ладів як «альтеровані». Наприклад, у міксолідійському ладі, як здається, використовується «низький» сьомий ступінь, у фригійському ладі – «низький» другий ступінь. Діатонічна природа названих ладів мусить проявитися і в гармонізації, бо загострені тяжіння класичних різновидів мажору і мінору для багатьох діатонічних ладів не є характерними.

3.2.3. Завдання з теми: Створення акомпанементу.

Мета: Набуття навички створення інструментального акомпанементу для мелодії.

Основний розподіл типів акомпанементу доцільно кваліфікувати у відповідності до місцезнаходження музичної теми або ж її відсутності в супроводі (у правій чи лівій руці). Для більшості студентів, які щойно приступили до опанування слухового підбору, виконання акомпанементу без гри мелодії (мелодію в цей час виконує педагог або студент-ілюстратор) є більш складним завданням, ніж акомпанування з одночасним вплітанням у музичну тканину мелодії пісні. Допоміжну градацію типів акомпанементу можна помітити в трьох ракурсах:

Приклад 4.

Акордовий виклад (проходить цілісними акордами):

Р. Шуман. «Не знаю, верить ли счастью»

Пристрасно

Не зна - ю, ве - рить ли сча - стью.

Приклад 5.

Чергування баса та акорду (бас-акорд, як і попередній тип, може модифікуватись стосовно місцезнаходження мелодії):

Музика Я. Степового, вірші Т. Шевченка.

«Утоптала стежечку»

tr *leggiero*

У - топ - та - ла сте - же - ку че - рез яр,

p

Приклад 6.

**Музика О. Аренського, вірші О. Крюкова
Пісня з опери «Рафаель».**

Музична партитура для вокалу та фортепіано. Вокальний голос виконує мелодію з ліричними вираженнями. Фортепіано супроводжує ритмічною та гармонічною підставою. Темп повільний, характерний для романсової пісні.

Стра - стью и не - го - ю серд - це тре - пе - щет,

3. Арпеджований виклад розрізняється за повнотою охоплення регістрів музичного інструменту (приклади 11, 12).

Приклад 7.

**Музика Л. Александрової, вірші М. Петренка.
«Дивлюсь я на небо»**

Музична партитура для вокалу та фортепіано. Вокальний голос виконує мелодію з ліричними вираженнями. Фортепіано супроводжує ритмічною та гармонічною підставою. Темп повільний, характерний для романсової пісні.

Див - люсь я на не - бо та й
дум - ку га - да - ю,

Безперечно, вже на ранніх етапах опанування палітри слухового підбору слід зосереджувати головну увагу на характері мелодії, що гармонізується. У ряді випадків деякі помилки, допущені у голосоведінні, не слід вважати суттєвими недоліками такого ж рівня, як фактурний виклад, що не відповідає характеру запропонованої мелодії. Необхідно зрозуміти і відчутти зміст літературного тексту, якщо він є. Фактура акомпанементу мусить відповідати не тільки рівню технічно-виконавського володіння інструментом, але й жанру музичного твору. Перші кроки в опануванні різноманітних типів фактури необхідно робити базуючись на зразках, створених професійними композиторами. До того ж варто вживати проведення в акомпанементі основної мелодії - такий спосіб викладу більш легкий для засвоєння.

ПРАКТИЧНІ ЗАВДАННЯ

а) доповнити акомпанемент:

Музика М. Глінки, вірші В. Забіли. «Гуде вітер вельми в полі»

Allegretto *mp* *semplice*

Гу-де ві-тер вель-мив по-лі, ре-ве-ліс ла-

6

-ма- є... Пла-че ко-зак мо-ло-день-кий, до-лю-про-кли-на-є.

11

Гу - де ві - тер вель - ми в по - лі, ре - ве, ліс ла - ма - є...

15

Ко - зак стог - не, бі - до - ла - ха, сам со - бі га -

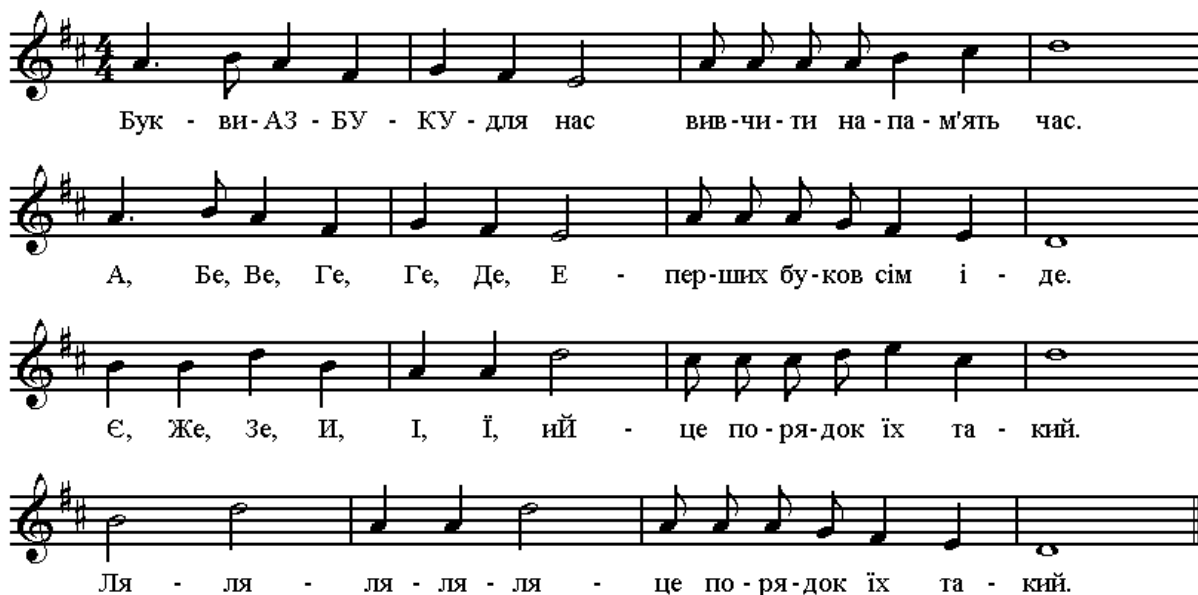
18

-да - є:

б) Написати простий акомпанемент для запропонованих мелодій:

1. Музика Н. Галабурди, слова Б. Федчука. «Азбука»


Весело



Бук - ви - АЗ - БУ - КУ - для нас вив - чи - ти на - па - м'ять час.
А, Бе, Ве, Ге, Ге, Де, Е - пер - ших бу - ков сім і - де.
Є, Же, Зе, И, І, Ї, ній - це по - ря - док їх та - кий.
Ля - ля - ля - ля - ля - це по - ря - док їх та - кий.

2. Музика М. Ведмедері, слова А. Камінчика. «Будь природі другом»

Помірно



Он пов - зе му - раш - ка, он хлю - по - че річ - ка.
Не ла - май ро - маш - ку, не топ - чи тра - вин - ку.
В зе - ле - ні діб - ро - ва, в ки - ти - цях ка - ли - на.
Глянь, я - ка чу - до - ва на - ша Ук - ра - ї - на!

3. Музика В. Лепешка, слова В. Кленца. «Вишиванка з гопачком»

Грайливо. Хвацько.

У бра - ти - ка І - ван - ка со - роч - ка ви - ши - ван - ка па -
ла - є, на - че мак. не хло - пець, а ко - зак! Гоп, гоп,
на - че мак. Не хло - пець, а ко - зак" // а ко - зак!

4. Музика Т. Димань, В. Кленца. «Гостює в нас зима»

Пожвавлено

Ле - тять, ле - тять сні - жин - ки на по - ле, ліс і сад. Ве - се - лий свій та -
но - чок тан - цю - є сні - го - пад. Бі - ла зи - монь - ко, де ти рік бу -
ла? Звід - ки ти ла - па - то - го сні - гу при - нес - ла?

Методичні поради:

Для набуття навичок створення акомпанементу набуває великого значення фактурно-гармонійний аналіз пісень різного характеру. Приклади необхідно обирати достатньо прості, але такі, що створені композиторами-професіоналами. Корисно практикувати доповнення акомпанементу заданого складу. Вміння написати акомпанемент розширює можливості вчителя музики і хормейстера.

3.3. Строгі перекладення

3.3.1. Основні способи строгих перекладень

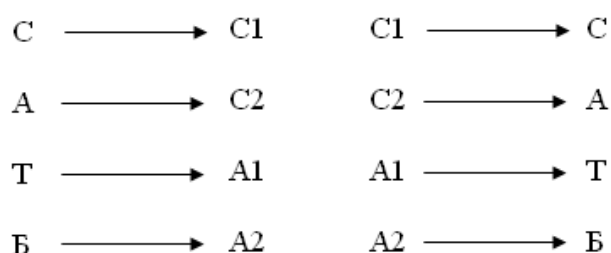
Під строгим перекладенням розуміють такий вид аранжування, який вимагає збереження головних компонентів музичної мови (мелодія, ритм, гармонія) а також мінімалізує зміни в голосоведінні хорових партій. Практично подібний вид перекладень здебільшого передбачає перестановки голосів та вибір зручної для нового складу виконавців тональності. Виконуючи такий переклад аранжувальник не має права змінювати мелодію, ритм, гармонію, тональний план, темп, динаміку, штрихи, вказані композитором. Особливо слід наголосити на збереженні теситурних умов розташування основного мелодійного голосу. Не варто вводити додаткові підголоски (вони повинні використовуватись за необхідністю з почуттям міри, естетичного смаку і органічно вплітатися у розвиток музичної тканини) та змінювати словесний текст твору; трансформувати форму музичного твору шляхом його скорочення або розширення.

В такому виді перекладень прийнято застосовувати:

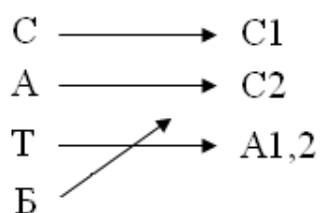
- транспозицію твору (за необхідністю);
- перестановку голосів;
- заміну широкого розташування акордів на вузьке і навпаки;
- введення або усунення подвоєнь;
- корегування голосоведення в разі виникнення незручностей.

