

Міністерство освіти і науки України
Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя

Т. В. Раструба

КОМП'ЮТЕРНЕ АРАНЖУВАННЯ ХОРОВИХ ТВОРІВ



*Навчально-методичний посібник
для студентів мистецьких навчальних закладів
I–IV рівнів акредитації
спеціальності 025 «Музичне мистецтво»*

Ніжин – 2022

УДК 378.147.091.3:78.087.68:004](072.8)

ББК

P24

Рекомендовано Вченою радою

Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

(НДУ ім. М. Гоголя)

Протокол № від 9 від 27.01.2022 р.

Рецензенти:

Зузяк Т. П. – кандидат мистецтвознавства, доктор педагогічних наук, професор кафедри образотворчого, декоративного мистецтва, технологій та безпеки життєдіяльності Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського;

Костенко Л. В. – заслужений діяч мистецтв України, кандидат педагогічних наук, професор кафедри вокально-хорової майстерності Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя.

Раструба Т. В.

Комп'ютерне аранжування хорових творів: навчально-методичний
P24 посібник. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2022. 153 с.

Пропонований посібник відповідає дисципліні «Комп'ютерне аранжування хорових творів», яка відноситься до вибіркового компоненту освітньо-професійної програми «Музичне мистецтво» підготовки фахівців першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» галузі знань 02 «Культура і мистецтво». У посібнику надається авторська навчальна програма «Комп'ютерне аранжування хорових творів»; викладено теоретичні та практичні основи організації навчально-пізнавальної діяльності студентів у процесі вивчення хорового аранжування засобами комп'ютерної техніки; представлений орієнтовний перелік індивідуальних творчих завдань та музичних творів для організації самостійної роботи.

Для бакалаврів, магістрантів та викладачів мистецьких факультетів вищих навчальних закладів, а також для викладачів спеціальних музичних навчальних закладів I-II рівнів акредитації та початкових мистецьких навчальних закладів.

УДК 378.147.091.3:78.087.68:004](072.8)

© Т. В. Раструба, 2022

© НДУ ім. М. Гоголя, 2022

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА.....	4
 РОЗДІЛ I. ОПИС НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ «КОМ'ЮТЕРНЕ АРАНЖУВАННЯ ХОРОВИХ ТВОРІВ».....	7
1.1. Загальна інформація.....	7
1.2. Опис навчальної дисципліни на основі стандарту вищої освіти.....	8
1.3. Методи викладення та навчання.....	9
1.4. Очікувані результати.....	10
1.5. Форми поточного і підсумкового контролю.....	11
1.6. Засоби діагностики та критерії оцінювання результатів....	11
1.7. Зміст навчальної дисципліни.....	16
1.8. Тематика занять та розподіл годин.....	22
1.9. Інструменти, обладнання та програмне забезпечення, використання яких потребує навчальна дисципліна.....	24
1.10. Рекомендовані джерела інформації.....	24
 РОЗДІЛ II. МАТЕРІАЛ ДО ТЕОРЕТИЧНОЇ ЧАСТИНИ КУРСУ.....	26
2.1. Генеза хорового співу.....	26
2.2. Теоретичні аспекти хорового аранжування.....	52
 РОЗДІЛ III. МАТЕРІАЛ ДО ПРАКТИЧНОЇ ЧАСТИНИ КУРСУ.....	65
3.1. Особливості партитурного запису.....	65
3.2. Види перекладень та їх основні принципи.....	78
3.3. Різновиди програм нотних редакторів.....	106
 РОЗДІЛ IV. ОРГАНІЗАЦІЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ.....	121
4.1. Форми і методи організації самостійної роботи.....	121
4.2. Орієнтовний перелік індивідуальних творчих завдань.....	125
 СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	132
 ДОДАТКИ.....	140

ПЕРЕДМОВА

Модернізація системи освіти України передбачає зміну змісту процесу навчання майбутніх професіоналів у сфері комп'ютерної музики. При врахуванні специфіки підготовки викладачів-музикантів переформовується і підхід у виборі сучасного освітнього інструментарію. Це дозволяє підкреслити особливості професійної музичної освіти в Україні.

Представлений навчально-методичний посібник відповідає дисципліні «Комп'ютерне аранжування хорових творів», яка відноситься до вибіркового компоненту освітньо-професійної програми «Музичне мистецтво» підготовки фахівців першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» галузі знань 02 «Культура і мистецтво». Актуальність даної роботи зумовлена широким використанням комп'ютера у сучасній музично-педагогічній практиці, значним обсягом наукових праць у сфері теорії комп'ютерних технологій і недостатнім його використанням у навчально-творчому процесі студентами ЗВО.

Мета посібника полягає в ознайомленні здобувачів вищої освіти з теоретичними засадами хорового аранжування, озброєнні їх практичними навичками щодо використання комп'ютерних нотних редакторів при переробці зразків хорового мистецтва, наданні рекомендацій щодо підготовки студентів до виконання індивідуальних творчих завдань.

Навчально-методичний посібник складається з чотирьох розділів. У першому розділі представлені фахові компетентності, що формуються під час навчання відповідно освітнього стандарту України, описана структура навчальної дисципліни, представлені програмні результати навчання та критерії оцінювання. У другому розділі подано матеріал до теоретичної частини курсу, у третьому – до практичної. Четвертий розділ присвячений організації самостійної роботи студентів.

Таким чином, структуру навчально-методичного посібника визначає логіка побудови, оскільки компоненти сформовані по принципу зростання

підпорядкування предметних співвідношень. Кожний розділ розкривається через послідовний ряд підрозділів. Підрозділи містять теоретичний матеріал, нотні приклади зразків української хорової музики для аналізу можливостей перекладів, а також сформовано індивідуальні творчі завдання. Виконання ІТЗ дозволить студентам:

- навчитися застосовувати отримані теоретичні знання у сфері комп'ютерного аранжування хорових творів у власній хормейстерській діяльності, зокрема, створення хорових перекладень за допомогою нотних редакторів;

- самореалізувати креативність професійного мислення та розуміння специфіки хорового звучання при створенні перекладів для хорового колективу з різною кількістю голосів, різним ступенем сформованості співацького голосу, а саме – об'єму діапазону співаків у хорі.

Цільність посібника формується на тріаді – рівномірність значущості тексту, контексту та підтексту, яка реалізувалася засобами: формування у студентів установки на збагачення спеціального тезаурусу, що може досягатися за рахунок чіткого визначення системи понять у сфері хорового письма та аранжування вокально-хорових творів засобами програмних нотних редакторів; створення умов реалізації отриманих фахових компетентностей диригента-хормейстера; емоційно-оцінного характеру викладення матеріалу, що розкриває особистісну професійну позицію студентів, які засвоюють дану дисципліну.

Викладення змісту навчально-методичного матеріалу ґрунтується на наступних принципах: *науковості* (відповідність рівню розвитку сучасних наукових досліджень у галузі комп'ютерного хорового аранжування); *інтеграції знань* (розгляд концептуальних положень музикознавства, хорознавства, музичної інформатики як методологічної основи хорового аранжування); *діяльнісного підходу* (спрямованість на активізацію самостійної роботи студентів, що спирається на триєдність змістово-процесуального, позиційного та результативного компонентів); *наступності в умовах*

безперервної освіти (реалізація єдиних підходів до професійної підготовки диригента-хормейстера на рівні бакалавра та магістра; збалансованість змістових ліній, спрямованих на досягнення дисциплінарних, міждисциплінарних та особистісних результатів); *варіативності навчального процесу* (відповідність вимогам дотримання принципу **студентоцентризму** в освіті, що дозволяє здобувачеві вищої освіти в залежності від дидактичної мети використовувати посібник для початкового ознайомлення, подальшого засвоєння, самоконтролю та самоосвіти); *індивідуалізації освіти* (чіткість структури посібника дозволяє в умовах кредитно-модульної системи обирати студентам диференційований темп засвоєння окремих блоків дисципліни або займатися по індивідуальному плану, що відповідає вектору варіативності сучасного навчально-виховного процесу).

Навчально-методичний посібник «Комп'ютерне аранжування хорових творів» суголосний з аналогічними посібниками інших авторів (Дем'яненко Н., Кифенко А., Кушнір К., Самарін В., Толмачов Р., Шпашицький О. та ін.). Вирішуючи аналогічні цілі й завдання подібних робіт, поданий навчально-методичний матеріал відповідає комплексу компонентів професійних вимог у сфері аранжування вокально-хорових композицій засоби комп'ютерної техніки:

1) *когнітивний* – формування знань про багатогранність форм та типів хорових перекладів у теорії та практиці хорового виконавства використовуючи різні зручні нотні редактори;

2) *операційно-діяльнісний* – формування здатності реалізації в особистій практичній діяльності варіативних технологій перекладення вокально-хорових творів різної фактури, із супроводом та без супроводу, для різних типів і складів хору.

В умовах недостатнього науково-методичного забезпечення з диригентсько-хорових дисциплін у сучасних мистецьких вищих навчальних закладах, пропонований посібник стане важливим засобом шляху вирішення даної проблеми

РОЗДІЛ І.

ОПИС НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ «КОМ'ЮТЕРНЕ АРАНЖУВАННЯ ХОРОВИХ ТВОРІВ»

1.1. Загальна інформація

Заклад вищої освіти	Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя
Факультет/інститут	навчально-науковий інститут мистецтв імені Олександра Ростовського
Кафедра	вокально-хорової майстерності
Мова навчання	українська
Розробник/и	кандидат педагогічних наук, доцент Раструба Тетяна Віталіївна
Освітня програма	02 Культура і мистецтво 025 Музичне мистецтво
Рівень вищої освіти	перший (бакалаврський)
Затверджено	засіданням кафедри вокально-хорової майстерності
Обсяг дисциплін	Форма навчання: денна / заочна
	4 кредити ЄКТС, що відповідає 120 академічних годин – аудиторне навчання (лекції – 8 годин, лабораторні заняття – 12 годин, індивідуальні заняття – 20 годин) і 80 годин – самостійна робота
Статус дисципліни	Вибіркова
Можливості професійної реалізації (згідно з чинною редакцією Національного класифікатора України, ДК 003:2010)	2320 Викладач хорових дисциплін 2453.2 Асистент хормейстера 2453.2 Керівник хору 2453.2 Хормейстер 3340 Викладач початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів

1.2. Опис навчальної дисципліни на основі стандарту вищої освіти

Мета курсу – полягає у формуванні спеціальної системи композиційних знань і навичок, ознайомлення із принципами виконання аранжування на сучасній мультимедійній комп'ютерній техніці (комп'ютерні нотні редактори), оволодінні базовими теоретичними знаннями та практичними навичками хорового аранжування, методами та прийомами перекладення музичних творів за допомогою комп'ютерних технологій для хорових колективів та ансамблів певного складу і різного рівня виконавської майстерності, вироблення власного індивідуального стилю в аранжуванні творів для будь-якого складу хору.

Викладання дисципліни «Комп'ютерне аранжування хорових творів» вимагає принципового дотримання чіткої методичної послідовності програмних вимог під час засвоєння основного матеріалу, диференційованого підходу до творчих можливостей та музичних здібностей кожного студента.

Основними **завданнями** вивчення дисципліни *«Комп'ютерне аранжування хорових творів»* є: навчити студентів розуміти закономірності використання нотних музичних редакторів при роботі над аранжуванням хорової партитури; розкрити професійне призначення багатогранних технологічних прийомів при аранжуванні хорових творів; вивчення теоретичних основ і прийомів перекладень хорових творів; виховання дбайливого ставлення до особливостей музичного розвитку оригіналу.

Вивчення навчальної дисципліни «Комп'ютерне аранжування хорових творів» має забезпечити формування у студентів загальних та фахових компетентностей.

Інтегральна компетентність: здатність фахівця розв'язувати складні спеціалізовані завдання та практичні проблеми у галузі вокально-хорової діяльності або у процесі навчання, що передбачає застосування системи інтегрованих художньо-естетичних знань з теорії, історії музики, педагогіки та виконавства та характеризується комплексністю та невизначеністю умов.

Загальні компетентності:

1. Знання та розуміння предметної області та розуміння професійної діяльності.
2. Здатність до пошуку, оброблення та аналізу інформації з різних джерел.
3. Здатність працювати автономно.
4. Здатність генерувати нові ідеї (креативність).

Фахові компетентності:

1. Здатність створювати та реалізовувати власні художні концепції у виконавській діяльності.
2. Здатність усвідомлювати взаємозв'язки та взаємозалежності між теорією та практикою музичного мистецтва.
3. Здатність використовувати професійні знання та навички в процесі творчої діяльності.
4. Здатність здійснювати аранжувальну діяльність в сфері диригентсько-хорового мистецтва.

1.3. Методи викладення і навчання

Методи викладення

- Метод пояснення (науково-організаційних засад навчального процесу у галузі вокально-хорової підготовки та музичного мистецтва)
- Метод ілюстрування (зразків перекладень, обробок та аранжування різноманітних музичних творів)
- Метод навчальної дискусії (з можливостей впровадження у навчальний процес майбутніх хормейстерів сучасних комп'ютерних технологій)
- Метод демонстрування (порівняння зразків перекладень та аранжувань вокально-хорової музики)
- Метод проектування та структуризації

Методи навчання

- Метод аналізу та синтезу (спеціальна література з актуальних проблем хорового аранжування та комп'ютерних технологій).
- Методи стимулювання мотивації навчально-пізнавальної діяльності (можливість виконувати перероблені твори публічно).
- Бінарні методи (поєднання теоретичного, наочного, практичного).
- Індуктивно-дедукційні методи (застосування окремих компетентностей з диригентсько-хорових дисциплін для створення власних творів, створення робочих творчих завдань на основі власного навчально-пізнавального і творчо-виконавського досвіду).
- Репродуктивні методи (відтворення власних зразків аранжування з використанням комп'ютерних технологій).
- Дослідницькі (організація пошукової, творчої діяльності, спрямованої на створення власного продукту музичного мистецтва).
- Проблемно-пошукові (колективне обговорення всіх можливих прийомів та принципів перекладень).
- Самостійне спостереження (за перекладеннями викладачів інституту та відомих діячів мистецтва).

1.4. Очікувані результати навчання з дисципліни «Комп'ютерне аранжування хорових творів»

1. Демонструвати володіння музично-аналітичними навичками в процесі створення аранжувальних інтерпретацій хорових творів
2. Демонструвати володіння теоретичними та практичними основами аранжування та композиції хорової музики, вміння здійснювати переклад хорових творів для різних колективів хору
3. Володіти термінологією музичного мистецтва, його понятійно-категоріальним апаратом.

1.5. **Форми поточного і підсумкового контролю**

Форми *поточного контролю* обумовлені специфікою змісту дисципліни і розмежовуються на різні види роботи:

- індивідуальна робота – 0-15 балів;
- практична робота – 0-15 балів;
- індивідуальне творче завдання – (10 балів за одне завдання, всього 4 ІТЗ за семестр) 0-40 балів;

Підсумковий контроль здійснюється у формі **заліку** – 0-30 балів.

1.6. **Засоби діагностики та критерії оцінювання результатів навчання**

Діагностика здійснюється за допомогою індивідуальних творчих завдань до кожного модуля (всього 4 ІТЗ за семестр), що створюються як проблемна модель певної досліджуваної теми на базі програмних результатів навчання. Засоби діагностики результатів навчання складаються із комплексу ІТЗ, які містять розв'язання певної задачі.

Поточний контроль здійснюється під час проведення лабораторних занять і має за мету перевірку рівня практичної підготовленості бакалаврів. Поточний контроль реалізується за двома напрямками: *контроль за систематичністю та активністю роботи на заняттях; контроль за виконанням завдань самостійної та позааудиторної роботи*. Максимальна кількість балів за поточний контроль становить **30 балів** (індивідуальна – 15 балів і практична робота – 15 балів). Разом із цим оцінюється ІТЗ до кожного модулю (до одного модулю два ІТЗ). За одне виконане ІТЗ студент може отримати максимальну кількість балів – 10. Всього таких ІТЗ за семестр буде 4, тобто максимальна кількість балів за всі ІТЗ становить **40 балів**.

Підсумковий контроль здійснюється у формі диференційованого заліку: усної відповіді на контрольні запитання. Максимальний бал, отриманий за ПК становить **30 балів**.

Критерії оцінювання

Бали	Оцінка	Вид роботи
Робота на лекції		
10-9	<i>відмінно</i>	Повний запис лекційного матеріалу. Глибоке доповнення лекційного матеріалу, добір аудіо та відеоматеріалу.
8-6	<i>добре</i>	Достатня наявність лекційного матеріалу. Деяке доповнення лекційного матеріалу.
5-3	<i>задовільно</i>	Відсутність 40% занять. Тезисні записи лекційного матеріалу.
2-0	<i>незадовільно</i>	Відсутність на заняттях більше 60% годин. Повна відсутність лекційного матеріалу.
Індивідуальна робота		
10-9	<i>відмінно</i>	Повне виконання індивідуального плану заняття. Дотримання правил та способів перекладень різних музичних творів для відповідного складу співацького колективу. Використання сучасних комп'ютерних технологій і редакційних програм. Високий рівень удосконалення технічного результату виконання.
8-6	<i>добре</i>	Достатнє виконання індивідуального плану заняття. Дотримання правил та способів перекладень різних музичних творів для відповідного складу співацького колективу з незначними помилками. Наявність використання сучасних комп'ютерних технологій і редакційних програм. Достатній рівень удосконалення технічного результату виконання.
5-3	<i>задовільно</i>	Поверхове виконання індивідуального плану заняття. Не дотримання правил та способів перекладень різних музичних творів для відповідного складу співацького колективу. Відсутнє, або часткове використання сучасних комп'ютерних технологій і редакційних програм. Повна відсутність удосконалення технічного результату виконання.
2-0	<i>незадовільно</i>	Відсутність на заняттях більше 60% годин. Не належне виконання індивідуальних завдань.
Лабораторна робота		
10-9	<i>відмінно</i>	Відповідь на високому рівні, висвітлено сутність основних теоретичних категорій і понять, продемонстровано здатність до аналізу та узагальнення матеріалу; матеріал викладено логічно.