Здобувачам вищої освіти, які опановують хорове аранжування, важливо пам'ятати основні способи строгих перекладень за схемами:

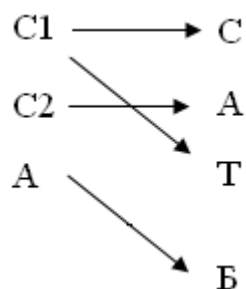
- транспозиції або прямого перенесення голосів:



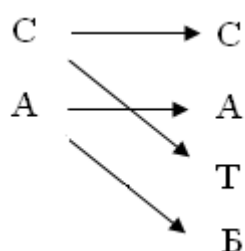
- комбінування:



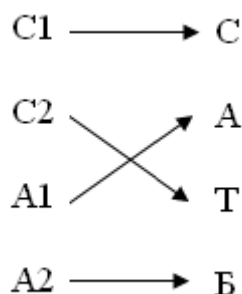
- перекладення з триголосного хору на чотириголосний мішаний:



- утворення уявного чотириголосся:



- перекладення з розширенням діапазону твору на октаву та перехресним перенесенням голосів:



Методичні поради:

Варто наголосити, що досить часто при виконанні аранжування твору доводиться застосовувати кілька схем – в залежності від змін розташування акордів. В таких випадках виникає необхідність корегування партій, бо під час переходу з однієї схеми на іншу голосоведення порушується. Важливо дбати зручність теситурних умов, бо одна з найбільш розповсюджених помилок аранжувальників-початківців – розташування голосів в незручній теситурі або запис у неправильній октаві.

ПИТАННЯ ДЛЯ ОБГОВОРЕННЯ:

1. Які ви знаєте способи строгих перекладень?
2. В чому особливість способу комбінування?
3. В яких випадках при перекладенні змінюється діапазон хорового твору, а в яких ні?
4. Де застосовуються строгі перекладення?

Практичні завдання:

1. Наведіть приклади ансамблюючих та неансамблюючих акордів.
2. Визначте, до якої категорії відноситься хоровий колектив, у якому ви співаєте, стосовно кількості учасників.
3. Наведіть приклади зручного та незручного голосоведення у творах, які ви знаєте.
4. Назвіть діапазони голосів дітей різного віку.
5. Зробіть перекладення згідно запропонованих способів:

а) З однорідного хору на мішаний з прямим перенесенням голосів:

1. В. Ребіков, вірші М. Лермонтова. Гірські вершини.

А. Медленно *mf*

Гор-ны - е вер - ши - ны спят во тьме ноч - ной, ти - хи - е до -

Б. *pp*

ли - ны полны свежей мглой. Не пы-лит до - ро - га, не дрожат ли -

mf

сты. По - до - жди не - мно - го, от - дохнешь и ты.

2. Л. Бетховен, вірші К. Алемасової, переклад для хору Вл. Соколова.

«Гімн ночі».

Неторопливо, но не затягивая

А. *p* ————— *mf* *p* —————

Tenor

Льет свой свет с небес луна, яр-ко блещет
ходит ночь на земле люк нам, сон-мы снов ве-

Bass

Б. *mf* ————— *f* *sf* ————— *mf* —————

звезд-ный рой. О-зеро под горо-ю не шелх
дет с со-бой.

нет вол-но-ю, чуть шелестит ли-ство-ю ве-тер ночной.

б) 3 мішаного хору на однорідний спосіб прямого перенесення голосів:

1. Музыка М. Речкунова, слова А. Фета. «Осінь»

Piu animato *stringendo*

S.
A.

f Лист су-хой ва-лит-ся, ночь-ю ве-тер

T.
B.

злит-ся и сту-чит в ок-но,

в) Двоголосних однорідних партитур для чотириголосного мішаного хору:

1. Музика Д. Крижанівського, слова Т. Шевченка.

«Реве та стогне Дніпр широкий»

Музична партитура для чотириголосного мішаного хору. Складено Д. Крижанівським за словами Т. Шевченка. Музика в 2/4 такті, тональність Б-мажор. Текст: Ре - ве та стог - не Дніпр ши - ро - кий, сер - ди - тий ві - тер за - ви - ва.

2. Муз. Б. Фільц, слова В.Лучука «Танок сорок»

Музична партитура для чотириголосного мішаного хору. Складено Б. Фільцем за словами В.Лучука. Музика в 2/4 такті, тональність Д-мажор. Текст: На га - ля - ві під сос - но - ю гар - но, ве - се - ло вес - но - ю. Дві со - ро - ки бі - ло - бо - ки у - зя - ли - ся крильми в бо - ки, у - зя - ли - ся криль - ми в бо - ки.

г) Триголосних однорідних партитур для чотириголосного мішаного хору:

1. Музика М. Черниша, слова Є. Шморгуна. «Наш Інститут»

Музична партитура для чотириголосного мішаного хору. Складено М. Чернишем за словами Є. Шморгуна. Музика в 2/4 такті, тональність Д-мажор. Текст: 1. Хай про те роз - ка - же ше - лест то - по - ли - ний,

хай жор жи - ни ска - жуть, що нав-круг цві - туть,

Б.

як сер ця-трем - ті - ли впер - ше, ко - ли йшли ми

1.-3. 4.
в наш пе-да-го-гіч - ний ін - сти - тут. ін сти - тут.

*2. Грузинська народна пісня «Суліко». Запис А. Мегрезідзе,
російський текст Т. Сікорської*

Т.

Б.

Я тво-ю мо-ги - лу ис-кал, серд-це мне сжима - ла тос-ка.

Пла-кал я и звал: "Су - ли - ко! Го-ре мне мо - е не лег-ко".

г) Для 3-4 голосного жіночого хору способом комбінування:

1. Музика Дж. Керна, слова О. Харбаха.

Переклад для хору У. Стиклза. «Дим».

Choir

They asked me how I knew my true love was true.

I, of course, re - plied, "Some - thing here in -

side, can - not be de - nied, de nied."

д) Виконати переклад, застосовуючи методи комбінування та прямого перенесення голосів:

1. В.А. Моцарт. *Dies irae* з «Реквієму».

Di - es i - rae, di - es il - la sol - vet
sae - clum in fa - vil - la tes - te Da - vid cum Sy - bil - la.

е) Аранжувати для чотириголосного мішаного хору шляхом перехресного перенесення середніх голосів:

1. Музыка Г. Пфейля. «Ставок заснув»

Andante

p Ста - вок за - снув, в ве - чір - ній ти - ші віт -
рець лас - ка - во - ї вес - ни лис - точ - ки по - ди - хом ко - ли - ше і на - ві -
ва ча - рів - ні сні, і на - ві - ва *pp* ча - рів - ні сні.

2. Музика С. Воробкевича, слова Т. Шевченка. «Огні горять»

Повільно, жалібно

T. *pp* Ма - буть, шко - да, що без при - го - ди, мов не - го - да,
 Б. *pp*

Швидше *ff*
 що без при - го - ди, мов не - го - да, ми - ну - ла

p мо - лодість, ми - ну - ла мо - ло - дість мо - я,
ff *p*
 Ми - ну - ла мо - ло - дість мо - я,

є) Зробити полегшену редакцію партитур:

1.Музика Б. Лятошинського, вірші Т. Шевченка. «Тече вода в синє море»

Soprano Пла - че ко - зак, шля - хи би - ті
 Soprano Пла - че ко - зак
 Alto
 Tenor да, те - че во - да, те - че во -
 Bass - че - во - да, те - че - во - да, те - че - во - да, те - че - во - да, те -

3.4. Вільне аранжування. створення хорових партитур

3.4.1. Завдання до теми: Створення двоголосної партитури

Мета: набуття навичок аранжування одноголосної пісні для двоголосного хору

Вільне аранжування допускає значні фактурні зміни порівняно з попереднім викладом, трансформацію не тільки передбачених типу та виду хору, але й форми твору, голосоведення в партіях. Створення двоголосних хорових партитур може бути здійснено двома шляхами, якими є:

- спрощення фактури;
- ускладнення попереднього викладу.

Вважається доцільним при створенні двоголосся дотримуватись таких вимог:

- Тризвук або його обернення передаються у двоголоссі терцією або секстою.
- Кадансовий квартсекстакорд може бути виражений квартою.
- Чиста кварта може застосовуватись як наслідок затримання в одному з голосів.
- В інших випадках вживання таких інтервалів, як чисті кварта і квінта на сильну долю вважається недоречним.
- Нестійкі гармонії, як правило, позначаються дисонансами – тритонами, секундами або септимами. Замість септакорду бажано вживати септиму або секунду, в крайньому випадку – терцію або сексту.
- Верхній голос двоголосної партитури звичайно відповідає основній мелодії оригіналу, другий або утворюється на основі звучання голосів вихідної партитури, або створюється аранжувальником.

Щодо введення підголосків, яких не було в оригіналі, слід зазначити, що вони не повинні змінювати характер твору.

ПИТАННЯ ДЛЯ ОБГОВОРЕННЯ:

1. Чим вільне аранжування відрізняється від строгого?
2. Що таке полегшена редакція?
3. Які особливості застосування інтервалів у двоголоссі?
4. Якими інтервалами імітуються акорди у двоголоссі?
5. Які критерії перевірки правильності написання другого голосу?

Практичні завдання:

Допишіть другий голос:

а) Музика Є. Карпенка, слова Л. Кузьміна. «Загадкова буква».

1. Ру - м'я - не по ро - сят - ко при

The first system of the musical score is in 4/4 time and B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a right-hand melody with eighth-note patterns and a left-hand bass line with quarter notes.

біг - ло на лу жок - і - риль - цем на сте - жи - ні - на -

The second system continues the musical score. The piano accompaniment features a more active right-hand part with sixteenth-note runs and a steady left-hand bass line.

крес - ли ло - кружок. - А ну, я ка - це бук - ва? - За

The third system continues the musical score. The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with the right hand playing a sequence of chords and eighth notes.

дер ши п'я - тач - ка, спи - та - ло в цу - це - ня - ти, ка - ча - ти і цап - ка.

The fourth system concludes the musical score. The piano accompaniment features a final flourish in the right hand and a simple bass line.

б) Чеська народна пісня «Горобець і синиця».
Обробка В. Сибірського, український текст В. Морданя

Voice

Ви - йди, ви - йди в гай, си - нич - ко, по - гу - лять,

Piano

Detailed description: This system contains the first two staves of the musical score. The top staff is for the voice, and the bottom two staves are for the piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The lyrics are written below the voice staff.

бу - де - мо з то - бо - ю, пташ - ко, тан - цю - вать.

Detailed description: This system contains the second two staves of the musical score. The top staff is for the voice, and the bottom two staves are for the piano accompaniment. The lyrics are written below the voice staff.

в) Музыка Ю. Рожавської, слова Г. Бойка. «Коломийка»

Voice

- Чи бу - ли ви в Коло - ми - ї? - А бу - ли ми, а бу - ли.

Piano

Detailed description: This system contains the first two staves of the musical score. The top staff is for the voice, and the bottom two staves are for the piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 2/4. The lyrics are written below the voice staff.

- Що ж ви ба - чн - ли у міс - ті? - А ін - дич - ка ба - чн - ли.

Detailed description: This system contains the second two staves of the musical score. The top staff is for the voice, and the bottom two staves are for the piano accompaniment. The lyrics are written below the voice staff.

Методичні поради:

Приставаючи до аранжування одноголосної пісні для двоголосного хору, здобувач вищої освіти має пам'ятати про гармонійну ідентичність хорової вертикалі та інструментального супроводу в разі його наявності. Терцова втора не може застосовуватися без обмежень, бо можуть утворюватися співзвуччя, які вступають у протиріччя з супроводом. Те ж саме можна зауважити і про втору в сексту.