8-6	<i>добре</i>	Відповідь на достатньому рівні, висвітлено сутність основних теоретичних категорій і понять, продемонстровано здатність до аналізу та узагальнення матеріалу; можливе недоопрацювання матеріалу.
5-3	<i>задовільно</i>	Відповідь на задовільному рівні, добре здійснено підбір та узагальнення матеріалу; є недоліки у висвітленні сутності основних теоретичних категорій і понять або аналізі чи логіці подачі матеріалу.
2-0	<i>незадовільно</i>	Відповідь часткова, на мінімальному рівні або відсутня, матеріали не повністю відповідають задекларованій темі або є грубі порушення правил використання наукових джерел.
ІТЗ		
10-8	<i>відмінно</i>	Досконале володіння інформацією про комп'ютерне хорове аранжування; високий рівень перекладу творів; наявність індивідуального композиційного стилю; знаходження оптимального варіанту аранжування відповідно художньо-образним завдань; вдалий підбір практичного матеріалу; досконале володіння програмами набору та редагування нотного тексту.
7-5	<i>добре</i>	Достатнє володіння інформацією про комп'ютерне хорове аранжування; належний рівень перекладу творів; наявність посереднього індивідуального композиційного стилю; знаходження суперечливого варіанту аранжування відповідно художньо-образним завдань; недосконалий підбір практичного матеріалу; достатнє володіння програмами набору та редагування нотного тексту.
4-2	<i>задовільно</i>	Недосконале володіння інформацією про комп'ютерне хорове аранжування; низький рівень перекладу творів; відсутність оптимального варіанту аранжування відповідно художньо-образним завдань; невдалий підбір практичного матеріалу; недостатнє володіння програмами набору та редагування нотного тексту.
1-0	<i>незадовільно</i>	Повна відсутність самостійної підготовки.
Залік		

30-25	<i>відмінно</i>	Завдання виконано на високому рівні, висвітлено сутність основних теоретичних категорій і понять, продемонстровано здатність до аналізу та узагальнення матеріалу; матеріал викладено логічно; можлива неточність в оформленні.
24-19	<i>добре</i>	Завдання виконано на доброму рівні, висвітлено сутність основних теоретичних категорій і понять, продемонстровано здатність до аналізу та узагальнення матеріалу; можливе недоопрацювання в технічній стороні виконання.
18-13	<i>добре</i>	Завдання виконано на достатньому рівні, добре здійснено підбір та узагальнення матеріалу; є недоліки у розумінні основних теоретичних категорій і понять або аналізі чи логіці виконання.
12-7	<i>задовільно</i>	Завдання виконано частково, матеріали не повністю відповідають задекларованій темі або є грубі порушення правил.
6-0	<i>незадовільно</i>	Завдання виконано на мінімальному рівні з багатьма грубими помилками.

Критерії роботи студентів

Форми роботи	Вид роботи	Розподіл балів
<i>Лекційні заняття</i>	Наявність конспекту	0-5
	Активність на лекції, доповнення	0-5
	РАЗОМ	0-10
<i>Індивідуальні заняття</i>	Виконання індивідуальних завдань перекладу хорових партитур.	0-5
	Відповідність репертуару визначеним темам дисципліни.	0-5
	РАЗОМ	0-10
<i>Лабораторні заняття</i>	Візуальний та слуховий контроль, обробка інформації, прийняття оперативних рішень.	0-5
	Оригінальність перекладання творів.	0-5
	РАЗОМ	0-10
<i>ІТЗ-1</i>	Знання та розуміння теоретичного матеріалу.	0-2
	Наявність індивідуального композиційного стилю аранжування.	0-3
	Підбір відповідного репертуару до кожної теми.	0-2

	Гра переробленої партитури.	0-2
	Оформлення роботи.	0-1
	РАЗОМ за 1 ІТЗ	0-10
	РАЗОМ за 4 ІТЗ	0-40
Залік		0-30
	РАЗОМ	0-100

Шкала оцінювання (національна та ECTS)

Сума балів за всі види навчальної діяльності	Оцінка ECTS	Оцінка за національною шкалою	
		для диференційованого заліку	для заліку
90–100	A	Відмінно	Зараховано
82–89	B	Добре	
75–81	C		
67–74	D	Задовільно	
60–66	E		
1–59	Fx	Незадовільно	Незараховано (з можливістю повторного складання)

У результаті сумування балів, отриманих за підсумками поточного, та підсумкового контролю, студент отримує оцінку за шкалою оцінювання яка подана вище. Підсумкова оцінка за курс ставиться відповідно до вимог щодо підсумкового контролю, який проходить у вигляді диференційованого заліку.

1.7. Зміст навчальної дисципліни

ЗМІСТОВНИЙ МОДУЛЬ І. ОСНОВИ КОМП'ЮТЕРНОГО АРАНЖУВАННЯ ХОРОВИХ ТВОРІВ

Тема 1. Теоретичні аспекти хорового аранжування

Предмет хорового аранжування. Мета та завдання курсу. Основна література. Генеза хорового письма (гетерофонія, парафонія, органум, діафонія, клаузул, дискант, кондукт, мотет, канцона, куштовна музика, поліфонія, канон, інвенція, фуга, хоровий спів, київський розспів, знаменний розспів, партесна музика, хоровий концерт, підголосковість, опера, ораторія, пісня). Особливості партитурного запису. Мета та завдання хорового аранжування. Міжпредметний зв'язок з іншими дисциплінами. Хор та його складові голоси. Типи та види хорів. Форми хорового виконавства.

Тема 2. Основні прийоми композиційного перекладу хорової партитури

Сутність основних прийомів композиційного перекладу (викладення, транскрипція, гармонізація, обробка, переклад, аранжування). Відмінність та спорідненість між визначеними термінами. Хорова обробка. Поняття спрощене перекладення та спрощена редакція. Міждисциплінарні зв'язки курсу з іншими навчальними предметами, що вивчаються студентами напряму підготовки 025 «Музичне мистецтво». Основні напрямки і прийоми перекладання. Засоби хорового аранжування. Особливості викладення теми. Залежність від характеру мелодії, інтонаційної та ритмічної структури, теситури, типу, складу і виконавських можливостей колективу. Розподіл мелодії між голосами, унісонне викладення, октавний унісон.

Тема 3. Комп'ютерні програми для набору нотного тексту при хоровому аранжуванні

Стратегія створення комп'ютерної версії хорового аранжування. Різновиди програм нотних редакторів (Sibelius, Sibelius First, Sibelius Student,

Sibelius Instrument Teacher Edition, G7, Canorus, Impro-Visor, MusicTeX, Gregoire, Finale та ін.). Основи роботи в програмах нотних редакторів. Алгоритм набору нотного тексту партитур у програмі. Використання міді-клавіатури. Організація вокальної та інструментальної складових хорової партитури. Збереження, відкриття та закриття створеного документа.

ЗМІСТОВНИЙ МОДУЛЬ II.

ОСНОВНІ ПРИНЦИПИ ТА ПРИЙОМИ ХОРОВОГО АРАНЖУВАННЯ ТА ЇХ ТВОРЧЕ ЗАСТОСУВАННЯ

Тема 4. Різновиди аранжувань

Застосування *divisi*. Особливості поєднання різнотембрових ліній у хоровій фактурі. Звучання партій у різних регістрах, динаміці, поліритмічно, з різною підтекстовкою. Поняття хорова «інструментовка». Підтекстовка при аранжуванні творів гомофонно-гармонічного та акордового складів, вокальних творів, при ускладненні фактури, зміні ритмічного малюнка. Врахування художніх особливостей і функціонально-змістового навантаження тексту. Основні правила збереження деяких характеристик твору при аранжуванні. Правила деяких втручань в оригінал твору при аранжуванні. Принципові особливості хорового аранжування.

Тема 5. Принципи хорового аранжування

Специфіка хорового звучання. Принципи аранжування творів *a cappella* та з супроводом. Принципи аранжування одноголосних творів. Передумови правильного (логічного) розподілу партій в хорі. Гармонічне співвідношення голосів у хорі (накладення, перехрещення, оточення). Збереження природного голосоведення. Значення правильного вибору мелодичного положення акорду та хорова зручність його розташування. Особливості тісного і широкого розташування акордів. Мелодичне положення акорду. Випадки застосування перехрещення голосів з метою збільшення виразності і досягнення певних художніх ефектів. Врахування виражальної специфіки регістрів: низького, середнього, високого.

Тема 6. Прийоми хорового аранжування

Загальна характеристика прийомів хорового аранжування: за допомогою транспозиції без зміни фактури; за допомогою переміщення середніх голосів; з ускладненням або спрощенням фактури; мішаним (комбінованим) засобом; прийом продовження мелодії, розпочатої в одному голосі, іншим; прийом октавного подвоєння мелодії в двох і більше голосах; прийом використання розподілу партії (*divisi*); прийом поєднання різнотембрових ліній, які звучать у різних регістрових і динамічних площинах; темброве розмежування хорової фактури на мелодію і супровід, сполучення тембрів кількох голосів і хору, протиставлення груп хору; хорова «інструментовка» (спів «затуленим ротом», спів без тексту на різні склади або голосні літери «а», «о», «у», накладання сольної партії на хорову тканину, глісандо).

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ III.

ПРАКТИЧНІ МЕТОДИ РОБОТИ ПО КОМП'ЮТЕРНОМУ

АРАНЖУВАННЮ ХОРОВИХ ТВОРІВ

(В ОСНОВІ ОДНОРІДНИЙ СКЛАД)

Тема 7. Види аранжування творів для дитячих хорів

Аранжування одноголосних партитур з супроводом на двоголосся (C+A). Перекладання пісень, романсів на двоголосний, триголосний середній шкільний хор (C1+C2+A). Перекладення з чотирьох (п'яти) голосних хорів на триголосні хори, при яких відбувається зменшення кількості голосів.

Особливості супроводу, які допускають можливість створення додаткового голосу при аранжуванні пісень, романсів. Логіка голосоведення: прагнення до використання переважно плавного, зручного для виконання голосоведення, обережне використання стрибків, альтерацій, відмова від різкого гармонічного співзвуччя, протиставлень, якщо вони не викликані художньою необхідністю. Ретельний аналіз теситурних умов, які впливають на вибір тональності. Три категорії даного виду перекладень: 1. перекладення вокального твору з інструментальним супроводом для хору а'cappella;

2. перекладення вокального твору (пісня, романс) з інструментальним супроводом для хору з інструментальним супроводом; 3. перекладення вокального твору з інструментальним супроводом для соліста і хору а' cappella.

Тема 8. Перекладення з однорідних простих хорів на мішаний склад

Перекладення з двоголосого та триголосного однорідного хору на 4^x голосний мішаний шляхом октавного подвоєння голосів однорідного хору. Перекладення з триголосного однорідного хору гомофонно-гармонічного складу на чотириголосний мішаний. Прийом октавного подвоєння. Хорова фактура. Розмаїття застосувань октавного подвоєння у хорових творах. Переклад двоголосних однорідних хорів (сопрано дублюється тенорами, альти – басами). Правила збереження основної тональності. Випадки необхідності транспонування. Способи перекладень триголосних однорідних хорів: перший (подвоєння всіх трьох голосів однорідного хору); другий (обумовлює створення великого складу хору); третій (обумовлює виникнення мішаного хору малого складу).

Тема 9. Перекладення з однорідних складних хорів на мішаний склад

Перекладення з чотириголосного однорідного хору на чотириголосний мішаний. Перекладення з однорідних хорів з перемінною кількістю голосів на мішані. Зміна розташування голосів в однорідному хорі при збереженні тональності твору. Партитура з іншим розташуванням голосів. Рівномірність розподілення голосів в акорді, повноцінне злите звучання. Три способи перекладення (октавна транспозиція, збереження інтервального співвідношення, збереження фактури однорідного хору з одночасною траспозицією голосів). Мішаний прийом аранжування. Поєднання в триголосних епізодах *доха прийомів* аранжування: подвоєння октавами або заміна триголосних акордів чотириголосним викладом, при якому кожен із голосів буде мати самостійну мелодичну лінію. Перекладення зі зміною розташування голосів однорідного хору. Октавне подвоєння голосів однорідного хору.

ЗМІСТОВИЙ МОДУЛЬ IV.
ПРАКТИЧНІ МЕТОДИ РОБОТИ ПО КОМП'ЮТЕРНОМУ
АРАНЖУВАННЮ ХОРОВИХ ТВОРІВ
(В ОСНОВІ МІШАНИЙ СКЛАД)

Тема 10. Перекладення з мішаного складу хору на однорідний

Перекладення з чотириголосного мішаного хору на чотириголосні, триголосні, двоголосні однорідні. Перекладення з багатоголосних мішаних хорів на чотириголосні мішані. Застосування мішаного прийому, який поєднує у собі до чотирьох способів, що може використовуватись у різні моменти розвитку твору. Перший спосіб – транспонування на октаву вгору чоловічих партій (жіночий хор) або на октаву вниз жіночих партій (чоловічий хор). Другий – використовується тоді, коли між басами і тенорами у мішаному хорі розрив більше октави. Третій – передбачає повне збереження фактури мішаного хору. Четвертий – використовується за допомогою транспозиції басової партії мішаного хору вгору (для жіночого складу) і надається одному із середніх голосів. Залежність вибору того чи іншого способу від особливостей партитури мішаного хору. Спрощення хорової фактури, вияв інших якостей звучання, нових тембрових фарб. Використання творів з інструментальним супроводом для перекладу на двоголосний однорідний хор. Особливості перекладення із спрощенням фактури. Зменшення кількості голосів у багатоголосному мішаному хорі.

Тема 11. Перекладення з однорідного та мішаного складу хору на неповний мішаний

Перекладення з однорідного хору для неповного мішаного складу (одна чоловіча партія). Перекладення з повного мішаного хору для неповного мішаного хору (одна чоловіча партія). Зберігання головних мелодичних ліній та гармонічних сполучень чотириголосної партитури однорідного хору, як головне художнє завдання при створенні триголосної партитури мішаного складу. Октавні зміни у нижньому голосі мішаного триголосся при перекладенні. Використання середньої теситури і партії чоловічих голосів.

Збереження крайніх голосів партитури мішаного чотириголосся, як прийом, що найчастіше застосовується при перекладенні для неповного мішаного хору гармонічного складу. Приклад переміщення хорових партій при умові, коли головна мелодія знаходиться в партії сопрано. Транспонування мішаного триголосся для створення зручної теситури у партії чоловічих голосів.

Тема 12. Вільна обробка народної пісні

Аранжування пісень гетерофонного складу. Аранжування багатоканальних партитур двоголосної, триголосної основи. Аранжування та обробка багатоголосних партитур для одного голосу. Пристосування хорових партитур до зручної теситури заміною тональності твору. Способи перекладення хорового твору з елементами гармонізації. Особливості перекладення двоголосних хорових творів на однорідні багатоголосні хори. Види музичних фактур супроводу. Фігурація. Фігураційні (самостійні) види фактур. Основні форми народного багатоголосся та різновиди хорових фактур (гетерофонічні, підголосково-поліфонічні, гомофонно-гармонічні, втора, мішане багатоголосся). Гармонізація мелодії одноголосної пісні з супроводом. Ладотональна та ладоінтонаційна природа як основа гармонізації мелодії народної пісні без супроводу.

1.8. Тематика занять та розподіл годин

Теми лекційних занять

№ з/п	Назви теми	Кількість годин
1.	Гене́за хорового спі́ву	4
2.	Теоретичні аспекти хорового аранжування	4
Разом		8

Теми лабораторних занять

№ з/п	Назви теми	Кількість годин
1.	Особливості партитурного запису хорових творів	2
2.	Види перекладень та їх основні принципи	6
3.	Різновиди програм нотних редакторів	4
Разом		12

Теми індивідуальних занять

№ з/п	Назви теми	Кількість годин
1.	Переклад вокальних, хорових творів на дитячі хори різного складу.	5
2.	Переклад однорідних хорових творів на різні склади хору.	5
3.	Переклад мішаних хорових творів на різні склади хорів.	5
4.	Особливості роботи з вільною обробкою народної пісні.	5
Разом		20

Самостійна робота

№ з/п	Тема	Кількість годин
1.	<i>Тема 1.</i> Природа хорових голосів, їх вокально-технічна спроможність, виконавська можливість найбільш розповсюджених типів і видів хорів.	5
2.	<i>Тема 2.</i> Підібрати з пісенно-хорової літератури приклади наступних прийомів композиційного перекладу хорової партитури: переклад чи аранжування; спрощена редакція; гармонізація народних пісень; обробка.	5
3.	<i>Тема 3.</i> Дописати ноти, яких не вистачає в хорових голосах, виходячи з фактури фортепіанного супроводу.	5

4.	<i>Тема 4.</i> Зробити перерозподіл хорових голосів використовуючи принципову установку, коли в хорі є тільки C ₁ , C ₂ та A.	5
5.	<i>Тема 5.</i> Переаранжувати хорові акорди, виходячи з регістрово-теситурних зручностей (за принципом розділення хорових партій).	5
6.	<i>Тема 6.</i> Зробити перекладення двох одноголосних пісень з супроводом (усього твору) для дитячого хору на двоголосний твір дитячий твір.	5
7.	<i>Тема 7.</i> Зробити переклад вокального твору з інструментальним супроводом для соліста і хору a'cappella.	5
8.	<i>Тема 8.</i> Зробити перекладення двох творів для 3-х голосного старшого шкільного хору = C1 + C2 + A.	5
9.	<i>Тема 9.</i> Зробити перекладення двох творів з двоголосного жіночого хору на 4 ^x голосний мішаний; з двоголосного чоловічого хору на 4 ^x голосний мішаний.	5
10.	<i>Тема 10.</i> Зробити два перекладення з триголосного однорідного хору (жіночого) на мішаний хор.	5
11.	<i>Тема 11.</i> Зробити два перекладення з триголосного однорідного хору (чоловічого) на мішаний хор.	5
12.	<i>Тема 12.</i> Зробити два перекладення з триголосного однорідного хору (жіночого) гомофонно-гармонічного складу на чотириголосний мішаний.	5
13.	<i>Тема 13.</i> Зробити два перекладення з триголосного однорідного хору (чоловічого) гомофонно-гармонічного складу на чотириголосний мішаний.	5
14.	<i>Тема 14.</i> Зробити два перекладення з чотириголосного однорідного (жіночого) хору на чотириголосний мішаний. Зробити два перекладення з чотириголосного однорідного (чоловічого) хору на чотириголосний мішаний.	5
15.	<i>Тема 15.</i> Зробити вільну обробку народної пісні для двоголосного однорідного складу; триголосного однорідного складу.	10
Разом		80

1.9. Інструменти, обладнання та програмне забезпечення, використання яких потребує навчальна дисципліна

- навчальна робоча програма з курсу «Комп'ютерне аранжування хорових творів»;
- методичні рекомендації з навчальної дисципліни;
- підручники та посібники з хорового аранжування, хорознавства, методики аналізу хорових творів, комп'ютерних технологій тощо;
- нотно-педагогічний репертуар;
- персональний комп'ютер;
- мультимедійний клас факультету;
- музичний інструмент;
- ресурси Google.

1.10. Рекомендовані джерела інформації

1. Долчук Р. Хорове аранжування: навчальний посібник. Івано-Франківськ, 2008. 383 с.
2. Кабріль К. Формування ціннісних компетентностей майбутнього вчителя музики в процесі вивчення музично-комп'ютерних технологій у хоровому аранжуванні. *Професійна мистецька освіта і художня культура : виклики XXI століття* : матер. Міжнарод. наук.-практ. конф., 16-17 жовт. 2014 р. / МОН України, Київ. ун-т ім. Б.Грінченка ; за аг. Ред.. В.О. Огнев'юк; Київ: К. ун-т ім. Б. Грінченка, 2014. С.592–598.
3. Серганюк Л. І. Методика аналізу хорових творів: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2012. 315 с.
4. Раструба Т. В. *Методичні рекомендації до вивчення та організації самостійної роботи студентів дисципліни «Комп'ютерне аранжування хорових творів» для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» галузі знань 02 «Культура і мистецтво»*. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2020. 37 с.