3.4.2. Завдання до теми: Створення триголосної партитури

Мета: набуття навичок аранжування одно- та двоголосної пісні для триголосного хору

Триголосна партитура може створюватись так само, як і двоголосна – шляхом спрощення багатоголосного оригіналу, або методом додавання голосів до мелодії або двоголосся.

Мета збереження найбільшої повноти гармонії при написанні триголосся може бути досягнутою з меншими труднощами, ніж у двоголоссі. Головні вимоги до триголосся такі:

- При створенні триголосної партитури для однорідного складу переважно застосовується тісне розташування акордів.
- Тризвуки на сильну долю можуть бути замінені секстакордами. Секстакорд у триголоссі дає досить повне звучання, ним можна навіть закінчувати твір.
- Квартсекстакорди вживаються на слабкі долі (крім кадансового квартсекстакорду).
- У складних співзвуччях необхідно зберігати звуки, які характеризують акорд. У септакордах бажано зберігати приму, терцію та септиму, у нонакордах – приму, септиму та нону, або приму, терцію та нону.
- Основний мелодійний голос зберігається без змін, інші голоси комбінуються з матеріалу оригіналу.
- Гармонізація мелодії, застосована в партії хору або ансамблю, не повинна вступати у протиріччя з функціями, що звучать в акомпанементі (якщо твір з супроводом);
- Не варто кожний акорд викладати триголосно. Якщо оригінал, який спрощується, не передбачає стабільної щільності фактури – бажано застосовувати перемінну кількість голосів: якщо мелодія іде вгору, кількість голосів зростає, якщо вниз – зменшується, в тому числі до унісону.

Запитання для обговорення:

1. Чи може триголосний твір, який написаний для хору, виконуватися вокальним тріо?
2. В чому полягає різниця між хоровим і ансамблевим співом?
3. Чи обов'язково, щоб заключний акорд триголосної пісні був тризвучком?
4. Наскільки важливо підтримувати однакову щільність фактури у триголоссі?

Практичні завдання:

1. Допишіть третій голос:

а) Музика Ю. Чичкова, слова Я. Халецького. «Ой із чого»

Voice

Із вес-ня - нок, з би - тих скля - нок, із хо-ке - ю

Piano

і ба - та - ре - йок зроб - ле - ні на - ші хло - п'я - та.

2. Спростити до триголосся:

б) Українська народна пісня в обробці М. Лисенка «А вже весна»

Повільно, грайливо **Легко**

Choir

А вже вес - на, а вже крас - на, із стріх во - да кап - ле,

Piano

f *p*

із стріх во - да кап - ле, із стріх во - да кап - ле.

3. Створити триголосну хорову партитуру, використовуючи інструментальні підголоски:

а) Е. Гріг. «Лебідь».

Andante ben tenuto

Voice

Mein Schwan, mein stil - ler, mit weissem Ge - fie - der,

Piano

die-ne-won-ni-gen Lie-der ver-rieth kein Tril-ler.

Методичні поради:

Перед початком аранжування пісні варто виконати її гармонійний аналіз. Завдяки такому аналізу можна уникнути гармонійних протиріч між вокальною та хоровою вертикаллю, які часто виникають в роботах аранжувальників-початківців. Важливо пам'ятати, що викладати пісню триголосно з початку до кінця зазвичай недоречно. Результат буде набагато яскравіше, якщо щільність фактури, кількість голосів у вертикалі будуть змінюватися. Низхідний рух мелодії передбачає зменшення кількості звуків у акордах, а висхідний – навпаки, висока теситура мелодії дозволяє написати триголосний акорд у зручній теситурі.

3.5. Аранжування одноголосної пісні з супроводом для хору з солістом

3.5.1. Завдання до теми: шляхи побудови фактурного, тембрового та динамічного розвитку твору

Мета: набуття навичок побудови логічного розвитку музичного матеріалу в процесі створення куплетно-варіаційної форми

Цей вид творчих завдань стоїть на межі композиторської творчості. Дійсно, студенту необхідно не тільки створити хорову партитуру, але й продумати план розвитку музичного матеріалу, варіанти взаємодії соліста і хору. Як правило, перед хормейстером стоїть завдання створення куплетно-варіаційної форми. Слід зазначити, що знання певного переліку способів викладу музичного матеріалу виявляється достатнім, щоб студент міг не тільки створити таке аранжування, але й не боятися подібної роботи в майбутньому.

Після того, як аранжувальник визначився щодо діапазону та виконавських можливостей свого хору, варто зупинитися на якомусь варіанті побудови музичної форми. Варіаційність може досягатися за рахунок різноманітної взаємодії соліста та хорового колективу. Наприклад, перший куплет співає соліст, приспів – хор; другий заспів соліст виконує на фоні хорового вокалізу, а приспів доручається хору, У третьому куплеті бажано використати виконавські можливості хору або хоча б однієї партії, а у приспіві, доручивши основну мелодію солісту, написати для хору контрапункт з досить простим, але контрастним до основної мелодії ритмом.

В процесі побудови куплетно-варіаційної форми доречно використувати такі прийоми:

- Включення та виключення хорових партій.
- Заповнення пауз та зупинок в мелодії рухом в одному з голосів.
- Використання різних засобів варіювання (темброве, фактурне, теситурне, темпове та ін.).
- Питання для обговорення:
- Чи застосовується куплетно-варіаційна форма у вокально-хорових творах з супроводом?
- Що таке включення та виключення партій?
- Чи ущільнює фактуру дівізі?
- Яка партій зазвичай пишеться у вищій теситурі: партія соліста чи споріднена їй за тембром хорова партія?