5. Раструба Т. В. *Організація та проведення самостійної роботи студентів освітньо-професійної програми «Музичне мистецтво» для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» галузі знань 02 «Культура і мистецтво»: методичні рекомендації*. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2019. 19 с.
6. Раструба Т. В. *Організація та проведення самостійної роботи студентів освітньо-професійної програми «Музичне мистецтво» для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» галузі знань 02 «Культура і мистецтво»: методичні рекомендації*. 2-ге вид., доп. та перер. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2020. 22 с.
7. Фетісов В. Комп'ютерні технології. Спеціалізований курс. Ніжин: Редакційно-видавничий відділ НДПУ ім. М. Гоголя, 2003. 139 с.
8. Харченко В. Комп'ютерні технології. Практикум. Ніжин: Видавництво НДПУ ім. М. Гоголя, 2003. 112 с.
9. Чміль Ю. Хорове аранжування: навчальний посібник для студентів музично-педагогічних факультетів. Київ: НПУ, 1997. С. 8–28.
10. Шпачинський О. Мистецтво хорового аранжування для народного хору. Теорія, методика, практика: навч. посіб. Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2005. 328 с.
11. Щербіна І. Специфіка аранжування українського пісенного фольклору для різних видів колективного співу. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. Харків: ХДАДМ, №1, 2, 3. 2007. С. 114–118.

РОЗДІЛ II.

МАТЕРІАЛ ДО ТЕОРЕТИЧНОЇ ЧАСТИНИ КУРСУ

Динаміка і напрямок культурного розвитку сучасного суспільства цілком виразно вказує на те, що в майбутньому питома вага різних обробок і перекладів авторської та традиційної музики неухильно зростатиме, так само як і роль аранжувальника серед інших музичних професій. Таким чином, актуальність даної роботи визначається самим музичним життям, його різнобічною практикою, потребами постійного активного оновлення репертуару, необхідністю успішного навчання як аранжувальників-початківців, так і вдосконалення мистецтва зрілих майстрів засобами комп'ютерних технологій.

2.1. Генеза хорового співу

Мистецтво хорового письма протягом багатьох віків пройшло довгий і складний шлях свого розвитку. Від перших випадкових відхилень другого голосу, на зразок *гетерофонії*, тобто різноголосся, що утворюється при одноголосному імпровізаційному виконанні мелодії декількома співаками і характеризується чергуванням унісону та різного співзвуччя. ***Гетерофонія*** (старогрецький термін, який зустрічався ще у Платона і Плутарха) означає мистецьке прикрашування мелодії одного голосу іншим за допомогою орнаментальних засобів [63, с. 543]. Звідси бере початок дуже примітивна спроба двоголосся.

У народній традиції при спільному виконанні мелодії епізодично може виникати відхилення від унісону. Мелодична лінія дублюється паралельними октавами, квінтами, тризвуками. Вона ніби потовщується, збагачуючись фонізмом співзвучь [29]. Так монодія переходить у гетерофонію (приклад 2.1.1.).

Розпрягайте, хлопці, коні

Помірно

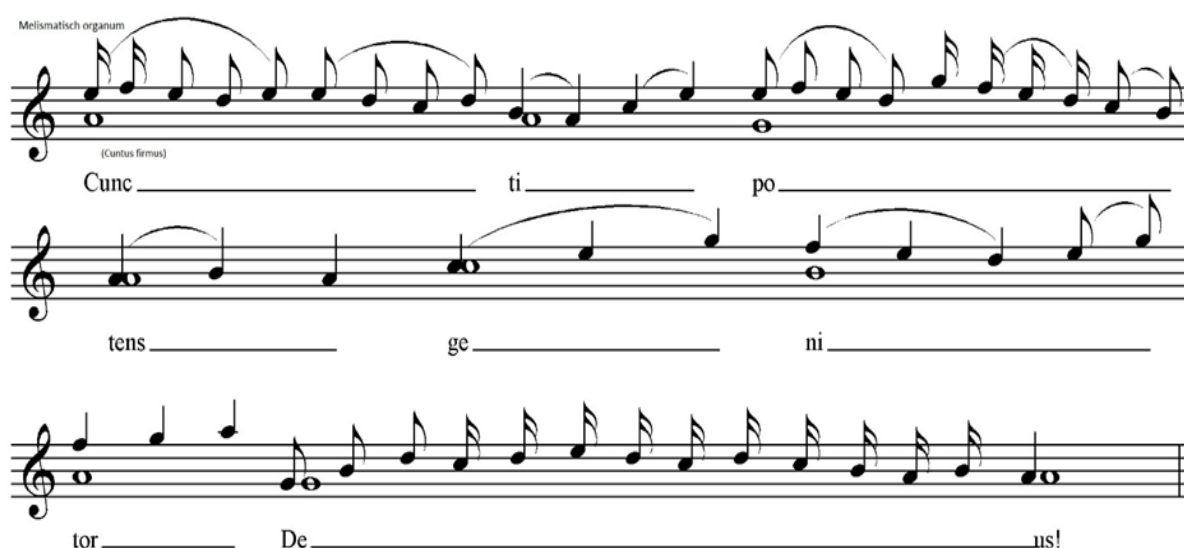
Роз-пря-гай-те, хло-пці, ко-ні та ля-гай-те спо-чи-вать, а я

пі-ду сад зе-ле-ний, сад кри-ни-че-ньку ко-пать, а я //ни-че-ньку ко-пать.

У мистецтвознавчій літературі [11; 18; 27; 35] наголошується, що «сутність гетерофонії зводиться до того, що виконуючи одну й ту ж мелодію (кількома голосами або інструментами в одному або декількох голосах) час від часу буде виникати відгалуження від основного наспіву. Ці відгалуження можуть визначатися особливостями технічних можливостей голосів та інструментів, але також можуть бути безпосереднім проявом музичної творчості» [29, с. 245]. Зазвичай реалізація гетерофонії являє собою сплав індивідуальної творчості виконавців та елементів, закріплених традицією.

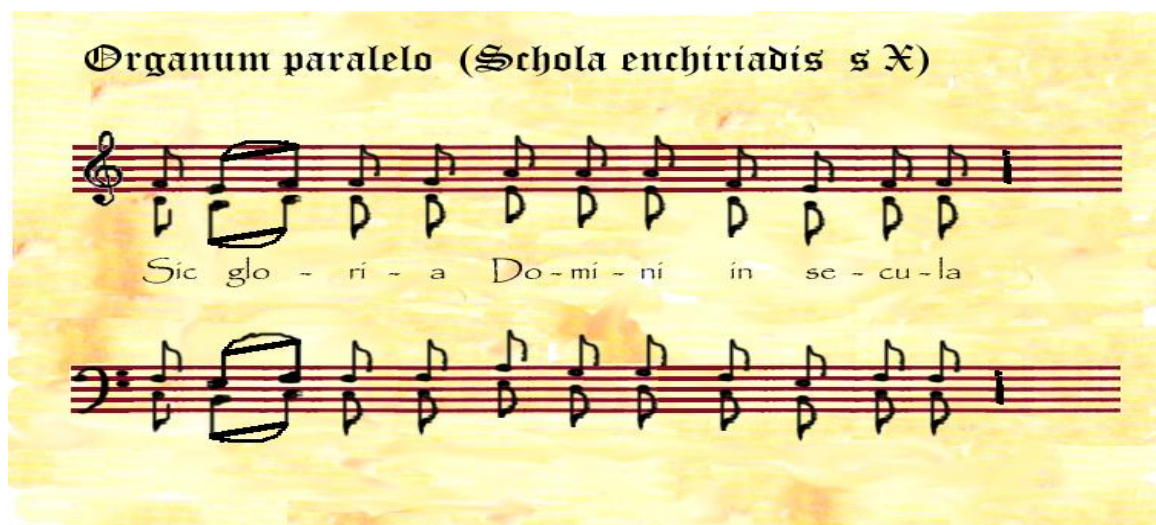
Відомо, що вже в VI столітті в Римі користувалися *парафонією* [67], формою багатоголосся, яка полягала у веденні голосів рівнобіжними квартами або квінтами. У IX столітті з'являється новий різновид багатоголосого співу *органум* (приклад 2.1.2., 2.1.3.). Історично такий виклад хорового письма прийнято вважати найбільш ранньою формою європейської багатоголосної музики [66].

8 Cunc ti po tens ge ni tor De us



Розрізняють декілька видів органуму:

- *паралельний* (приклад 2.1.4., 2.1.5.) – коли головний голос (*cantus prius factus*) дублюється одним із досконалих консонансів (октавою, квінтою, квартою);



Organum paralelo a la 5a
Vox Principales

Tu Pa tris sem pi ter nus es Fi li us.
Vox Organalis

Organum paralelo compuesto a la 4a
V.O.

Tu Pa tris sem pi ter nus es Fi li us.
V.P.
V.O.
V.P.
V.O.

- *вільний* (приклад 2.1.6.) – коли органальний голос по фактурній функції незалежний від головного голосу та додається до нього моноритмічно (нота-навпроти-ноти), ще такий вид органуму називають *діафонією* (*diaphonia*) [63];

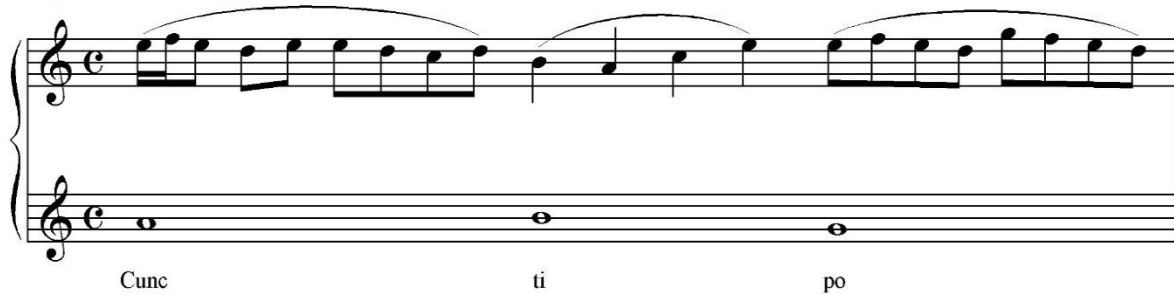
Rex cae - li do - mi - ne ma - ris un - di - so - ni.
Ty - tan - is ni - ti - di squal - li - di - que so - li.
Te hu - mi - les fa - mu - li mo - du - lis ve - ne - ran - do pi - is.
Se iu - be - as fla - gi - tant va - ri - is li - be - ra - re ma - lis.

- *мелізматичний* (приклад 2.1.7.) – коли на один звук головного голосу накладається декілька звуків другого голосу. Такий вид органуму в XIII

ст. невідомий автор назвав як *бурдон* (*bordunus*) [63], або (*organum per se*) *органум як такий* (приклад 2.1.8.);

Приклад 2.1.7.

Organum melismatico: la melodia gregoriana se desarrolla en valores largos sobre los que la vox organalis canta largos melismas



Приклад 2.1.8.

Vos Qui se cu ti e stis me se de bi tis

- *метризований* (приклад 2.1.9, 2.1.10) – коли головний голос гармонізується одним, двома або трьома іншими, такі види органуму ще називали *клаузулами* (за місцем у формі) чи *дискантами* (за технікою композиції) [64].

Discantus
dechanter sur le livre ("імпровізувати")

Чоловічий хор в унісон

12

Con _____ fi _____

te _____ mi...

Cantus

Duplum

Tenor

Розквіт органуму як основної форми церковної музики пов'язують з паризькою школою Нотр-Дам. Основною відмінністю таких творів були протяжність композиції, яка складалася зазвичай з монодії та поліфонічних (двох-, трьох-, чотирьох-голосних) обробок цієї монодії в різних композиційних техніках. Багатоголосні обробки хоралів та монодичних його частин йшли один за одним за принципом сюїти. Нерідко оригінальні монодії звучали на початку та наприкінці органуму, а от поліфонічні обробки розташовувалися всередині такої «сюїти» [66].

Приміром цього є зразок 2.1.11.:

- мелізматичний двоголосний органум (*vox organalis* – ритм обох голосів не зафіксований, окрім точок синхронності голосів, при зміні висоти чи складу тексту);
- копула (ритм голосу, що органується є фіксованим);
- метризований органум (ритмічний малюнок усіх голосів чітко фіксований).

Приклад 2.1.11.

Школа св. Марціала

Мелізматичний органум. «*Benedicamus Domino*»



До типових жанрів музики середніх віків відносяться: *мотети*, *кондукти* і *канцони*, які мають досить довершену музичну форму. **Кондукт** (від лат. *conductos* – пісня) спів під час літургійних процесій, міг входити в структуру літургійної драми (приклад 2.1.12.).

Ранні кондукти одноголосні, потім стали багатоголосними в старовинному гомофонному складі. Розвинені кондукти відрізняються різноманітністю тематики (полемічні, сатиричні, плачі за упокій, тематичні) [64].



На зміну таким творам приходить *мотет* (від фр. *motet*, *mot* – слово) багатоголосний твір, де поєднувались кілька самостійних мелодій (приклад 2.1.13.), що виконувалися на різні літургійні тексти, інколи різними мовами [65].



Канцона (від іт. *canzone* – пісня) багатоголосна пісня поліфонічного складу (приклад 2.1.14.), що стилізована в народному стилі, а також їх інструментальний переклад (*ричеркара* та *фуга*) [7].



Протягом п'яти століть (IX – XV) з'являється і набуває значного розвитку багатоголосна **кунштовна** (вишукана, мистецька, особлива) **музика**, де домінуючою є **поліфонія** (від гр. *polifovia* – багато звуків) – багатоголосний склад, в якому одночасно звучать декілька мелодичних ліній-голосів [67, с. 325]. У залежності від характеру взаємодії голосів поліфонія поділяється на імітаційну, контрастну та підголоскову. В *імітаційній* поліфонії багатоголосся утворюється завдяки проведенню однієї мелодії-теми або фрагменту по черзі у різних, але рівноправних голосах (*канон, інвенція, фуга*).

Канон – музична форма, де одна і та ж мелодія до її закінчення у попередньому голосі проходить в усіх голосах поліфонічного твору з послідовним вступом через однаковий проміжок часу [64]. Мелодія канону у

різних голосах може проводитися без змін, тоді такий канон називають *точним* (приклад 2.1.15.).

Приклад 2.1.15.

Fre - re Jac-ques, Dor-mez - vous? Son-nez les ma - ti - nes, Ding, daing, dong!

Fre - re Jac-ques, Dor - mez - vous? Son-nez les ma - ti - nes,

Fre - re Jac-ques, Dor - mez - vous?

Fre - re Jac-ques,

Інколи для економії місця і часу в точному каноні випикується лише мелодія, яка буде проводитися канонічно. Всі інші голоси канону не випикуються, а над відповідним тактом мелодії виставляється цифра для кожного голосу, яка вказує на момент його вступу (приклад 2.1.16.).

Приклад 2.1.16.

Грай, со піл ко грай! О ве чок скли кай.

Там вго рах рос те тра вич ка, ів струм ках бі жить во дич ка.

Грай, грай, грай, со піл ко,

Однак, при проведенні мелодії канону в різних голосах у ній можуть виникати зміни інтерваліки та ритму. Найчастіше це зустрічається в заключних тактах, тоді такий канон називають *неточним* (приклад 2.1.17.).



Інвенція (від лат. *invento* – вигадка, винахід) – невелика інструментальна поліфонічна п’єса, основою розвитку якої є вільна імітація короткої мелодії-теми. Вони бувають дво- або триголосні. Головною особливістю її є те, що на початку тема проходить без змін в усіх голосах, а потім розширюється, звужується в інших тональностях, канонічно тощо. В процесі розвитку контрапунктом (від лат. *punctum contra punctum* – крапка проти крапки, те ж, що поліфонія) до теми звучить інша мелодія, яка називається *протискладнення*. Завершується інвенція проведенням теми і протискладнення в початковій тональності. При достатньому розвитку репризи інвенція може мати тричастинну структуру [64, с. 427].

Фуга (від лат. *fuga* – біг) – музична форма поліфонічного складу в якій багаторазово і послідовно в усіх голосах за певним тональним планом проводиться одна, інколи дві та більше тем [5]. Фуга є типовим зразком імітаційної поліфонії рівноправних голосів. Вона має не менш як два розділи – експозицію та вільну частину (приклад 2.1.18.).

Fugue for Organ BWV 545

J. S. Bach
arranged by Gil Garty

The musical score is presented in three systems, each with four staves labeled S (Soprano), A (Alto), T (Tenor), and B (Bass). The Soprano part consists of whole rests in all measures. The Alto part begins with a half note G4, followed by a half note A4, then a half note B4, and continues with a series of eighth and sixteenth notes, including some sharps (F#4, G#4). The Tenor part begins with a half note E4, followed by a half note D4, then a half note C4, and continues with a series of eighth and sixteenth notes, including some flats (Bb3, Ab3). The Bass part consists of whole rests in all measures. The time signature is common time (C).

Контрастна поліфонія поєднує голоси, які мають самостійні і рівноправні, але диференційовані за своєю роллю та значенням, мелодичні лінії. Найчастіше зразки контрастної поліфонії зустрічаються у творах для камерних ансамблів – *дуети, тріо, кuartети* тощо. *Підголоскова* поліфонія поєднує нерівноправні голоси. Головний, ведучий голос підпорядковує собі інші голоси, які називаються *підголосками*. Самостійність підголосків може

бути досить значною, але всі вони збігаються за формою з головною мелодією, уступаючи їй у виразності мелодичної лінії. Підголоскова поліфонія сформувалася у народному багатоголоссі. Її прийоми часто використовують композитори при обробці народних пісень та у творах, що написані у народному стилі. Крім того, прийоми підголоскової поліфонії нерідко зустрічаються у творах неполіфонічного складу [12, с. 329].

Паралельно з диференціацією різних музичних жанрів викристалізувались і хорові. Нам видається логічним зупинитися більш детально на феномені *«хоровий спів»* в контексті саме національної історіографічної бази. Так, перші пам'ятки про музичну культуру України дійшли до нас ще з доісторичного часу. Археологічні знахідки, які були зроблені за епоху палеоліту (20 тис. р. до н. е.) доводять, що музика відігравала важливе значення не тільки в побуті населення, а й була невід'ємною частиною зародження культури та духовності усього народу. Як відомо з історичних джерел хоровий спів, як складова музики, був безпосередньо пов'язаний з обрядовістю, основною суттю якого було об'єднання співаків для вільного самовиявлення їх духовного прагнення творити [9, с. 42].

На тлі вивчення наукової літератури [11; 22; 48] сміливо можемо наголосити, що витoki хорового співу в нашій державі пов'язують з канонічними християнськими обрядами, зокрема з хрещенням Київської Русі, коли починається розвиток багатовікової практики хорового мистецтва. Ця тенденція спровокувала потребу в освічених співаках для богослужінь. Таким чином з'являється термін *«співацьке навчання»*, котре містить у собі значення двох ключових визначень: *співець* (тобто церковний півчий) та *навчання* (тобто передачу знань та досвіду від одного до іншого). В. Іванов, досліджуючи історію розвитку української музики, вказує на головне у мистецтві церковного співу – це спів лише у храмі або церкві [28, с. 45].

Подібне спрямування призводить до відкриття в монастирях перших співацьких шкіл, які навчали за спеціальними програмами та потребами

церковного кліру. Основними церковними піснеспівами були *псалми* (від гр. хвалебна пісня, структурна особливість якого полягає в тому, що він двочастинний) [67], *антифони* (названі від почерговості співу різними кліросами – лівим і правим, розрізняють святкові, зображальні та повсякденні антифони) [63], *тропарі* (від гр. звертати, короткі піснеспіви, що виражають сутність свята на новозавітну тематику) [6], *кондаки* (короткі піснеспіви щодо похвали Ісуса Христа, Богоматері або Святого) [64], *канони* (крупні циклічні твори святкового характеру) [6], *стихири* (співається відразу після стихів псалмів) [7] тощо, які згодом було надруковано в спеціалізованих збірниках. За таких умов навчання співацьких кадрів починає носити державний характер.

Церковні хори були зазвичай приходними, але до їх складу входили музиканти-професіонали. Це у свою чергу слугувало розвитку автентичного українського церковного співу під впливом національного фольклору, яке реалізовувалось спочатку у стінах Києво-Печерської Лаври, де виникає так званий *київський розспів* [27] (приклад 2.1.19.).

Приклад 2.1.19.

Антифон 1

Настр.: Ре мажор Київського розспіву, святковий

Бла го сло ви, ду ше мо я, Гос по да, Бла го сло вен є си, Гос по ди.

Бла го сло ви, ду ше мо я, Гос по да, до бро дійств Йо го.

Згодом хорова музика в Україні починає відрізнятися своєю варіаційністю та імпровізаційністю від запозиченої хорової музики з Візантії.

Звичайно поряд із розвитком і великою популярністю духовної музики активно набувають свого розмаху різні жанри календарно-обрядового фольклору, епосу та билин. Тож не дивно, що вітчизняні науковці започаткування професійного хорового співу пов'язують з X–XIV століттям [27, с. 18]. Основною характерною ознакою подібного співу була їх канонічність, яка мала своє втілення у *восьми гласах*. Кожен глас відповідав своєму почерговому тижню, який мав відповідний ладовий стрій та інтонаційну особливість.

У практиці християнської церкви існували понад дві тисячі мелодій, які свого часу склали Є. Сірієць, Р. Сладкопівець, А. Критський, І. Дамаскін та ін. Їх піснеспіви увійшли в давньоруську церковно-співацьку практику у вигляді *монодій* (одноголосся) [28, с. 13], які записували невменною нотацією і називали *знаменними*, бо знаки які писалися над текстами богослужіння мали характерні позначки різних знамен, тобто знаків [64] (приклад 2.1.20.).

Приклад 2.1.20.



Знаменний розспів налічує три історичні етапи: *древній* – малий, речитативний; *основний* – середній, розспівний, стовповий; *пізній* – великий, зверхрозспівний, включав також і авторські розспіви [29, с. 185]. Знаменний розспів характеризувався несиметричним ритмом, усталеним текстом, будувався на послідовності та поступовості одноголосного звукоряду в межах кварта або квінти, був безкульмінаційний, бо не було прагнення до

центральної вершини. Плавні підйоми та спади мелодії порівнюються з колисанням колосся під впливом вітру.

М. Гордійчук наголошує, що особливістю знаменного розспіву був його ладомелодичний синкретизм. Тобто, розспів виключно плавний, що рухається по секундам (рух на терцію вже називають стрибок) у висхідному русі в межах трьох звуків. Синкретизм полягає в нерозривному поєднанні самого розповсюдженого мелодичного ходу і ланки ладового звукоряду – одного «гласу» [29, с. 322]. Поряд із цим самотутньою вважалася і ритміка знаменного розспіву, яка організовувалася двома основними принципами – *формальним* і *мономірним*. Ритмоформули формального принципу по характеру можна класифікувати на чотири групи: *прості* (найпростіше співвідношення тривалостей); із *дробленням* (включення коротких тривалостей); *синкоповані* та *пунктурні*; *перемінні* (зі зміною парних двох- та чотирьох-дольних мікрогруп на непарні). Мономірний принцип ритмічно поєднував музичну форму піснеспіву. Це схоже на однодольний метр, тобто скрита пульсація однієї ритмічної одиниці (у знаменному розспіві дорівнює половинній) [64, с. 188].

Головною властивістю тогочасного співу були сюжети, які висвітлювали християнські морально-етичні догми та Святе письмо. Безумовно це впливало і на світобачення людей та відчуття ними прекрасного. Молебні піснеспіви, святкові гімни тощо перш за все звеличували добро, надприродну Божу силу, божественну красу, а насолоди та прагнення до земної краси вважалися гріховним. О. Залуцький, В. Матюк, О. Михайличенко та ін. переконують, що автори перших церковних творів, спираючись на такі моральні поняття, спрямовували свій творчий курс не на індивідуальні, а на колективні уподобання віруючих. Це пояснює характерність вільного ставлення до тексту та анонімність тогочасних композиторів, які дуже часто вносили в твори своє бачення, не прислухаючись до вказівок самого автора (перші прояви аранжування).

З появою нової нотної п'ятилінійної фіксації (XV – XVI ст.), яка давала точне розшифрування кожному звуку, починається процвітання нових форм музикування в Україні [27, с. 147].

Приклад 2.1.21.



Надалі в нашій державі у XVI – XVII ст. активно проявляється діяльність освітніх закладів демократичного спрямування (Києво-Могилянський колегіум, Острозький колегіум, Київська та Львівська братські школи), які мали за основу викладання «семи вільних наук» серед яких була і музика. У цих закладах працювали спеціалісти зі співу, сольфеджіо тощо, які виховували висококваліфікованих регентів і співаків *партесної* музики [67].

Динамічний розвиток тогочасної співацької практики провокує співіснування двох стильових напрямків: *монодичного* та *партесного*. Останній, зокрема, набуває широкого розповсюдження у XVII столітті та має суттєві відмінності – це спів двох, трьох, а іноді й більше хорів, які мали просторове розмежування. У деяких випадках це був спів одного хору, який мав розподіл співочих голосів. Відмітимо, що саме в цей час відзначаються своєю тембровою колористикою голоси юних хлопчиків – дискантів [1, с. 12-14].

Отже, національна музична культура починає відображати прояв нового світобачення суспільства, культурного життя й історичних подій. На неї безпосередній вплив мала визвольна війна на чолі з Б. Хмельницьким, яка набуває гострого ідейного спрямування. За таких обставин в партесному багатоголосі ключовими мотивами стають провідні суспільні ідеї, дух боротьби проти національного гноблення тощо. Загалом партесний спів сягає такого рівня, що набуває рис професійності. Цей факт зафіксовано тим, що у Львові у привітальних співах київського митрополита звучали 12-голосні хори [12]. Важливою ознакою такого співу було його «органне звучання», яке походить із західних країн, де звучали як твори *a cappella*, так і твори з супроводом органу. Про це свідчить давній рукопис знайдений польськими музикознавцями у якому міститься фрагмент богослужіння, де є ознаки багатоголосся. Також даний рукопис засвідчує взаємозв'язок між церковними піснеспівами та світською музикою України, Польщі, Білорусі [28].

Тенденція розвитку багатоголосного професійного церковного співу широко розповсюджувалася і відобразилася у творчості А. Веделя, М. Березовського, Д. Бортнянського, котрі у подальшому стануть провідними митцями українського хорового мистецтва. Вивчаючи історію рідного краю науковці відмічають, що хор імператорської капели складався зі ста найкращих особливих українських співаків [10, с. 258]. Такі обставини сприяли у 1668 році наданню багатоголосному співу офіційного статусу в православній церкві.

Дедалі ширше розповсюджуючись та удосконалюючись, такий тип хорового виконання починає активно використовуватися за межами храмів, а саме на площах, в палацах на святах, що сприяє зародженню жанру **хорового концерту** [29]. Як зазначають науковці В. Бурега, Н. Герасимова-Персидська, В. Іванов, Л. Кияновська, П. Козицький, Л. Корній, А. Муха, Б. Сюта та ін., у творах цього історичного періоду починають застосовуватися яскраві, динамічні акорди, контрастність та емоційність, що сприяє виникненню нового уявлення про хорову музику та її вплив на слухачів [22].

Поряд з цим виникає словесно-музичний жанр, який в мистецтві називають «*кантом*», що побудований на основі книжкової поезії. Саме канти відіграли так звану «посередницьку» роль між народною піснею та величним жанром багатоголосся (приклад 2.1.22.). Оскільки народна пісня була усним жанром, а партесний спів мав чітко прописані твори, то кант своєю співучістю мав об'єднуючий характер між «високим» жанром професійної творчості та народною піснею [64]. Приміром К. Квітка до типових рис пісенно-кантового жанру відносить: повторюваність у великих і малих побудовах; метро-ритм та типові танцювальні формули (дво- і тридольні); ладову визначеність [34, с. 369].

Приклад 2.1.22.

Радуйся, радість Твою воспіваю

Настр.: До мажор Ієромонах Єпифаній (Славинецький)

Ра дуй ся, ра дость Тво ю вос пі ва ю так гор ких сму ток

мо їх по зна ва ю Ра дуй ся Ді во, ра дуй ся

Хорове мистецтво в Україні XVIII століття характеризується розвитком *підголосковості* у професійній музиці, яке притаманне в основному народній пісні. Загалом у подальшому розвитку партесного жанру, як засвідчують наукові дослідження вчених Н. Герасимової-Персидської, В. Іванова, Л. Корній, В. Протопопова та ін., відчувається віддаленість від народної творчості взагалі, оскільки композитори даного історичного періоду сприймають музичний твір комплексно. Принагідно зазначити, що у його змісті присутні: інтонаційний стрій, ладова організація, метроритмічність, багатоголосся, які об'єднані загальним емоційним станом [35].

Відчутною особливістю хорових творів цього етапу є темпові контрасти та збагачена музична тканина, різноплановість якої спровокована появою саме жанру концерту. У деякій літературі зазначається про виокремлення вагомої особливості хорових творів цього часу – це акордовий виклад без індивідуалізації голосів та гармонічну «обробку» церковного монодичного співу з деякими ознаками мелодизації інших голосів [29]. В. Іванов переконує, що хорові твори XVIII ст. належать до тих пам'яток історії культури України, які «відбивають матеріальне й духовне життя минулих поколінь, багатовікову історію нашої Батьківщини, боротьбу народних мас за її свободу та незалежність» [28, с. 75].

Аналізуючи дослідження мистецтвознавців можна дійти до висновку, що на рухливість мелодики, ускладнення вокальних партій та хорових голосів у творах українських композиторів цих років відчутний вплив мала західноєвропейська інструментальна музика. За таких обставин партесний спів набуває нових форм розвитку концертного формату. Приміром *партесні концерти* звучали на однакові гімнографічні сакральні тексти, як і церковна монодія, що давало слухачеві схожі емоційні відчуття образів, у той же час суттєво відрізняючи одних від інших. Головна особливість їх звучання пов'язана із зіставленням декількох хорів. Така багатохорова фактура поєднувала співставлення різних за звучанням голосів, створювала ефект широкого різномірного простору. Саме ця характерна риса хорової музики відокремлює її звучання від попередніх, яка полягала в об'ємному відчутті простору. Дане звучання з'явилося вперше в «концертуючому» стилі партесного концерту України [35, с. 85]. Слід підкреслити, що кожен голос в партесному концерті виконував свою функції. Так, головним голосом був тенор, бас – фундамент, водночас завдяки своїй рухливості виконував роль прикраси, дискант і альт – чи то дублювання тенора в терцію або секунду, чи то просто гармонічні звуки.

Майстри партесного багатоголосся (приклад 2.1.23.) вбачали свою задачу в обов'язковій індивідуалізації партій, уникненні їх однаковості: навіть

у 48-голосній фактурі кожний голос є самостійним. Таким чином у багатоголоссі та зверхбагатоголоссі хорового tutti спостерігаються наступні види фактури: поліфонія пластів, імітаційна поліфонія, гетерофонія, акордовий склад. Теоретики відзначають, що в подібних творах непростим було питання мелодії та явище тематизму.

Приклад 2.1.23.

Придіте, людие

М. Дилецький

The musical score is for a piece titled "Придіте, людие" (Come, O People) by M. Dilitsky. It is written for an 8-part choir, with parts labeled D I, D II, A I, A II, T I, T II, V I, and V II. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The lyrics are: "Сла - ва От-цю і Си - ну і Свя - то - му Ду". The score shows complex polyphonic textures with many overlapping voices.

Таким чином у цей час започатковуються такі жанри як: *опера, симфонія, соната, концерт* тощо. З розвитком **опери й ораторії** хор стає однією з основних складових частин цих синтетичних жанрів і в такому вигляді культивується аж до наших днів. До речі, прототип оперного хору сягає своїм корінням *хору грецької трагедії*. Згодом хор стає рівноправним компонентом великих інструментальних творів. Наприклад, грандіозні фінали

з участю хору Дев'ятої симфонії Л. Бетховена, симфонії Г. Малера. У симфонічній музиці ХХ століття хор нерідко виконує колористичну роль або вживається тільки в кульмінаціях для завершення певного образу, що розвивається попередньо в партії оркестру [30].

Неординарною подією в кінці XVIII – початок ХІХ ст. в Україні, коли з'являються навчальні заклади (Київська академія, колегіуми та семінарії тощо), які базувалися на традиціях національної культури і сприяли збереженню традицій хорового співу, ставали концертні виступи хору не тільки в стінах храму, а й на масових заходах загальноміського рівня. Згодом освіта зазнає оптимізації, що призводить до зменшення чисельності студентів, а відтак і співаків хорових колективів у навчальних закладах [30, с. 345]. Тож у 20-х роках ХІХ століття хори дещо втрачають свої позиції, хоча водночас тісно співпрацюють зі співаками минулих років задля збереження вокальної традиції.

Значна кількість освічених співаків давала можливість розповсюдженню та примноженню якісного співу, хорового зокрема, по всій території нашої держави. Недаремно їх називали носіями традицій як «домашнього, народного», так і церковного співу [35, с. 91]. Про це свідчать наукові роботи Д. Болгарського, Н. Герасимової-Персидської, В. Іванова, П. Козицького, Л. Корній, П. Маценко та ін. в яких наголошується на укріпленні композиторської української школи. До неї відносять М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, С. Дегтярьова, В. Трутовського та ін. Їх творчість доводить, що в цей час українська хорова музика зазнає значного видозмінення, що спрямовується до нового стилю в циклічному концерті. Це і наближення до світського мистецтва, і нова якість образності з яскравим відтворенням емоційних переживань.

Відтак на початку ХІХ століття в хоровому мистецтві України відбуваються урізноманітнення як в духовних, так і в світських жанрівах музики: *пісні-романси, музично-драматичні твори* тощо в яких відбувається перехід від класицизму до романтизму. Зокрема, *пісні-романсу* притаманні

народнописенна образність та символіка, куплетна форма, незначна роль фортепіанного супроводу як гармонічної підтримки, фольклорні інтонації; **побутовий романс** тяжіє до любовної тематики, нескладної побудови, простої форми, використання інтонацій міського побуту; **монолог**, де використовуються надбання жанру балади зі складністю музичної мови, наявністю речитативів, декламаційного стилю поряд з аріозним, з великою роллю фортепіано, здатної відобразити емоційний підтекст; **героїчні балади** з притаманними їм наскрізними принципами розвитку, використанням симфонічних прийомів, складною музичною мовою, патетичним настроєм. Разом із тим великої популярності набувають: **романси-елегії**, типовий для романтичної музики, звернений до скорботних настроїв, втілених за допомогою витонченої і складної гармонії, складної форми, великої виражальної ролі партії супроводу; **романси-сатири**, засоби виразності яких подібні до засобів пісень-романсів, але використані для втілення сатиричної тематики (досить часто мають танцювальний характер) [8, с. 23].

Тенденція національно-визвольного відродження в Україні провокує хорових композиторів та диригентів до написання робіт в даному спрямуванні, що репрезентується творчістю П. Бажанського, І. Біликовського, А. Вахнянина, М. Вербицького, С. Воробкевича, С. Гулака-Артемовського, І. Лаврівського, М. Лисека, П. Ніщинського та ін. М. Лисенко, наприклад, трансформує вокально-хорову музику своїми новітніми підходами викладу (*хорова пісня, мініатюра, поема, баркарола, кантата*). Наслідувачами його творчості були в подальшому: О. Нижанківський, О. Кошиць, Ф. Колесса, М. Леонтович, С. Людкевич, Д. Січинський, Я. Степовий, К. Стеценко та ін.

На цьому етапі розвитку національної культури починають виникати чисельні хорові колективи, метою яких була популяризація музичного мистецтва серед народних мас, пропагування української народної музики та оригінальних творів вітчизняних композиторів [1; 16; 18]. Історико-педагогічні та мистецтвознавчі джерела засвідчують, що в цей час митці активно працюють над обробками народних пісень, збагачуючи хорове

мистецтво сучасними прийомами та розширюючи її образний і жанровий діапазон [11, с. 199].

Зокрема композитори М. Леонтович, С. Людкевича, К. Стеценко та ін. у своїй творчості поділяють обробки народних пісень на певні групи: *пісні для хору а'cappella*, *пісні для дитячих хорів*, *пісні, що увійшли до музики для театральних вистав* тощо. Тогочасним творам цього жанру притаманні цікаві знахідки в галузі ладо-гармонічного розгортання, тонких переливів мажору і мінору, гармонічної варіаційності, мелодичного насичення фактури, поєднання принципів народного багатоголосся з професійною поліфонічною технікою, прийоми наскрізного розвитку тощо [39].

У тематиці хорових творів цих років відображається історична доля українського народу в певних характерних ситуаціях суспільного життя. Головним принципом драматургії стає музичний контраст, який походить із співставлення емоційних настроїв та образів віршів, які композитори використовують у своїй творчості (М. Коцюбинського, І. Франка, Л. Українки, Т. Шевченка та ін.).