Практичне завдання:

1. Виконати аранжування пісні з побудовою куплетно-варіаційної форми з трьох варіацій:

Музика М. Черниша, слова Д. Луценка. «Ненаписані листи»

В темпі вальса

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a long melisma: "Сто - я - ла жур ли - ва в день край - во -". The piano accompaniment features a waltz-like rhythm with a bass line of dotted eighth notes and a treble line of sixteenth notes.

The second system continues the vocal line with the lyrics "ріт і м'я - ла ста - рень - ку хус - ти - ну. Три - вож - ним - зда". The piano accompaniment continues with the same waltz rhythm, providing harmonic support for the vocal melody.

The third system continues the vocal line with the lyrics "вав - ся для ма - те - рі світ: "Час - ті - ше пи - ши ме - ні, си -". The piano accompaniment maintains the waltz rhythm throughout.

The fourth system concludes the vocal line with the lyrics "вав - ся для ма - те - рі світ: "Час - ті - ше пи - ши ме - ні, си -". The piano accompaniment continues with the waltz rhythm.

ну! Час - ті - ше - пи - ши, час - ті - ше пи - ши, час - ті - ше пи -

ши ме - ні, си - ну..." Невтрим - но, як ви - хор ю - наць - кі лі -

та по - ли - ну - ли в - лещь бу - рем - но. Він все не всти -

гав на - пи - са - ти лис - та, і ма - ти че - ка - ла да - рем -

но. Він все не всти - гав, він все не всти - гав, і ма - ти че -

ка - ла да - рем - но. За при - кру без - душ ність ти, ма - мо, прос

ти, збаг - нув він твій до - кір і від - чай. На - пев - но йо -

го дов - го жда - ні - лис ти і в ки ляг - ли на об - лич -

чя. і в ки ляг - ли, і в ки ляг - ли, їй в ки ляг

ли на об - лич - чя. Ко - рін - ням у пам' - ять на -

завж - ди врос - ло про - щан - ня і - сум ма - те - ри -

ний. І ма - ми - ні о - ці, і рід - не чо - ло, і

вог - ник ста - ро - і хус - ти - ни. І ма - ми - ні

The first system of the musical score consists of a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand.

о - ці, і рід - не чо - ло, і вог - ник ста - ро - і хус -

The second system continues the musical score. The vocal line starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The piano accompaniment maintains the eighth-note pattern in the right hand and the bass line in the left hand.

ти - ни. Для те - бе, мій дру - же, сві - тан - ки цві туть на

The third system continues the musical score. The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand.

Вол - зі, в - я - нах і Ка - мі. Та де б не був, а по -

The fourth system concludes the musical score. The vocal line starts with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The piano accompaniment maintains the eighth-note pattern in the right hand and the bass line in the left hand.

слатъ не за - будь хо - ча - би лис - ті - воч - ку ма - мі. Та

Roco a roco rit. a tempo

де б не був, а по слатъ не за будь хо - ча би лис - ті - воч - ку

ма - мі.

Методичні поради:

Партію соліста необхідно викладати теситурно вище за споріднену його голосу хорову партію. В такому разі соліст буде звучати досить яскраво навіть в тому випадку, коли твір виконується без мікрофонів. Не варто протягом усього твору використовувати одночасне звучання соліста і хору. Потрібно пам'ятати, що під час руху до кульмінацій щільність фактури мусить збільшуватись. Збільшення щільності фактури можна досягти за рахунок включення хорових партій або введення дівізі. Позитивний творчий результат приносить використання фрагментів акомпанементу, зокрема, підголосків і різних голосів.

6. Обробка української народної пісні Для хору а capella

6.1. Особливості жанру хорової обробки. Місце народних пісень у репертуарі професійних та аматорських хорових колективів. Типи хорових обробок. Основні вимоги до обробки народної пісні

Мета: набуття навичок написання розгорнутої обробки української народної пісні для хору а капела в куплетно-варіаційній формі

Обробка народної пісні може бути *простою, розгорнутою та вільною*. У вжитку ці різновиди не розрізняються і іменуються терміном «обробка», проте і виконавці, і композитори мусять серйозно орієнтуватись у структурі пісні, особливостях фактуроутворення: так виконавці знайдуть шляхи для побудови переконливої концертної концепції, а композитори зможуть збагатити власну творчу палітру певними прийомами.

Звичайно обробку з повним збереженням мелодійного матеріалу пісні називають «простою»; тут не застосовується ускладнення форми, автори повністю зберігають структуру пісні й інколи обмежуються гармонізацією мелодії. Серед подібних обробок варто назвати «Пішов милий» або «Над річкою бережком» М. Леонтовича, «Прилетіла перепілонька» Л. Ревуцького та ін. У таких обробках часто панує один тип викладу музичного матеріалу протягом усього твору.

Розгорнуті обробки («А вже весна» М. Лисенка, «Котилася зірка» М. Леонтовича) відрізняються наявністю варіаційного розвитку та застосуванням кількох типів викладу музичного матеріалу.

У вільних обробках може допускатися варіативний розвиток мелодії, активне фактурне варіювання. Інколи мелодія пісні використовується не повністю, часто в таких обробках звучать великі авторські фрагменти, стилізовані під народну пісню – розрізнити авторський та автентичний матеріал інколи не легко.