Велику історичну «рану» хоровому насліддю України нанесла комуністична ідеологія, наслідком якої було повне виключення духовної музики, в якій перш за все розвивалося українське хорове мистецтво. Сталінський режим запроваджував у репертуар хорів ідеологічно рафіновані твори, які не відповідали ідеалам високого мистецтва. Єдиним позитивним моментом у цій ситуації було те, що в хорових концертах звучала народна пісня, хоча якість обробок не завжди була гарною, бо цим займалися хормейстери. Проте згодом спостерігається підйом національного хорового письма. Приміром у 20-30-х роках минулого століття розвиваються такі жанри як обробка композиторами народних і революційних пісень (Г. Верьовка, П. Козицький, М. Колесса, Л. Ревуцький), національне хорове мистецтво (Я. Калішевський, Б. Левитський, П. Козицький, Н. Городовенко, Ф. Соболь та ін.). У цей час репрезентується напрям *модернізму* в українській музиці, новаторські тенденції якого виявилися у творчості В. Косенка,

М. Вериківського, *неоромантики* (В. Барвінський, Д. Січинський, Б. Кудрик та ін.) [31, с. 164].

Поступово українське хорове мистецтво збагачується зразками вишуканої музики майже в усіх жанрах. Завдячуючи педагогічній праці Б. Лятошинському, Л. Ревуцькому, С. Людкевичу сьогодні ми пишаємося композиторським доробком наших сучасників М. Скорика, Є. Станковича, Л. Дичко, М. Колесси та ін. Водночас вони сприяли піднесенню творчості хорових диригентів – С. Турчака, В. Сіренка, А. Авдієвського, Є. Савчука та ін., які створили професійні колективи світового рівня. Таким чином став з'являтися новий високопрофесійний репертуар хорових творів, що створювався спеціально для цих колективів.

За роки незалежності нашої держави був складений великий запас творів для хорів, але досконалості немає меж. Тому, створення істинних хорових шедеврів – таких, що будуть мати довгу репертуарну долю й будуть улюбленими в суспільстві широких слухацьких мас – це ще довгий та важкопрогнозований історичний процес. На тлі великої інформаційної втомленості населення та притаманна середньостатистичному слухачеві інертність сприйняття (протистояння новаторству), поява подібних шедеврів стає досить складною задачею. Наразі внутрішній світ хорового слухача можуть зачепити тільки великі майстри своєї справи і талановиті аранжувальники. Проте навіть у цих випадках публіка довіряє скоріше авторитету концертного виконавця, ніж імені сучасного композитора. Тож нам залишається плекати надію на те, що справжній хормейстер-сучасник зможе популяризувати нові твори сучасних композиторів і аранжувальників.

Ототожнюючи можемо наголосити, що наразі широко розповсюджена практика хорових аранжувань, яка породжується сформованим об'єктивним станом речей. Майже всі хорові колективи відчують хронічний дефіцит репертуару. Особливо це відчутно на творах *cappella*, оскільки всі великі полотна в цьому спрямуванні створені в межах кантатно-ораторіального

жанру, де основне смислове та емоційне навантаження полягає не на хор, а на оркестр та солістів.

За таких обставин для збагачення репертуарної політики хорових колективів працюють фахівці-аранжувальники. Їх робота сьогодні спрямована в декількох напрямках, що затребувані часом. Це:

- 1) перекладання авторських хорових творів для іншого складу;
- 2) перекладення для хору шедеврів інструментальної музики;
- 3) перекладення сольних вокальних творів;
- 4) обробки масових та естрадних пісень, джазових, поп-хітів, створення попури й сюїт на їх матеріалі;
- 5) обробка та переосмислення фольклорних зразків (народних пісень);
- 6) гармонізація й обробка духовних (церковних) співів.

У поле зору аранжувальника, таким чином, потрапляє найширше коло творів різних стилістичних напрямків, композиторських технік, манер письма, художньо-естетичних установок. Це ставить перед ним цілий комплекс професійних, естетичних та етичних проблем, дослідженню яких присвячена дана робота.

❖ Тезаурус

Гетерофонія, парафонія, органум, бурбон, клаузул, дискант, кондукт, канцона, поліфонія, канон, інвенція, фуга, київський розспів, знаменний розспів, партесний концерт, хоровий концерт, кант, підголосок

Питання для самоконтролю

1. Назвіть відмінності від органумом та поліфонією.
2. Що таке хоровий концерт.

Завдання для самостійного опрацювання

1. Серед національного хорового насліддя знайдіть зразки: хорового концерту, знаменного розспіву, поліфонії, канон.

2.2. Теоретичні аспекти хорового аранжування

Метою хорового аранжування є пристосування фактури оригіналу до нових технічних можливостей будь-якого хору, ансамблю, хору з оркестром тощо.

Завданням хорового аранжування є пристосування оригіналу до нових виконавських умов, виховання дбайливого ставлення до особливостей музичного розвитку оригіналу. Чим точніше перекладення відтворить специфіку його звучання, тим краще воно виконає своє завдання.

Найбільш традиційною сферою перекладення (про що підкреслювалося нами вище) є переробка авторських хорових творів для іншого складу. Про це досить детально описано в багатьох посібниках з хорового аранжування [13; 14; 21; 33; 41; 62; 72] і вимагає від аранжувальника не стільки майстерності, скільки компетентності у цій галузі й технологічної винахідливості. Потреба в подібних перекладеннях в основному викликана причинами внутрішнього робочого порядку: нестачею окремих вокальних груп у хорі або (рідше) їх надлишком.

Останнім часом у хорових учбових колективах бракує чоловічих голосів, тому переважають жіночі склади хорів. За цих обставин художньо-естетична планка такого роду аранжувань найчастіше знижена, оскільки керівник конкретного хору підштовхує аранжувальника не до вирішення власне музично-змістовних завдань, а до деякого «трюкацтва», спритності в пристосуванні твору до потреб і виконавських можливостей (як правило, невисоких) даного неповномасштабного колективу. У цих перекладеннях є свої секрети, прийоми, методи. Для їх здійснення потрібні професійні знання і здібності. Однак тут, як правило, творче рішення аранжувальника замінюється чисто технічними інструкціями.

Друга сфера перекладення, яку ми виокремили попередньо – це переклад інструментальних, вокальних, оркестрових творів для хору *a cappella*. Ця сфера навпаки, є творчо активною і в більшій мірі пов'язаною з вирішенням безліч художньо-естетичних завдань.

До третьої сфери перекладення ми віднесли переклад сольних вокальних творів. Але такий вид перекладу за типом аранжування поєднує в собі принципи перекладення інструментальної музики (в разі перенесення фортепіанного супроводу в хорові партії) і оброблення народних пісень (вибір словесного тексту куплетів, підтекстовка вокальних партій) та є досить поширеним.

Обробки популярних, естрадних і джазових пісень на сьогоднішній день є досить затребувані слухачами, але їх написання пов'язано не стільки з принципами хорового аранжування, скільки з естрадною виконавською специфікою, використанням «скет-співу», вокальної імітації ударних та інших естрадних інструментів тощо. Крім того, цей вид обробки найбільше орієнтований не на хори, а на невеликі вокальні ансамблі від трьох до десяти осіб, де у кожного учасника, як правило, своя самостійна вокальна партія [54]. Суттєву роль тут відіграє знайомство аранжувальника з принципами джазової гармонії, особливо в умовах п'яти-, шести-, семиголосся. Однак загальні принципи аранжування тут споріднені роботі над будь-яким вокальним твором, у тому числі й над фольклорним зразком.

Наступна сфера – також дуже затребувана в хоровому мистецтві – обробки народних пісень, створення вільних пісенних композицій. Звичайно вона є традиційно важливою складовою композиторської та хормейстерської роботи, що вимагає науково-теоретичного обґрунтування.

І нарешті, шоста сфера, яку ми виокремлюємо є не менш актуальною в середовищі композиторів, регентів, хормейстерів – це обробка церковних (духовних) наспівів, що прийшли із глибин століть. Ця тема занадто специфічна, багатокomпонентна і складна. Її розробка вимагає спеціального досвіду і першочергово глибокого проникнення в дух і сенс християнського віровчення.

Із вищесказаного зрозуміло, що для вивчення дисципліни «Комп'ютерне аранжування хорових творів» студенту-хормейстеру вкрай необхідно

ознайомитися з основними дефініціями даного спрямування. Тож, нам видається логічним охарактеризувати ті, що є найбільш уживані у цій галузі.

Аранжуванням (від фр. *arranger* або нім. *arragieren* – впорядковувати) за звичай називають переклад оригіналу твору для іншого складу виконавців [13, с. 8]. Багато фахівців розмежовують у широкому спектрі аранжувальної діяльності декілька типів обробок творів, що урізноманітнюються ступенем музичного адаптування вихідного композиторського або фольклорного тексту (приклад 2.2.1.).

Приклад 2.2.1.

Ой, на заріночку
Українська народна пісня

Moderato Аранжування Р. Стельмашука

The musical score is written for Soprano and Alto voices. It features a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The tempo is marked 'Moderato'. The lyrics are in Ukrainian. The score is divided into two systems. The first system contains the first two lines of the song, and the second system contains the next two lines. The lyrics are: 'О, на за-рі-ноч - ку пли-вуть ка-че-ня - та, пре-гар-ний ві-но - чок, що спле-ли дів - ча - та. Пре-гар - ний ві - но - чок, що спле-ли дів - ча - та. Ой, дав-но ж бн-я з ва-ми ї - ха Ой, дав-но жби я з ва-ми ї - ха-ла,'.

Soprano
O, на за - рі - ноч - ку пли - вуть ка - че - ня - та,
пре - гар - ний ві - но - чок, що спле - ли дів - ча - та. Пре - гар - ний ві - но - чок,
що спле - ли дів - ча - та. Ой, дав - но ж бн - я з ва - ми ї - ха
Ой, дав - но жби я з ва - ми ї - ха - ла,

Alto
пре - гар - ний ві - но - чок, що спле - ли дів - ча - та. Пре - гар - ний ві - но - чок,
що спле - ли дів - ча - та. Ой, дав - но ж бн - я з ва - ми ї - ха
Ой, дав - но жби я з ва - ми ї - ха - ла,

Існує певна градація дефініцій у сфері аранжування: *викладення, транскрипція, гармонізація, обробка, переклад, аранжування*, що віддзеркалюють ступінь адаптування. Зазначені дефініції (за виключенням транскрипції та обробки) більшою мірою використовуються умовно, та

пов'язані не тільки з конкретними особливостями даного типу обробки, але й із певними традиціями та деякими нюансами вживання цих термінів в українській мові. Зокрема, якщо перероблюється фольклорне джерело або церковний наспів – це можна назвати *гармонізацією, викладенням або перекладом*, інструментальний або вокальний твір – *перекладом, хоровим викладенням або аранжуванням*.

Цікавим є той факт, що в багатьох європейських мовах всі ці дефініції визначаються єдиним терміном – **arrangement** [75]. Зазвичай самі аранжувальники чи композитори не можуть дати чітке та точне визначення для власної аранжувальної роботи, оскільки грані між визначеннями досить умовні та розмиті, а трактування деяких термінів багато в чому перехрещується. Відтак, одна й та ж робота може бути названа різними аранжувальниками, як «хоровий виклад», «переклад», «аранжування», «обробка» тощо.

У цьому сенсі можливо лише розмістити ці терміни в низку більшої чи меншої творчої участі самого аранжувальника. Однак, як зазначалося вище, неможливо провести точні кордони між всіма цими дефініціями, за виключенням *вільних обробок* або *транскрипцій*, які зазвичай мають на увазі вже не стільки аранжувальну (адаптивну), скільки повноцінну композиторську роботу. Нарешті, визначення обробка по своїй суті здатне охопити всі вищеперераховані види аранжувальної роботи, проте досить часто застосовується лише для фольклорних зразків [74].

Отож, як наголошують науковці [5; 13; 21; 33] вимогою щодо «точного» визначення виду аранжування не може бути принциповою умовою лише робота аранжувальника. Ступінь та міра, кількість та глибина змін початкового нотного тексту оцінюються не самі по собі, а відповідно художньо-естетичного результату й значущості імені композитора, твір якого адаптують.

Принагідно зазначити, що в мистецькому просторі існує певна класифікація видів адаптації музичних творів. Охарактеризуємо деякі з них.

Обробка народної мелодії (інша назва **гармонізація**) – це видозмінення музичного твору шляхом гармонізації, аранжування або транскрипції. Найчастіше здійснюють обробку народних мелодій, хоча набувають поширення також обробки класичних творів (зокрема в сучасній естрадній музиці) [68, с. 67]. **Транскрипція** (від лат. *transcription* – переписувати) – довільна обробка музичного твору в віртуозному стилі [6]. Транскрипція чи обробка по відношенню до першоджерела (авторського тексту) стає фактично новим твором і має відносно самостійне художнє значення. За цих обставин транскрипції та обробки стають об'єктами авторського права, вони не можуть просто копіюватися, незаконно використовуватися та підроблятися тощо.

Приклад 2.2.2.

муз. К. Козинська
транскрипція Т. Раструби

12 Івана Купала

S. 33 І - ва - на Ку - па - ла І - ва - на Ку - па - ла І - ва - на Ку - па - ла ба -

B. 33 І - ва на Ку - па - ла І - ва - на ба -

Fl. 33

P-no 33

Tmg. 33

Зазвичай розвиток транскрипції як композиторського перевтілення пов'язано з фортепіанним мистецтвом, бо здійснювалися вони перш за все для

фортепіано [21, с. 204]. Але сьогодні нерідко можна зустріти і в інших видах перевтілення (вокально-хорового, інструментального). Транскрипціям притаманне спрощення складних місць, або ускладнення віртуозного начала. Автори таких робіт вносили у свої твори багато власного композиторського стилю.

Сутність обробки (гармонізації) полягає в створенні до народної мелодії супроводу для того або іншого інструменту [17]. Наголосимо, що в хоровому мистецтві терміни транскрипція та хорова транскрипція не використовуються. Так звані аранжировки-транскрипції для хору зі значною авторською зміною оригіналу зазвичай називають терміном **хорова обробка** (приклад 2.2.3.).

Забава

Українська народна пісня

обробка Р. Толмачова

Andante, quasi lamento

Soprano Alto
Tenor
Bass

Мо - я за - ба - ва ці - лу
Ти ка - за - ла, о - бі - ця - ла за - ба - ва ці - лу
Ка - за ла, ти о - бі - ця - ла ...

Allegro, ritmico

S
A
T
B

ніч.
ніч.
А ти ка -
Ти ка - за ла ме ні, ка - за ла ме - ні, ка - за ла ме - ні.
за - ла ти ка - за - ла, по - не - ді - лок, пі - дем ра - зом, пі - дем ра - зом по бар
Пом по - пом, пом-пом, пом по - пом, по - пом, simile

piano, articolato

У свою чергу хорові обробки класифікують за жанрами:

- обробка для хору народної пісні (приклад 2.2.4.);

Котику сіренький

Українська народна пісня

Обробка Р. Стельмашука

Lento *mp* *rit.* *a tempo*

Soprano
A, а, лю - лі. А, а, лю - лі. Ко - ти - ку сі - ре - нький,

Alto
A, а, A, а,

S
mf
ко - ти - ку бі - ле - нький, ко - тку во - ло - ха - тий, не - хо - ди по ха - ті.

A
а, а, а, а, а, а,

- обробка для хору солоспіву, романсу, популярної пісні (приклад 2.2.5.);

Ave Maria

Музика К. Сен-Санса
Переклад для хору Л. Бартенсвої

Andante

A - ve Ma - ri - a, gra - ti - a ple - na A - ve Ma -
A ve Ma ri a, A ve Ma

7 ri - a, Do - mi - nus te - cum, be - ne - dic - ta - tu in mu - li -
ri a, te cum, be ne dic

- обробка для хору інструментального твору (приклад 2.2.6.);

Мелодія

("Свіча")

Слова Б. Стельмаха

Музика М. Скорика

Аранжування для хору З. Мартин

В темні Moderato

Piano

5

Pno.

9

Vln.

mp
simile

9

Pno.

mp

13

Vln.

13

Pno.

Мелодія

17

S

A(o)

Mezzo

17

A

Па - панча Па - панча Па - панча па - панча па-панча па-панча па-панча па-панча

17

Vln.

17

Pno.

mf

Поряд із цим зустрічаються випадки хорових обробок авторами власних творів (приклад 2.2.7.).

Богородице діво

Музика Зоряни Мартин
Аранжування Юрія Антківа

A piacere

С. Бо - го - го _____ ди - це _____ Ді - во,

А.
1-2 Бо - го - ро - ди - це _____ Ді - во,

Б.

5

Бла - го - дат _____ на _____ я _____ Ма _____ рі - є,

Бла - го - дат - на _____ я _____ Ма - - - рі - є,

Богородице діво

Музика Зоряни Мартин
Аранжування Юрія Антківа

A piacere

S
Бо - го - ро - - - ди - це _____ Ді - во,

A
Бо - го - ро - ди - це _____ Ді - во,

T
Бо - го - ро - ди - це _____ Ді - во,

B
Бо - го - ро - ди - це _____ Ді - во,

5

S
Бла - го - дат - на - я _____ Ма - - - рі - є,

A
Бла - го - дат - на - я _____ Ма - - - рі - є,

T
Бла - го - дат - на - я _____ Ма - - - рі - є,

B
Бла - го - дат - на - я _____ Ма - - - рі - є,

У той же час ми можемо зустріти ще такі визначення, як: спрощений переклад та спрощена редакція. Ці поняття не дуже поширені, проте за своїм значенням більш точно визначають вид аранжування. Дефініції досить близькі. **Спрощена редакція** – це аранжування, в якому зміни авторського оригінального тексту зазвичай виражаються зменшенням кількості голосів та транспонуванням в іншу тональність [6] (приклад 2.2.8.).

Приклад 2.2.8.

Ще не вмерла Україна

Примітка: для 2-голосного виконання
пропустити 3-й голос

Слова П. Чубинського,
Музика М. Вербицького
Переклад для 3-голосного
хору Р. Стельмашука

Ще не вмер - ла У - кра - ї - на, ні сла - ва, ні

во - - - ля! Ще нам, брат - тя мо - ло - ді - ї,

Як відзначають автори, успішність аранжування буде залежати від фантазії і творчого польоту того, хто робить перекладення [13; 14; 17; 26; 33; 41; 46]. Але одразу звичайно не вийде створити складне і красиве хорове аранжування, не маючи досвіду в цій справі. Тому спочатку слід починати з простих дитячих пісень, практикуючи на них прийоми аранжування, на які звернемо увагу більш детально у наступному розділі.

❖ Тезаурус

Аранжування, обробка, транскрипція, хорова обробка, спрощений переклад (редакція)

Питання для самоконтролю

1. Назвіть відмінності між аранжуванням та обробкою.
2. Чим характеризується транскрипція.

Завдання для самостійного опрацювання

1. Підібрати з репертуарних збірників українських авторів зразки: перекладень, аранжування, обробки, хорової обробки, спрощеної редакції, транскрипції.

РОЗДІЛ III.

МАТЕРІАЛ ДО ПРАКТИЧНОЇ ЧАСТИНИ КУРСУ

3.1. Особливості партитурного запису хорових творів

Будь який професійний музикант має вільно володіти нотним текстом, адже розумне читання запису музичного твору, зокрема вокально-хорового є одним із головних чинників формування фахових компетентностей майбутніх хорових диригентів.

Розвиток музичного мистецтва показує, що записи нотного тексту постійно урізноманітнюються, удосконалюються та набувають нового технічного формату. Як відомо, запис багатоголосся носить назву **партитура** (від італ. *partitura* – поділ, розподіл), що трактується як система розподільного запису на декількох нотоносцях, які розташовані колонкою і розділяються спільною тактовою рисою [67]. Основною вимогою до написання партитури є те, що всі долі голосів мають співпадати в записі, що дозволить легко координувати голоси в часі. Такі партитури бувають для різного складу виконавців: інструментальні, оркестрові, оперні, балетні, вокально-хорові.



Рисунок 3.1. Хорова книга

У процесі вивчення дисципліни «Комп'ютерне аранжування хорових творів» нас цікавить перш за все запис хорових партитур. Принагідно розглянути еволюцію графічного запису подібних зразків. Так, перші подібні записи робили органісти (рисунок 3.1.), які допомагали при хоровому виконанні співакам та записували ключові голоси твору (дисканти і баси мали окремі рядки, а середні голоси записувалися у вигляді табулятури) [42, с. 43].

Ще існували хоральні книги, по яким співали хористи. Тодішні технічні можливості робили таку книгу досить важкою, вона писалася на пергаменті і була лише в одному екземплярі. У ній було зафіксовано 4-5 голосів, що було традиційним на той час. Прикладом такого запису є робота Лемпадія (приблизно 1500 р.) «Tabulae compositoriae» (композиторські таблиці), де автор наводить зразок нотної партитури тих років [3] (рисунок 3.2.).



Рисунок 3.2. Ф. Вердело. Мотет (партитура)

Поступово музична нотація партитури набуває сучасного вигляду, а технічно сьогодні її з легкістю можна відтворити і в домашніх умовах за допомогою комп'ютерних технологій [19; 24; 47]. Вокально-хоровий вигляд партитури нотного запису залежить від особливостей співацьких голосів хористів. Нагадаємо, що **хором** називається такий колектив, який володіє технічними та художньо-виразними засобами хорового виконання [37; 39; 58].

Партії в хорі групуються за характером звучання і діапазону голосів. Розподіляються вони на: жіночі та чоловічі голоси (таблиця 3.1.).

Таблиця 3.1.

Найбільш розповсюджені типи співацьких голосів у хорі

Жіночі		Чоловічі		
<i>Сопрано</i>	<i>Альт</i>	<i>Тенор</i>	<i>Баритон</i>	<i>Бас</i>
Колоратурне	Меццо-сопрано	Ліричний	Ліричний	Високий
Лірико-колоратурне	Контральто	Лірико-драматичний	Драматичний	Центральний
Ліричне		Драматичний		Низький
Лірико-драматичне				
Драматичне				

Зупинимося на характеристиці кожного голосу, бо при аранжувальній вокально-хоровій роботі автор має чітко дотримуватися законів природи особливостей голосів хористів.

Сопрано – високі жіночі голоси.

Мають легке, світле звучання. Часто ведуть мелодію.

СОПРАНО має ряд різновидів (таблиця 3.2.).

АЛЬТИ – низькі жіночі голоси (таблиця 3.2.).

Таблиця 3.2.

Діапазон та характеристика високих та низьких жіночих голосів

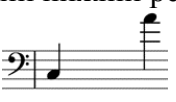
Колоратурне Голос з гарно розвиненим верхнім регістром та в якого менш звучить нижній. В хорі не використовується 	Лірико – колоратурне сильний верх, щільно звучить середина 	Ліричне Легкий верхній регістр, рівна середина 	C1 та C2 Лірико – драматичне Сильний верх, добре розвинута середина, звучний нижній регістр Цінний голос для хору 	У хорі – C2 Драматичне повнозвучний нижній регістр 
Альт = меццо-сопрано голос оперно-концертного профілю 		Лірико – драматичне Сильний верх, добре розвинута середина, звучний нижній регістр 		Контральто дуже низький жіночий голос 

ТЕНОРИ – високі чоловічі голоси, мають рухливе, легке звучання і, у той же час, характерні твердість і сила звучання (таблиця 3.3.).

БАСИ, БАРИТОНИ, ОКТАВІСТИ – низькі чоловічі голоси – опора, фундамент хору, основа. Характеризуються силою, міцністю звучання і, в той же час, їм притаманна м'якість звучання (таблиця 3.3.).

Таблиця 3.3.

Діапазон та характеристика чоловічих високих та низьких голосів

Ліричний Легкий верхній регістр, рівна середина 	Лірико – драматичний Сильний верх, добре розвинута середина, звучний нижній регістр 	Драматичний повнозвучний нижній регістр 
Бас сильний, міцний голос, інколи веде мелодію 		Октавісти глибокий низький регістр, застосовується для подвоєння басової партії в октаву 

Розподіл партії в хорі на дві групи називається ***divisi*** (дівізі) [7].

Тип хору (якісний склад)

визначається в залежності від того які партії входять до його складу

однорідний жіночий хор	однорідний чоловічий хор	змішаний хор	дитячий хор
---------------------------	-----------------------------	-----------------	----------------

Вид хору (кількісний склад)

Вид хору визначається за кількісним складом хорових партій. Чотири партії голосів (САТБ/SATB) можуть являти собою хор, якщо кількість співаків у кожній партії буде приблизно однаковою. Але найменша кількість голосів у партії має дорівнювати трьом.

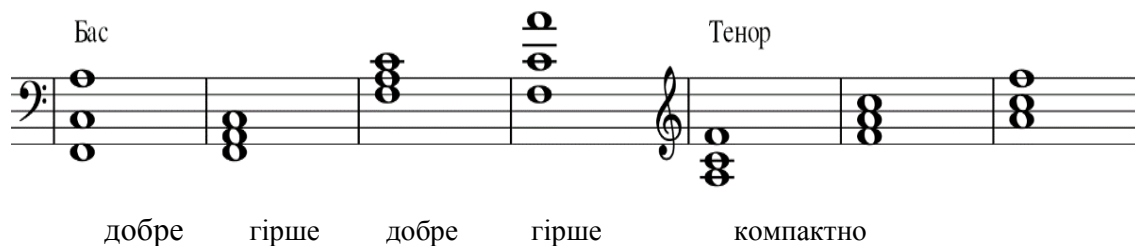
- Мінімальний хор = 12 осіб.
- Малий хор = 12-16 осіб (більш повноцінний = 24 особи).
- Камерний хор = 20-30 осіб (виконавська манера наближається до класичного, академічного співу, але він позбавлений глибокої хорової фарби великої кількості голосів, що зливаються в унісон єдиної хорової партії, обмежені динамічні можливості).
- Вокальний ансамбль = 6-12 осіб (не слід змішувати з поняттям «малий», «камерний», тому що він відрізняється і за кількістю, і за манерою, і за технікою виконання, і репертуаром).
- Середній хор = до 40 осіб.
- Великий хор = 80 - 150 осіб.

Вид хору залежить від кількості хорових партій: одноголосний, 2-х голосний, 3-4х голосний тощо, може досягати 10-ти і більше голосів. Для цих хорів доступні всі класичні та сучасні твори.

Форми хорового виконавства

При хоровому аранжуванні слід врахувати одну важливу обставину, при якому вертикальні співзвуччя (акорди) звучать краще або гірше, в тісному або широкому розташуванні через специфіку обертонового звукоряду, в залежності від реєстрового застосування його в хорі. У нижньому регістрі в

чоловічому хорі чистіше (краще) звучать акорди в широкому розташуванні, тому що амплітуда обертонової шкали більш відчутна на слух. А при русі голосів вгору звучить краще тісне розташування акордів, тому що тут часткові тони обертонової шкали втрачають свою силу і менш впливають на збудження обертонів іншого звукоряду. Позначається різниця динамічної напруги голосів, які, піднімаючись вгору, звучать голосніше. Голоси постають в однакових теситурних умовах.



Жіночі голоси, що мають велику обертонову частоту коливань, менш чутні. **Обертони** (гармоніки) – музичний звук, комплекс основного тону, злитого з ним [7]. На слух обертони не розпізнаються. Наявність і сила кожного з них визначає забарвлення або тембр звуку. Акорди в жіночому хорі звучать компактно, лише з різною динамічною напругою, яка залежать від використання різних регістрів.

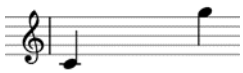
Частина діапазону голосу, що знаходяться в певних теситурних умовах і відрізняються своєрідним забарвленням, називається **регістром** [6]. Так, високі звуки діапазону називаються верхнім або головним регістром, а нижні звуки – нижнім або грудним регістром. Існує середній або змішаний (мікстовий) регістр, в якому співаки користуються одночасно головним і грудним регістрами при співі звуків у середині діапазону.

Все це слід враховувати, аранжуючи жіночий хор на чоловічий. Не завжди можна повністю зберегти буквальный виклад одного і того ж хору, тому що можуть виникнути небажані, які погано звучать акордові поєднання через неправильне їх розташування.

Дитячі хори в партитурі записуються також як і жіночі, але з урахуванням діапазону, динаміки, витривалості. Дитячі голоси мають особливий «сріблястий» тембр [23]. Звучать ніжно, світло, але немає сили та насиченості тембру (таблиця 3.4.).

Таблиця 3.4.

Діапазон та характеристика дитячих голосів

Високі		Низькі
<i>Сопрано (дівчатка)</i>	<i>Дисканти (хлопчики)</i>	<i>Альти (дівчата та хлопчики)</i>
верх дзвінкий, світлий; середина рівна, кріпка; нижні звуки в'ялі, менш звучні		верхні звуки кріпкі, дещо крикливі; хороша рівна середина; звучні низькі ноти.
		

Особливості запису вокально-хорової партитури склалася історично, відповідно до висотного принципу. Зазвичай на верхньому рядку записують високі голоси (за діапазоном).

Якщо ми будемо набирати на нотоносці комп'ютерної програми хорову партитуру, то будемо створювати таку модель: рядок для сопрано – альтів – тенорів – басів (або відповідно до типу та виду хору). Відповідно ліворуч буде позначка певного голосу (Soprano – S; Alto – A; Tenor – T; Bas – B).

Вокально-хоровий виклад партитури буває *однорядковий* та *багаторядковий*. Якщо мова йде про дитячий або про однорідний (чоловічий чи жіночий) хор, то зазвичай хорові твори без *divizi* пишуться на двох рядках. Це обумовлено наявністю лише двох партій, які можуть у свою чергу розмежовуватися на декілька (наприклад: $C_1 - C_2 - A$; $T_1 - T_2 - B$ тощо), тоді запис може бути відповідно трирядковим (приклад 3.1.1.).

Однорядковий запис

Moderato

Сніж ний гру день за вік ном і зи ма не спить дав но, сип ле шед ро сер пан тин

7
сніж ки бі лі з на мис тин. Сип ле шед ро сер пан тин сніж ки бі лі

Дворядковий запис

Andante ♩ = 80

Soprano 1
2

1. В тем нень ку ніч зи мо ву ко ли ще спа ли всі Ан

Alto

4
S
гель ські хе ру ви ми спі ва ли вже піс ні про те, що на ро див ся Ме

A

Трирядковий запис

фантазія на тему двох прелюдій

sf pp

S
па ту Ту ту *simile*

A
па ту

B

Якщо партитура записана для мішаного складу, її можна нотувати на дво-три та чотирирядковому стані (приклад 3.1.2.).

Приклад 3.1.2.

Дворядковий запис для мішаного складу

терп. А... А... А...

Для нас Дні про те че з Го ве рли і за ли ва є ся йвом

Трирядковий запис (divizi A), без тенора

Богородице діво

Музика Зоряни Мартин
Аранжування Юрія Антківа

A piacere

Бо - го - го ди - це Ді - во,
Бо - го - ро - ди - це Ді - во,
Бла - го - дат на я Ма рі - є,
Бла - го - дат на я Ма - - - рі - є,

Трирядковий запис (С і А на одному рядку, Т і Б окремо)

Од Києва до Лубен

Українська народна пісня

обр. Р. Толмачов

Широко

Soprano
Alt

Tenor

Bass

Скоромовкою

Чотирирядковий класичний запис

Богородице діво

Музика Зоряни Мартин
Аранжування Юрія Антківа

A piacere

S

A

T

B

Бо - го - ро - ди - це Ді - во,

Бо - го - ро - ди - це Ді - во,

Бо - го - ро - ди - це Ді - во,

Бо - го - ро - ди - це Ді - во,

5

S

A

T

B

Бла - го - дат - на - я Ма - рі - є,

Бла - го - дат - на - я Ма - рі - є,

Бла - го - дат - на - я Ма - рі - є,

Бла - го - дат - на - я Ма - рі - є,

Якщо твір пишеться із супроводом, то хорові чи вокальні партії записуються над інструментальними партіями і розмежовуються на таку кількість голосів, скільки є в оригіналі (приклад 3.1.3.).

Приклад 3.1.3.

Запис супроводу і одного голосу

Голос

Moderato ♩ = c. 80

1. Мі сяць ко ти ку

Piano

Запис супроводу і двоголосного хору

За ся я ла зо ря надвер ха ми Кар пат і лем ків сь ка ду

Запис супроводу і багатоголосного хору

[illegible]

Таким чином, студенти освоївши всі різновиди партитурного запису при аранжуванні хорових творів зможуть із легкістю застосувати набуті знання для виконання власних творчих завдань.

Проте корисним для освоєння даного курсу буде звертання уваги студентів на різновиди ***прийомів хорового письма***, комбінації яких можуть бути використані ними при перекладенні. Наведемо найбільш уживані способи побудови хорової партитури.

Мелодичний спосіб – застосовується епізодично, оскільки характеризується одноплановістю. У високому регістрі голоси набувають сили, могутності, і здатні досягти дуже великої динамічної напруги. У низькому – звучать густо, щільно, багатотемброво.

Підголосковий спосіб – прийом при якому другорядні голоси супроводжують головну мелодію. Такий спосіб використовується зазвичай до перекладів народних пісень. Цей спосіб можна віднести до найпростіших різновидів поліфонії.

Поліфонічний спосіб – це багатоголосні хорові твори в яких об'єднані мелодії мають індивідуальні характеристики та самостійне мелодичне значення. Такий спосіб перекладення або аранжування використовують для написання канонів, фуг, хорів з контрастною та імітаційною поліфонією.

Гармонічний спосіб – застосовується для гармонізації невеликих мелодій. У такому викладі голосу зливаються в єдине, монолітне, ритмічне однорідне ціле. У хоровій партитурі такий спосіб застосовується епізодично поряд із іншими прийомами для колоритності забарвлення твору.

Гомофонно-гармонічний спосіб – мелодія в одному голосі, а інші голоси складають гармонічний супровід.

Комбінований (змішаний) спосіб – найчастіше застосовується для хорових творів із супроводом, в яких присутні всі перераховані вище способи, або більша їх частина.

Отже, можемо зробити висновок, що хору однаково доступні як акордово-гармонічні звучання, так і будь-які види складної поліфонії та контрапунктичних прийомів.

❖ Тезаурус

Партитура, нотоносець, хор, співацький голос, тип хору, вид хору, обертон, регістр, дівізі, однорядковий запис, багаторядковий запис, акколада, прийоми хорового письма

Питання для самоконтролю

1. Що таке партитура.
2. Які бувають записи вокально-хорових партитур.

Завдання для самостійного опрацювання

1. Розглянути всі приклади запису партитур із зазначеними різновидами.

3.2. Принципи перекладень та їх основні види

Для формування у студентів основних фахових компетентностей даної дисципліни доречно застосовувати ряд *технологій, методів, прийомів та завдань* [38], які сприятимуть отриманню очікуваних програмних результатів.

Тож в освітньому процесі слід використовувати наступні **технології**:

Технологія розвиваючого навчання.

Ця технологія реалізовувалася у такий спосіб. Використання студентами під час виконання завдань тих знань, які вони вже мають (сольфеджію, гармонії, поліфонії, вокальний ансамбль тощо). Засвоєння нових знань у процесі їхньої власної творчої аранжувальної діяльності.

Інформаційно-комп'ютерна технологія.

Використання програм нотних редакторів (Sibelius, Canorus, Impro-Visor, MusicTeX, Gregoire, Finale та ін.) під час виконання завдань для створення власних аранжувань.

Активізація творчої діяльності.

Створення проблемних, пошукових та евристичних ситуацій. Під час роботи з програмою нотного редактору, у студентів може виникати чимало таких запитань, як: як створити дворядкову партитуру; трирядкову; чотирирядкову і т. ін.; як вписувати літературний текст; як прослухати дану партитуру в midi-форматі; як перенести написану партитуру у word файл тощо.

В освітньому процесі доречно застосовувати такі **методи**:

Пояснювально-ілюстративний метод.

На початку вивчення дисципліни доречно провести теоретичне введення в курс теми. Потік нової інформації, студенти можуть освоїти досить швидко,

оскільки паралельно з теорією мають бути показані ілюстрації та алгоритм роботи з програмою нотних редакторів.

Проблемний метод.

Після теорії доречно задати низку запитань: «Які основні види перекладень?», «Який найбільш зручний для вас нотний редактор?» тощо.

Словесний метод (бесіда).

Бесіда, обговорення тих чи інших нюансів програм нотних редакторів має бути ретельно продумана за допомогою системи питань, що підводять студентів до засвоєння ланцюжка фактів нового поняття (алгоритм використання програм нотних редакторів при хоровому аранжуванні).

Наочний метод (демонстрації).

Демонстрація (показ) відео прикладів з готовими матеріалами, створеними за допомогою програм нотних редакторів усний розбір, розуміння того, яким чином були зроблені хорові записи, спираючись на теорію, яка була дано на початку.

Метод імпровізації та створення твору.

Після введення в тему та демонстрації прикладів студентам можна запропонувати ряд завдань для практичного втілення вивченого матеріалу.

Міждисциплінарний метод.

У процесі вивчення дисципліни, студентам стануть у нагоді знання сольфеджіо, хорознавства, хорового диригування, основного музичного інструменту, гармонії та ін. Всі ці дисципліни та їхній взаємозв'язок мають спільну мету, створення аранжування на ПК.

Поряд із технологіями та методами успішності засвоєння студентами даної дисципліни сприятимуть використання ряду **прийомів**.

Прийом «Зигзаг».

Цей прийом полягає в тому, що виконуючи завдання, студенти допомагали один одному. Деякі з них поділялися на невеликі групи і разом записували музичний матеріал (за умови, кожен із них зробить окремий зразок хорового аранжування).