Питання для обговорення:

- Чим відрізняються обробки українських народних пісень для хорів народного та академічного напрямків?
- Які типи обробок народних пісень ви знаєте?
- Чи знаєте ви обробки українських народних пісень, написані сучасними композиторами?
- Чи застосовується в жанрі обробки українських народних пісень куплетно-варіаційна форма?

Практичне завдання:

Виконати обробку української народної пісні:

Віє вітер, віє буйний (з «Пісень Сумщини» в записах В. Дубравіна)

Повільно



Ві - є ві - тер, ві - є буй - ний, ду - би на - хи - ля - є,
5 си - дить ко - зак на мо - ги - лі та й віт - ра пи - та - є:

Віє вітер, віє буйний,
Дуби нахиляє,
Сидить козак на могилі } *Двічі*
Та й вітра питає:

– Скажи, вітре, скажи, буйний,
Де козацька доля,
Де фортуна, де надія, } *Двічі*
Де козацька доля?

Йому вітер відповідає:
– Знаю, – каже, – знаю,
Твоя доля козацька } *Двічі*
В зеленому гаю.

Лежить вона притоптана
Сіримися волами.
Схиливсь козак та й заплакав } *Двічі*
Дрібними сльозами:

– Спородила мене мати
В зеленому житі,
Дала мені гірку долю, } *Двічі*
Треба з нею жити.

Методичні поради:

Необхідно чітко визначати адресата обробки, тобто творчий виконавський напрямок хору або ж ансамблю. Важливо ретельно вивчити мелодію пісні та літературний текст, з'ясувати ладові особливості, риси гармонійної підоснови. Важливо створити план обробки, продумати, які типи фактури доречно використати. У творах

без супроводу музичного інструменту заповнення зупинок в мелодії або пауз набуває великого значення.

Аранжувальник має продумати рух до кульмінацій та після кульмінацій, визначити головну кульмінацію та підтримати її відповідною фактурою.

Послідовний вступ виконавців у першій варіації йде від народної співацької традиції, де не використовувався камертон, а хорові голоси вступали після того, як починала співати найбільш досвідчена співачка або співак.

3.7. Опанування комп'ютерних нотних програм

3.7.1. Використання комп'ютерних нотних програм у хоровому аранжування

Мета: оволодіння інноваційними технологіями, які спрощують процес аранжування, роблять його інтенсивнішим та продуктивнішим.

За взірць обрано нотний редактор «Sibelius». В процесі самостійної роботи за комп'ютером студент набуває та зміцнює навички створення партитури, вибору тональності, встановленню розміру, набору нот та елементарної верстки партитури.

Необхідними елементами самостійної роботи з комп'ютером є опанування «гарячих клавішів», що дозволяє значно пришвидшити набір нот та покращити його якість.

Робота в програмі «Sibelius» дозволяє не тільки набирати нотний текст, але здійснювати транспонування партитури, прослуховування партитури та окремих партій. Спрощується процес створення куплетно-варіаційної форми, бо тему або фрагменти партитури можна копіювати та переносити в різні місця партитури, зберігаючи або змінюючи потенціальних виконавців музичного матеріалу. Набір навчальних завдань здійснюється поряд з набуттям навичок запису нотного тексту вручну.

Питання для обговорення:

- Які ви знаєте комп'ютерні нотні програми?
- Чи дозволяє програма «Sibelius» прослуховувати завдання з хорового аранжування?

- Наскільки копіювання нотного тексту на комп'ютері полегшує роботу аранжувальника?
- Яким чином набрані ноти можна помістити в документ docx?
- Чи ефективний слуховий контроль за правильністю нотного набору?

Практичне завдання:

Виконати набір нот на комп'ютері:

Виконати обробку української народної пісні «Усі гори зеленіють» (з «Пісень Сумщини» в записах В. Дубравіна» за допомогою комп'ютерної нотної програми «Sibelius»:

Поволі

У - сі го - ри зе - ле - ні - ють, у - сі го - ри зе - ле -

- ні - ють, тіль - ки од - на го - ра чор - на.

Усі гори зеленіють, (2)
Тільки одна гора чорна.

Тільки одна гора чорна, (2)
Де сіяла бідна вдова.

Ой сіяла, волочила, (2)
Слізеньками примочила.

– Ой братику, сокілоньку, (2)
Пусти мене на зимоньку.

– Сестро ж моя, перепілко, (2)
Як у тебе діток стільки.

– Ой братику, не лякайся, (2)
Моїх діток не цурайся.

– Як ти сядеш обідати, (2)

То я вишлю діток з хати.

– Ідіть, дітки, в сад гуляти, (2)

Буде дядько обідати.

– Ідіть, дітки, у садочок (2)

Зривать, щипать ягідочок.

Дітки ягід не набрали, (2)

К сирій землі припадали.

– Устань, татку, устань, татку, (2)

Та збудуй нам нову хатку.

Методичні поради:

Для систематичної роботи в програмі «Sibelius» доречно встановити названий нотний редактор на власному комп'ютері. В процесі ускладнення завдань треба перш за все навчитися впевнено набирати ноти, а вже після цього звертати уваги на ліги, динаміку, фермати тощо. Програма дозволяє легко набирати пісенні тексти під нотами та частково автоматично формує партитуру. За бажанням студент може запровадити ручну верстку. Виконуючі завдання з обробки народної пісні, доречно використовувати спосіб копіювання фрагментів нотного тексту для переносу в інші голоси, а також неодноразово прослуховувати результати роботи в процесі виконання завдання.

Оцінювання результатів самостійної роботи:

Завдання виконане повною мірою, студент в процесі самостійної опрацював необхідну літературу та проявив наполегливість та систематичність в заняттях, набув певні навички, передбачені завданням – оцінка 20 балів за кожне завдання.