Прийом «Взаємонавчання».

Працюючи над завданнями, студенти взаємодіють між собою, показуючи готові роботи. Таким чином, вони можуть розмірковувати на тему, як це було зроблено і яким вийшов остаточний результат. Студенти мають можливість поділитися своїм власним досвідом аранжування між собою.

Прийом «Навмисної помилки».

Під час проведення підсумкового контролю можна провести контрольне опитування з використанням навмисних помилок, щоб зрозуміти, чи добре студенти освоїли роботу над створенням власного матеріалу у програмі нотних редакторів.

Поряд із включенням в освітній процес педагогічних технологій, методів та прийомів обов'язково слід використовувати **індивідуальні творчі завдання (ІТЗ)**, методичні рекомендації до виконання яких наведемо дещо нижче. ІТЗ мають бути спрямовані на формування умінь комп'ютерного аранжування хорових творів, які наведемо у розділі IV.

Хорове аранжування має ряд різновидів, але найбільш популярні це:

1. Перекладання одного типу хору а'capella на інший.
2. Перекладення вокального твору з інструментальним супроводом на хорове.
3. Перекладення інструментальної музики на хорову.
4. Перекладення поліфонічних творів для різних типів хорів.

При перекладенні музичного твору необхідно зберегти:

1. Головний музично-тематичний матеріал оригіналу (тема, мелодія).
2. Ладову структуру (лад).
3. Гармонійну мову.
4. Ритм і темп.
5. Літературний текст.

Слід зауважити, що зміна головного тематичного матеріалу (мелодії) спричинить за собою спотворення оригіналу, а зміна гармоній, ритму і темпу – змінить мову, характер, стиль [13]. Заміна літературного тексту дасть інший зміст. Інакше кажучи, таке втручання може призвести до створення іншого музичного твору.

При аранжуванні допускається лише деяке втручання в оригінал:

1. У перенесенні головного тематичного матеріалу (мелодії) в інший регістр.
2. У «дописуванні» акордових звуків, що не порушують гармонійну мову, при перекладенні хору з малою кількістю голосів на багатоголосний хор (наприклад, подвоєння в октаву важливого голосу в партитурі, подвоєння окремих акордових нот).
3. В опущенні деяких звуків в багатоголосному акорді змішаного хору на малий склад (наприклад, можна «зняти» октавні і унісонні подвоєння, опустити ч₅ в 4-х голосному хорі «прибрати» одну з акордових нот, що не впливають на гармонійну мову).

4. У зміні звернення акордів, за умови збереження головної мелодійної лінії (при перекладенні на малий хор).

5. У деякій зміні голосоведення супроводжуючих партій, викликаного проведенням головної мелодії в одній з хорових партій (наприклад, в альтовій і другорядною роллю інших).

6. У зміні тональності, близької за характером до оригіналу і дозволяє пристосувати діапазон, теситуру, динаміку хору до нових технічних умов.

7. Незначні зміни при перекладенні вокальних партій з інструментальним супроводом для хору а'cappella, де неможливо зберегти інструментальні епізоди між частинами хорового співу.

Зауважимо, що не будь-який твір можна аранжувати для хору. Часто у вокальних творах фактура супроводу носить чисто фортепіанний або оркестровий характер і буває настільки складною, що навіть для великого багатоголосного хору не може бути перекладена без спотворення оригіналу. У таких випадках можливе перекладення вокального твору з інструментальним супроводом тільки для хору з інструментальним супроводом. Але не для хору а'cappella [60].

Часто у вокальних творах для сольного виконання поетичний текст буває суто індивідуального (особистого) змісту. Такий текст буде безглуздо звучати в хоровому виконанні або в романсі з інструментальним супроводом, де в партії соліста багато технічних складнощів, пасажів, форшлагів. У хорі, де співають 40-60 осіб, фіюритура (музичні прикраси: мелізми, пасажі, рулади) буде змашуватися. Вони не можуть синхронно бути використані колективом.

Види перекладень.

Аранжування в основному може бути двох видів:

1. Строго, або точне перекладення, без зміни головних компонентів музичної мови (гармонії, ритмічної структури тощо);
2. Вільне – з розширенням, збагаченням засобів музичної мови, зі спрощенням, полегшенням фактури.

Не слід аранжувати хори з опер і ораторій, оригінальні хорові твори та обробки народних пісень композиторів-класиків і сучасних авторів, які написані для певного складу виконавців із врахуванням специфіки колориту звучання, з метою створення конкретного образу, настрою.

Прийоми аранжування

1. Аранжування за допомогою транспозиції без зміни фактури.
2. Аранжування за допомогою переміщення середніх голосів.
3. Аранжування з ускладненням або спрощенням фактури.
4. Аранжування мішаним (комбінованим) засобом.
5. Прийом продовження мелодії, розпочатої в одному голосі, іншим.
6. Прийом октавного подвоєння мелодії в двох і більше голосах.
7. Прийом використання розподілу партії (*divisi*).
8. Прийом поєднання різнотембрових ліній, які звучать у різних регістрових і динамічних площинах. Темброве розгалуження хорової фактури на мелодію і супровід, сполучення тембрів кількох голосів і хору, протиставлення груп хору.
9. Хорова «інструментовка» (спів «затуленим ротом», спів без тексту на різні склади або голосні літери «а», «о», «у», накладання сольної партії на хорову тканину, глісандо).

Згідно з тематикою **індивідуальних творчих завдань** дисципліни «Комп'ютерне аранжування хорових творів» ми зупинимося на основних видах перекладень, які мають освоїти студенти в процесі вивчення даного курсу, розглянемо їх особливості та надамо методичні поради щодо практичного виконання.

1. ПЕРЕКЛАД ВОКАЛЬНИХ, ХОРОВИХ ТВОРІВ НА ДИТЯЧІ ХОРИ РІЗНОГО СКЛАДУ

Перекладення одноголосних партитур з супроводом на двоголосся (C+A) (приклад 3.2.1.).

Основне завдання при перекладанні для двоголосного однорідного хору буде поява на основі акомпанементу другого голосу, звучання якого має відповідати певним вимогам: щоб цей голос був простий і природний, наспівний і по можливості виразний; щоб його мелодійний малюнок знаходився відповідно до гармонії супроводу; щоб при поєднанні з верхнім голосом він давав якісне гармонійне звучання.

При перекладенні музичних творів для молодшого шкільного хору, при яких відбувається збільшення або зменшення кількості голосів слід враховувати деякі вікові особливості хору. В даному віці ще не зміцнілі голоси дітей мають обмежений діапазон. Тому при перекладенні для цього хору потрібно використовувати головним чином середній регістр. До крайніх же регістрів потрібно ставитися з великою обережністю.

При даному складі хору найбільш придатними є такі твори, хорова партитура яких буде обмежена рамками робочого діапазону $c1 - d2$, хоча можливими для виконання будуть і інші звуки ($e2 - f2$ у сопрано і h, a у альтів). У міру збільшення віку дитини підвищуються і їх вокальні можливості.

Не залежно від складу супроводу хорове аранжування сольних творів має ряд загальних рис. Найбільш легкими перекладеннями вважаються переклади дитячих пісень на двоголосся.

Методичні поради:

Партія сопрано, зазвичай, веде основну мелодію. А партію альтів потрібно вибирати із супроводу. Але необхідно враховувати, що голоси повинні бути співзвучні не тільки по вертикалі, а також вони повинні добре звучати і по горизонталі. Тобто, мелодія у альтів теж повинна бути приємна на

слух, її обов'язково потрібно проспівати. Проте структура акордів хору (інтервали) не завжди має слідувати за партією супроводу.

Слід звернути увагу при перекладенні і на літературний текст. У партії сопрано він має зберегтися повністю, а альтова партія може містити вокалізацію, чи укрупнення тексту в такті. Слід врахувати те, що саме фортепіанний супровід, його фактура викладу диктує напрямлення і специфіку хорового аранжування твору. Вона зазвичай залежить від тексту конкретного сольного твору, а також від манери трактування його композитором. Водночас і від творчої індивідуальності автора музики, від епохи написання твору, а також від багатьох інших факторів.

Приклад 3.2.1.

Вийшла осінь

Муз. і сл. Ольги Бойко

С 1 Вий-шла о - сінь на лу-жок та за-гра-ла у рі-жок ви-біг-ли-ма-ля-та

С 2

соло Вий-шла о - сінь на лу-жок та за-гра-ла у рі-жок ви-біг-ли-ма-ля-та

ф-но

С 1 хлоп-чи-ки ді-вча-та. Ін-стру-мен-ти у-зя-ли дру-жно-гра-ти по-ча-ли.

С 2

соло хлоп-чи-ки ді-вча-та. Ін-стру-мен-ти у-зя-ли, дру-жно гра-ти по-ча-ли.

ф-но

Перекладання пісень, романсів на двоголосний, триголосний середній шкільний хор (C1+C2+A) (приклад 3.2.2.).

Цей різновид хорового аранжування можна розділити на три категорії:

1. *Перекладення вокального твору з інструментальним супроводом для хору a'cappella.*

Для хору *a'cappella* зазвичай роблять переклади таких вокальних творів, супровід яких в основному може бути відтворений у хоровому звучанні. Існують два способи подібних перекладів: із прямим перенесенням голосів супроводу в хорову партитуру та зі зміною верхнього голосу супроводу за вокальним голосом. При здійсненні таких перекладів вокальна мелодія та голоси супроводу розподіляються між хоровими партіями у відповідному звуковисотному порядку з урахуванням їхнього звукового діапазону.

2. *Перекладення вокального твору (пісня, романс) з інструментальним супроводом для хору з інструментальним супроводом.*

Збереження акомпанементу під час перекладу вокальних творів для хору доцільно тоді, коли інструментальний супровід не може бути перенесено до хорової партитури. Виконання *a'cappella* в цьому випадку не дає можливості повноцінного втілення твору в звучання самого хору, збіднюючи тим самим його музично-смісловий образ.

3. *перекладення вокального твору з інструментальним супроводом для соліста і хору a'cappella.*

Самим розповсюдженим перекладом даного блоку є твори з послідовним звучанням соліста і хору. Сольні заспіви у цих випадках ніби готують подальший мелодійний розвиток твору. Також зустрічаються і твори в яких на зміну одного голосу йдуть два або більше сольних голосів.

Тому студентам слід дотримуватися деяких правил, щоб уникнути одноманітності у розвитку подібних пісень при перекладенні. У таких випадках широко використовується прийом заміни сольного голосу хоровою партією. Тобто ті побудови, які в першому куплеті виконував соліст (або солісти), при повторенні наступних куплетів передаються хоровим партіям. Водночас епізоди, що звучали у хоровому виконанні можуть передаватися

солісту. Таке варіювання сприятиме більш яскравому розкриттю художнього змісту пісні і може бути використане у хорових перекладеннях.

У випадках коли хор і соліст звучать одночасно хорова партитура зазвичай має характер супроводу. Тобто виконує роль гармонійного фундаменту, на який спирається соліст. Хорова партія звучить тоді пом'якшено, найчастіше із закритим ротом.

Здійснюючи переклад вокального твору для виконання солістом та хором, студентам необхідно мати на увазі, що хорова партитура, утворена з урахуванням звучання акомпанементу, втілює у собі основні риси гармонії супроводу. Що ж до характеру її викладу, то тут можуть бути різні варіанти.

Приклад 3.2.2.

Не щебечи, соловейку М. Глінка

The musical score is for the song "Не щебечи, соловейку" (Don't chirp, little nightingale) by M. Glinka. It is written for Soprano I (C I), Soprano II (C II), Alto (A), Soloist (Соло), and Piano (Ф-но). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 8/8. The score is divided into two systems, with a repeat sign at the beginning of the second system. The lyrics are in Ukrainian.

System 1:

- C I:** Не ще - бе - чи, со - ло - вей - ко, не ще - бе - чи
- C II:** Не ще - бе - чи, со - ло - вей - ко, не ще - бе - чи
- A:** не - ще - бе - чи, со - ло - вей - ко, не ще - бе - чи
- Соло:** *mp* Не ще-бе-чи, со-ло-вей-ко під вікном бли-зень-ко, не ще-бе-чи ма-лю-се-нький
- Ф-но:** (Piano accompaniment)

System 2:

- C I:** на зо-рі ра-не - нько ма-лю-се-нький
- C II:** на зо-рі ра-не - нько ма-лю-се-нький
- A:** на зо-рі ра-не - нько ма-лю-се-нький
- Соло:** на зо-рі ра-не - нько. Не ще-бе-чи ма-лю-сень-кий, на зо-рі ра-не - нько.
- Ф-но:** (Piano accompaniment)

2. ПЕРЕКЛАД ОДНОРІДНИХ ХОРОВИХ ТВОРІВ НА РІЗНІ СКЛАДИ ХОРУ

Перекладення з однорідного хору для неповного мішаного складу (одна чоловіча партія).

У хоровій практиці найбільш розповсюдженими є два випадки застосування триголосного неповного змішаного хору (сопрано, альти, чоловічі голоси): у юнацьких хорових складах, коли чоловічі голоси не мають чіткого поділу на тенора та баса й співають в унісон; у дорослих самодіяльних колективах, в яких чоловіча група хоч і представлена тенорами і басами, проте не має достатньої кількості співаків для самостійної, повноцінної хорової партії, що звучить, і тому йде об'єднання чоловіків у один голос.

Методичні поради:

$C_1 - T_1$ (піднімається на октаву) $\rightarrow C$
$C_2 - T_2$ (піднімається на октаву) $\rightarrow A$
$A_1 - B_1$ (піднімається на октаву) $\rightarrow A$
$A_2 - B_2$ (може бути піднятим на октаву) $\rightarrow$ Чоловічий голос

Зберігаються головні мелодичні лінії та гармонічні сполучення чотириголосної партитури однорідного хору, як головне художнє завдання при створенні триголосної партитури мішаного складу. Необхідно слідкувати, щоб не було великого інтервального відриву нижнього голосу триголосся від сусіднього (середнього) голосу – альти. Можна використовувати переміщення на октаву (або септиму) вгору двох верхніх голосів партитури однорідного чотириголосного хору. Допускаються октавні зміни у нижньому голосі мішаного триголосся при перекладенні.

За деяких умов між двома нижніми голосами неповного змішаного хору може утворитися значний розрив, який негативно позначиться на хоровому звучанні. Щоб уникнути появи таких розривів, можна змінити вид акорду, скориставшись його оберненням. Це дозволить врівноважити інтервальні співвідношення голосів у хоровій партитурі і тим самим відновити її повноцінне звучання.

Перекладення з двоголоного однорідного хору на 4^х голосний мішаний.

Беззаперечним є той факт, що прийом октавного подвоєння широко використовується у хоровому мистецтві. Густота і масивність хорової фактури, що досягаються внаслідок дублювання чоловічих голосів жіночими, дають можливість відтінити у творі звучання тих чи інших епізодів.

Зважаючи на те, що дублювання звучання голосів у змішаному хорі не порушує структури підголоскового складу, композитори використовують його під час створення хорових обробок українських народних пісень. Поряд із цим не можна не відзначити і його ролі у масовому хоровому співі. Таким чином, сфера застосування октавних подвоєнь дуже широка. Проте слід зважати і на те, що тривале, безперервне дублювання у хоровому творі надмірно обтяжує його фактуру, робить звучання одноманітним і громіздким. Тому в практичній роботі студентів над хоровими перекладами даним прийомом краще користуватися порівняно невеликими за обсягом творами.

Методичні поради:

$$\begin{array}{l} C_1 \rightarrow C, T \\ C_2 \rightarrow A, B \end{array}$$

$$\begin{array}{l} T_1 \rightarrow C, T \\ T_2 \rightarrow A, B \end{array}$$

Виконується за допомогою прийому октавного подвоєння у двох голосах мішаного хору, або

у цьому випадку необхідна **транспозиція** на зручний інтервал не більше **великої терції вгору** (якщо твір складається із двох низьких голосів ($A_1, A_2; B_1, B_2$):

$$\begin{array}{l} A_1 (B_1) \rightarrow C, T \\ A_2 (B_2) \rightarrow A, B \end{array}$$

або **вниз** (якщо твір складається з високих голосів – $C_1, C_2; T_1, T_2$):

$$\begin{array}{l} C_1 (T_1) \rightarrow C, T \\ C_2 (T_2) \rightarrow A, B \end{array}$$

у цьому випадку, як правило, транспозиція не потрібна.

Приклад 3.2.3.

Ой дивно нам, дивно

українська народна пісня

Жваво

С
А

Ой див - но нам, див - но си - дять дів - ки за сто - лом.

Т
Б

Жваво

С

mf Ой див - но нам, див - но — си - дять дів - ки за сто - лом.

А

5

Див - но нам, див - не - снь - ко си - дять дів - ки — за сто - лом.

Див - но нам, див - не - снь - ко си - дять дів - ки за сто - лом.

Перекладення з триголосного однорідного хору на мішаний хор

Методичні поради:

Виконується трьома способами:

а) октавне подвоєння усіх трьох голосів однорідного хору

С → С, Т
А₂ → А₁, Б₁
А₃ → А₂, Б₂

С₁ → С₁, Т₁
С₂ → С₂, Т₂
А → А, Б

або

б) октавне подвоєння тільки двох верхніх партій однорідного хору при перекладенні з жіночого хору:

$$\begin{array}{l} C_1 \rightarrow C, T_1 \\ C_2 \rightarrow A, T_2 \\ A \rightarrow B \end{array}$$

$$\begin{array}{l} C \rightarrow C, T \\ A_1 \rightarrow A, B_1 \\ A_2 \rightarrow B_2 \end{array}$$

або

при перекладенні з чоловічого хору:

$$\begin{array}{l} T_1 \rightarrow C, T_1 \\ T_2 \rightarrow A, T_2 \\ B \rightarrow B \end{array}$$

$$\begin{array}{l} T \rightarrow C, T \\ B_1 \rightarrow A, B_1 \\ B_2 \rightarrow B_2 \end{array}$$

При цих перекладеннях звичайно зберігається тональність оригіналу, але якщо в однорідному хорі *divisi* є у верхньому голосі й партія других сопрано або других тенорів досягає високих звуків, то при перекладенні на мішаний хоровий склад альтам доведеться співати у високому регістрі. У такому випадку необхідна **транспозиція** вниз у зручну тональність.

або

в) октавне подвоєння тільки одного верхнього голосу при перекладенні з жіночого хору:

$$\begin{array}{l} C_1 \rightarrow C, T \\ C_2 \rightarrow A \\ A \rightarrow B \end{array}$$

$$\begin{array}{l} C \rightarrow C, T \\ A_1 \rightarrow A \\ A_2 \rightarrow B \end{array}$$

або

при перекладенні з чоловічого хору:

$$\begin{array}{l} T_1 \rightarrow C, T \\ T_2 \rightarrow A \\ B \rightarrow B \end{array}$$

$$\begin{array}{l} T \rightarrow C, T \\ B_1 \rightarrow A \\ B_2 \rightarrow B \end{array}$$

іноді буває необхідна транспозиція вниз у зручну тональність.