Завдання виконане з окремими помилками, студент виявляє деяку невпевненість у проявленні набутих навичок – 15-19 балів за кожне завдання.

Завдання виконане з значними помилками, студент слабо опрацював навчально-методичну літературу, практичні навички на низькому рівні – оцінка 12-14 балів за кожне завдання.

Завдання не виконане або виконане з великою кількістю помилок, матеріал опрацьований поверхово або не опрацьований – оцінка 7-11 балів за кожне завдання.

Рекомендовані джерела інформації:

1. Бенч О.Г., Шокало О.Г. Український хоровий спів. Київ: Український світ, 2002. 440 с.
2. Вахняк Є. Хорове аранжування. Київ: Музична Україна, 1977. 71 с.
3. Горохов П., Загрецький Д. Хорове аранжування. Київ: Музична Україна, 1982. 128 с.
4. Грищенко О. В., Коцюбинська В. О. Місце та роль самостійної роботи студентів у вивченні облікових дисциплін // Вісник Національного університету «Львівська політехніка», 2012, № 721: Менеджмент та підприємництво в Україні: етапи становлення і проблеми розвитку. С. 285 – 291.
5. Грушевич М. Комп'ютер в музичній освіті – необхідність, загроза чи надія. Мистецька освіта в контексті європейської інтеграції: теоретичні та методичні засади розвитку. Тези міжнародної наукової конференції 3 червня – 2 липня 2004 р. Київ – Суми, 2004. С. 241 – 244 (397 с.)
6. Дондик О. Особливості сучасних хорових аранжувань класичних творів на прикладі репертуару хору «Хрещатик». // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Зб. наукових праць. Харків: Харк. держ. ун-т мистец. ім. І. П. Котляревського, 2018. Вип. 48. С. 70–82.
7. Заболотний І. Основи хорознавства. Суми: Мрія-1, 2006. 186 с.
8. Зуєва Л., Зуєв П. Хрестоматія з акомпаніаторської практики. Аранжування та виконавська редакція вокально-хорових творів сучасних українських композиторів для баяна, акордеона. Суми, 2006. Вип. 1. 160 с.
9. Зуєв П.К., Зуєва Л.В. Хрестоматія з акомпаніаторської практики: Аранжування, та виконавська редакція вокально-хорових творів сучасних українських композиторів для баяна, акордеона: Навчальний посібник для студентів музично-педагогічних спеціальностей вищих навчальних закладів освіти. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2012. Ч.3. 131 с.
10. Іваницький А. Українська народна музична творчість. Київ: Музична Україна, 1990. 334 с.
11. Карпенко Н. Педагогічні умови формування навичок підбору на слух у майбутніх учителів музики: методичні рекомендації. Суми: Мрія-1, 2006. 180 с.

12. Коломoeць О. М. Хорознавство. Київ: Либідь, 2001. 167 с.
13. Лисенко М. Про народну пісню і народність в музиці. Київ: Мистецтво, 1955. 66 с.
14. Пісні Слобідської України /Збирацька робота, нотація О. Стеблянка. Упорядкування Л. Новикової. Харків: Майдан, 1998. 15 с.
15. Смирнова Т.А. Хорознавство. Харків: ХНПУім.Г.Сковороди, 2000. 180 с.
16. Толмачов Р. Хорове аранжування та вільна обробка. Вінниця: Нова книга, 2011. 168 с.
17. Юцевич Ю.Є. Музика: Словник-довідник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003. 689 с.
18. Яценко Л. Українське народне багатоголосся. Київ: Видавництво Академії наук Української РСР, 1962. 236 с.
19. MuseScore: Free music composition and notation software [Електронний ресурс]. Belgium: musescore.org, 2016. Режим доступа URL: <https://musescore.org> (дата звернення 22.02.2016).
20. Phillips M. HRL Demonstrates the Potential to Enhance the Human Intellect's Existing Capacity to Learn New Skills [Електронний ресурс]. MALIBU: HRL, 2016. Режим доступа URL: <http://www.hrl.com/news/2016/0210> (дата звернення 08.08.2016).
21. Sibelius. The Fastest, Smartest, Easiest Way to Write Music [Електронний ресурс]. USA: sibelius.com, 2016. Режим доступа URL: http://www.sibelius.com/home/index_flash.html (дата звернення 08.08.2016).
22. The World Standard in Music Notation Software [Електронний ресурс]. USA: finalemusic.com, 2016. Режим доступа URL: <http://www.finalemusic.com> (дата звернення 08.08.2016).

Методичне видання

КАРПЕНКО Євген Віталійович

**АЛГОРИТМИ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ
СТУДЕНТА В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ
ХОРОВОГО АРАНЖУВАННЯ**

**Методичні рекомендації
до робочої програми з хорового аранжування
для здобувачів вищої освіти другого (магістерського) рівня**

**Галузь знань 02 «Культура і мистецтво»
Спеціальність 025 «Музичне мистецтво»**

Комп'ютерна верстка *С.П.Цьома*

Підп. до друку 27.09.2021.
Формат 60x84/16. Гарнітура Cambria.
Папір офсетний. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 3,72.
Ум. фарб.-відб. 3,72. Обл.-вид. арк. 1,51.
Тираж 50 пр. Вид. №89

Видавець і виготовлювач:
ФОП Цьома С.П. 40002, м. Суми, вул. Роменська, 100.
Тел.: 066-293-34-29.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:
серія ДК, № 5050 від 23.02.2016.