Ой дивно нам, дивно

українська народна пісня

Жваво

С
А

Ой див - но нам, див - но си - дять дів - ки за сто - лом.

Т
Б

Жваво

С1
С2

mf Ой див - но нам, ди - вно си - дять дів - ки за сто - лом.

А

5

Див - но нам, див - не - сень - ко си - дять дів - ки за сто - лом.

Див - но нам, див - не - сень - ко си - дять дів - ки за сто - лом.

Перекладення з триголосного однорідного хору гомофонно-гармонічного складу на чотириголосний мішаний.

Цей вид перекладення приводить до створення чотириголосної партитури, в якій кожен із голосів буде мати самостійну, не подвоєну іншими голосами мішаного хору мелодичну лінію.

Методичні поради:

При цьому перекладенні крайні голоси, зберігаючи свою мелодичну лінію передаються крайнім голосам мішаного хору. Змінюється при цьому тільки октава звучання одного із голосів.

Якщо перекладення з жіночого хору, то октавою нижче буде звучати нижній голос, який надається басам; якщо з чоловічого – на октаву вгору підійметься верхній, який надається партії сопрано. Середні голоси мішаного хору створюються з урахуванням голосоведення на основі заповнення гармонії чотириголосного акорду звуками яких бракує, використовуючи при цьому елементи звучання середнього голосу однорідного хору.

При перекладенні з жіночого хору:

$C_1 \rightarrow C$	$C \rightarrow C$
$C_2 \rightarrow A, T$	$A_1 \rightarrow A, T$
$A \rightarrow B$	$A_2 \rightarrow B$

При перекладенні з чоловічого хору:

$T_1 \rightarrow C$	$T \rightarrow C$
$T_2 \rightarrow A, T$	$B_1 \rightarrow A, T$
$B \rightarrow B$	$B_2 \rightarrow B$

При цьому не можна змінювати ні мелодичне положення акорду, ні його вид, ні гармонічну функцію. Тільки у заключному кадансі Д і Т замінюються основним видом акорду.

Перекладення з чотириголосного однорідного хору на чотириголосний мішаний.

Методичні поради:

а) якщо голоси однорідного хору викладено у тісному розташуванні, то застосовується октавна транспозиція нижнього або верхнього голосу і переміщення середніх голосів:

$T_1 \rightarrow C$	$C_1 \rightarrow C$
$T_2 \rightarrow T$	$C_2 \rightarrow T$
$B_1 \rightarrow A$	$A_1 \rightarrow A$
$B_2 \rightarrow B$	$A_2 \rightarrow B$

або

б) якщо голоси однорідного хору викладено у широкому, або мішаному розташуванні, можлива поява небажаних розривів між хоровими партіями, що приведе до неякісного звучання партитури. Щоб запобігти цьому необхідно або зберегти інтервальні співвідношення однорідного хору, або переставити середні голоси у акорди;

в) у практиці зустрічається дуже рідко при органічному діапазоні двох нижніх партій однорідного хору. Передбачає збереження фактури однорідного хору з одночасною транспозицією голосів:

$T_1 \rightarrow C$	(необхідна транспозиція на ч5 вгору)
$T_2 \rightarrow A$	
$B_1 \rightarrow T$	
$B_2 \rightarrow B$	

$C_1 \rightarrow C$	(необхідна транспозиція на терцію чи ч5 вниз)
$C_2 \rightarrow A$	
$A_1 \rightarrow T$	
$A_2 \rightarrow B$	

Ой їхали козаченьки з високої гори

українська народна пісня

The musical score is written for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The lyrics are in Ukrainian. The score is divided into two systems, with a measure rest (5) at the beginning of the second system.

System 1:

- Soprano (C):** Ой ї - ха - ли ко - за чень - ки ви - со - ко - ї го - ри
- Alto (A):** Ой ї - ха - ли ко - за чень - ки ви - со - ко - ї го - ри
- Tenor (T):** Ой ї - ха - ли ко - за чень - ки ви - со - ко - ї го - ри
- Bass (B):** Ой ї - ха - ли ко - за чень - ки ви - со - ко - ї го - ри

System 2:

- Soprano (C):** на сам пе - ред Ан - дру - сень - ко на во - ро - нім ко - ні.
- Alto (A):** на сам пе - ред Ан - дру - сень - ко на во - ро - нім ко - ні.
- Tenor (T):** на сам пе - ред Ан - дру - сень - ко на во - ро - нім ко - ні.
- Bass (B):** на сам пе - ред Ан - дру - сень - ко на во - ро - нім ко - ні.

Перекладення з однорідних хорів з перемінною кількістю голосів на мішані.

Методичні поради:

Цей вид перекладення потребує застосування мішаного прийому аранжування. Одноголосні, двоголосні а також двоголосні з елементами триголосся потребують октавного подвоєння голосів однорідного хору. В триголосних епізодах можна поєднати *два прийоми* аранжування: подвоєння октавами або заміна триголосних акордів чотириголосним викладом, при якому кожен із голосів буде мати самостійну мелодичну лінію. В чотириголосних побудовах найбільше розповсюдження має варіант перекладення зі зміною розташування голосів однорідного хору.

3. ПЕРЕКЛАД МІШАНИХ ХОРОВИХ ТВОРІВ НА РІЗНІ СКЛАДИ ХОРІВ

Перекладення з чотириголосного мішаного хору на чотириголосний однорідний.

Методичні поради:

Застосовується мішаний прийом, який поєднує у собі до чотирьох способів, що може використовуватись у різні моменти розвитку твору. Вибір того чи іншого способу залежить від особливостей партитури мішаного хору.

Перший спосіб – транспонування на октаву вгору чоловічих партій (жіночий хор) або на октаву вниз жіночих партій (чоловічий хор). Найкращий результат – при широкому розташуванні усіх голосів мішаного хору. При тісному або мішаному розташуванні застосування цього способу пов'язано з деякими особливостями:

- якщо в акорді мішаного хору між верхнім мелодичним голосом і тенором інтервал менше октави, то при перекладенні тенор буде знаходитися вище мелодії. Щоб запобігти цьому треба або виключити цей звук або надати його іншому голосу;
- використання веде до неповного звучання акордів;
- якщо між басами і альтами у мішаному хорі інтервал менше октави, то при перекладенні зміниться вид акорду і альтовий голос стане нижнім голосом однорідного хору. Такі зміни акорду допускаються, але небажаною буде заміна T_6 , T_3^5 квартсекстакордом, тому що він має формотворююче значення. Але це можливе у кадансовій зоні, також у ній повинен бути основний вид домінанти, а не її обернення.

Другий спосіб використовується тоді, коли між басами і тенорами у мішаному хорі розрив більше октави. Щоб запобігти цьому застосовується прийом транспозиції на $Ч8$ вгору нижнього голосу (при перекладенні на жіночий хор) або на октаву вниз трьох верхніх голосів (при перекладенні на чоловічий хор).

Третій спосіб передбачає повне збереження фактури мішаного хору. Застосовується в тих місцях твору де чоловічі голоси співають у верхньому регістрі, а жіночі – у середньому або низькому.

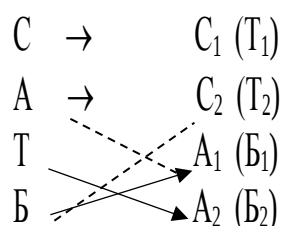
При перекладенні для жіночого хору:

С	→ C ₁
А	→ C ₂
Т	→ A ₁
Б	→ A ₂

При перекладенні для чоловічого хору:
(усі на октаву нижче)

С	→ T ₁
А	→ T ₂
Т	→ B ₁
Б	→ B ₂

Четвертий спосіб використовується за допомогою транспозиції басової партії мішаного хору вгору (для жіночого складу) і надається одному із середніх голосів:



Застосування цього способу призведе до зміни виду акорду, тому треба бути обережними із T₄⁶ і D₇, як і при використанні першого способу.

Зоре моя вечірняя

сл. Т. Г. Шевченка
обр. М. Леонтовича

Зо - ре мо - я ве - чи - рня - я зі йди над го ро - ю.

По - го - во - рим ти - хе - снь - ко в не - во - лі з то - бо - ю.

Перекладення з чотириголосних мішаних хорів на триголосні однорідні.

Методичні поради:

Аранжування чотириголосних партитур мішаного хору на триголосні однорідні хори – це не тільки спрощення фактури, а вияв дещо інших якостей звучання, нових тембрових фарб. З гармонічного чотириголосся вилучаємо переважно найменш характерний звук акорду – подвоєння основного тону або квінтовий тон у тризвуках і септакордах. Всі голоси окрім мелодії можуть

змінюватися, але потрібно зберігати плавне голосоведення, особливої уваги потребують кадансові зони де домінанта може бути представлена неповним секундакордом, а тоніка секстакордом.

Приклад 3.2.7.

Зоре моя вечірняя

сл. Т. Г. Шевченка
обр. М. Леонтовича

Зо - ре мо - я ве - чі - рня - я зі - йди над го - ро - ю.

Зо - ре мо - я ве - чі - рня - я зі - йди над го - ро - ю.

По - го - во - рим ти - хе - сень - ко в не - во - лі з то - бо - ю.

По - го - во - рим ти - хе - сень - ко в не - во - лі з то - бо - ю.

Перекладення з чотириголосних мішаних хорів на двоголосні однорідні.

Методичні поради:

Для аранжування на двоголосний однорідний хор вибираються твори з інструментальним супроводом, оскільки двоголосся не дає можливості повністю виявити гармонічні барви твору. Перекладення із спрощенням

фактури має деякі особливості. Перш за все треба з'ясувати основні принципи голосоведення; рух голосів паралельними унісонними, октавами, секстами і терціями; протилежний рух і вільне розгортання голосів. При заміні двоголосним звучанням нестійких гармоній (D₇) широко використовуються великі секунди, малі септими, тритони, збільшена кварта. Кварти і квінти краще використовувати на слабких долях такту при прохідному або допоміжному русі голосу.

Приклад 3.2.8.

Зоре моя вечірня

сл. Т. Г. Шевченка
обр. М. Леонтовича

С Зо - ре мо - я ве - чи - рня - я зі йди над го ро - ю.

А Зо - ре мо - я ве - чи - рня я зі - йди над го ро - ю.

С Зо - ре мо - я ве - чи - рня я зі - йди над го ро - ю.

А Зо - ре мо - я ве - чи - рня я зі - йди над го ро - ю.

Т

Б

5

С По - го - во - рим ти - хе - сень - ко в не - во - лі з то - бо - ю.

А По - го - во - рим ти - хе - сень - ко в не - во - лі з то - бо - ю.

С По - го - во - рим ти - хе - сень - ко в не - во - лі з то - бо - ю.

А По - го - во - рим ти - хе - сень - ко в не - во - лі з то - бо - ю.

Т

Б

Перекладення з багатоголосних мішаних хорів на чотириголосні мішані.

Методичні поради:

Утворення чотириголосної партитури у подібних перекладах чиниться за рахунок зменшення кількості голосів у багатоголосному мішаному хорі. При виключенні голосів слід враховувати і важливість їх природного розташування в акорді, оскільки поява невинуватених розривів між ними негативно вплине на якість звучання чотириголосного мішаного хору.

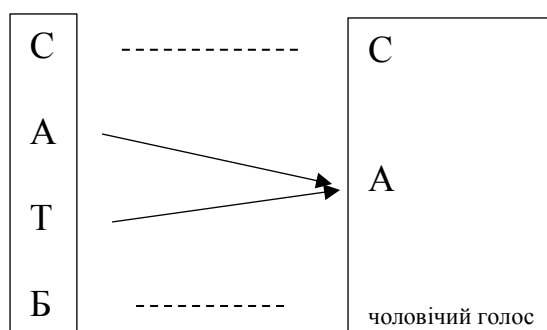
Перекладення з повного мішаного хору для неповного мішаного хору (одна чоловіча партія).

Методичні поради:

При перекладенні партитури повного мішаного хору для неповного мішаного хору (одна чоловіча партія) слід пам'ятати склад мішаного триголосся: сопрано, альт і партія чоловічих голосів, а також загальний діапазон мішаного триголосного хору від «ля – сі» великої октави у чоловіків до «фа – соль» другої октави у партії сопрано. При перекладенні бажано використовувати середню теситуру в партії чоловічих голосів. Небажаний великий відрив (більше октави) в партії чоловічих голосів від середнього голосу (альта) в неповному мішаному хорі (приклад 3.).

Бажано зберегти крайні голоси партитури мішаного чотириголосся, як прийом, що найчастіше застосовується при перекладенні для неповного мішаного хору гармонічного складу. Середній голос триголосної партитури створюється із альтової і тенорової партій мішаного хору шляхом вилучення подвоєного звуку.

Приклад переміщення хорових партій при умові, коли головна мелодія знаходиться в партії сопрано:



Також можливе транспонування мішаного триголосся для створення зручної теситури у партії чоловічих голосів.

Приклад 3.2.9.

Зоряна ніч

Муз. Ф. Колесса
Сл. С. Руданський

С А
чол. гол.
С А
Т
Б

Сві-тить мі - сяць се - ред не - ба зі - ро - ньки кру - гом

і всі лю - ди сном за - сну - ли о пів - ніч - ним сном.

і всі лю - ди сном за - сну - ли о пів - ніч - ним сном.

4. ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ З ВІЛЬНОЮ ОБРОБКОЮ НАРОЖНОЇ ПІСНІ

Методичні поради:

При простій обробці (гармонізації) одноголосної пісні в гомофонно-гармонічному викладі необхідно враховувати вокально-хорову побудову, звуковий об'єм хору, діапазон кожної партії і ролі кожного хорового голосу в партитурі, особливостей місцевого багатоголосся і характеру підголосків, а

також жанру пісні. Проста обробка одноголосної пісні подібна до гармонізації мелодії, але з урахуванням специфіки гуртового співу (приклад 3. 2.10.).

Приклад 3.2 10.

Чи дома, дома, Микола дома
народна пісня

С ЧИ до-ма до - ма Ми - ко-ла до - ма? Он__ він у ха - ті

А

голос ЧИ до-ма до - ма Ми - ко-ла до - ма? Он__ він у ха - ті

7

по - кі-нець сто - ла. Зе - ле-ний бар - ві-нок роз - вив - ся.

по - кі-нець сто - ла. Зе - ле-ний бар - ві-нок роз - вив - ся.

При гармонізації в основному переважають тоніко-домінантові гармонічні сполучення у піснях акордово-гармонічного викладу. Слід дотримуватися простої гармонічної фактури. Можливе відхилення від класичних гармонічних канонів (застосування унісонних, кварто-квінтових сполучень). Необхідно дотримуватися теситурних умов для народних співацьких голосів (приклад 3.2.11.).

Ой на горі два дубки

народна пісня

С 1 Ой на го - рі два - ду - бки, ой на го - рі два - ду - бки,

С 2

А

голос Ой на го - рі два - ду - бки, ой на го - рі два ду - бки,

7

С 1 ой на го - рі два - ду - бки, два ду - бки зі - бра - ли - ся до ку - пки.

С 2

А

ой на го - рі два ду - бки, два ду - бки зі - бра - ли - ся до - ку - пки.

При створенні підголосків до даного одноголосного наспіву потрібно застосовувати прийом поступового нашарування підголосків. Якщо ж основний – альт, верхній підголосок (вивід) – сопрано, то на основі жіночого двоголосся, частіше всього «терцевої втори», яка становить гармонічну основу майбутньої партитури, створюється низький підголосок (бас), мелодична лінія якого впливає із загального характеру даного двоголосся та функціональності. Третій підголосок (партія тенора) створюється на основі вищезгаданого триголосся. Цей підголосок впливає із природного мелодичного розвитку всіх голосів за урахуванням відсутності гармонічних звуків по вертикалі. Також можливе епізодичне дублювання альтів тенорами в унісон. Головне при створенні партитури підголоскової структури – це піклування про природне голосоведіння, насиченість усіх голосів мелодичною

самостійністю, часто, навіть, у супереч канонам класичної гармонії (паралелізм інтервалів та тризвуків, відсутність терцієвих тонів та ін.).

Таким чином, грамотна робота студента над хоровим аранжуванням, має бути заснована на всебічному усвідомленні композиторського задуму і на прагненні цей задум зберегти. Подолання технічних труднощів тоді носитиме творчий, евристичний характер, а більша частина неминучих при будь-якому аранжуванні смислових чи акустичних втрат буде з успіхом перетворена на відчутну художню користь

❖ Тезаурус

Мета і завдання хорового аранжування, види перекладень, основні принципи аранжування, прийоми перекладень

Питання для самоконтролю

3. Назвіть основну мету і завдання хорового аранжування.
4. Які основні принципи і види хорового аранжування.

Завдання для самостійного опрацювання

1. Серед національного хорового насліддя знайдіть зразки перекладів: з мішаного хору на однорідний; з інструментального твору на хоровий; із солоспіву на хор; із однорідного хору на неповний мішаний; вільну обробку народної пісні для різних складів хору.

3.3. Різновиди програм нотних редакторів

Появу інформаційних технологій в мистецтві можна порівняти з відкриттям книгодрукарства. Сучасні інформаційні технології в музичній творчості базуються на синтезі високотехнологічних пристроїв та їх програмного забезпечення [2; 19; 25; 40; 43; 47]. Звідси стає зрозумілим, що еволюція ІТ проходить двома паралельними шляхами: розвиток гаджетів та удосконалення їх програмного забезпечення.

У межах дисципліни «Комп'ютерне аранжування хорових творів» ми пропонуємо студентам самостійно обирати програму нотного редактора, якою вони можуть вільно користуватися. Проте слід навести найбільш вживані програми нотних редакторів серед музикантів, такі як: *Finale*, *Sibelius*, *MuseScore*.

Зазначимо, що нотні редактори необхідні для різного роду діяльності: від видавничої до науково-дослідної та навчально-методичної, а також в процесі складання музики, аранжування, зазвичай академічного спрямування. Запропоновані програми призначені для набору нотного тексту будь-якої складності. Перш ніж обрати одну із запропонованих програм студент має ознайомитися із функціональними можливостями програми (в основному студенти освоюють програми в межах курсу «Музична інформатика та звукорежисура»); знайомляться з інтерфейсом та основами роботи, а потім безпосередньо переходять після теоретичного матеріалу до створення власне партитур у одній із програм.

Нотні редактори в межах нашої дисципліни будуть принагідні студентам, майбутніми хоровим диригентам, для вирішення творчих завдань, для створення різних перекладень, обробок відомих творів, оригінальних виконавських редакцій, а також у майбутній професійній діяльності для підготовки нотного матеріалу в методичних і наукових роботах.

Інтерфейси запропонованих нотних редакторів дещо відрізняються (рисунк 3.3.1., 3.3.2., 3.3.3).

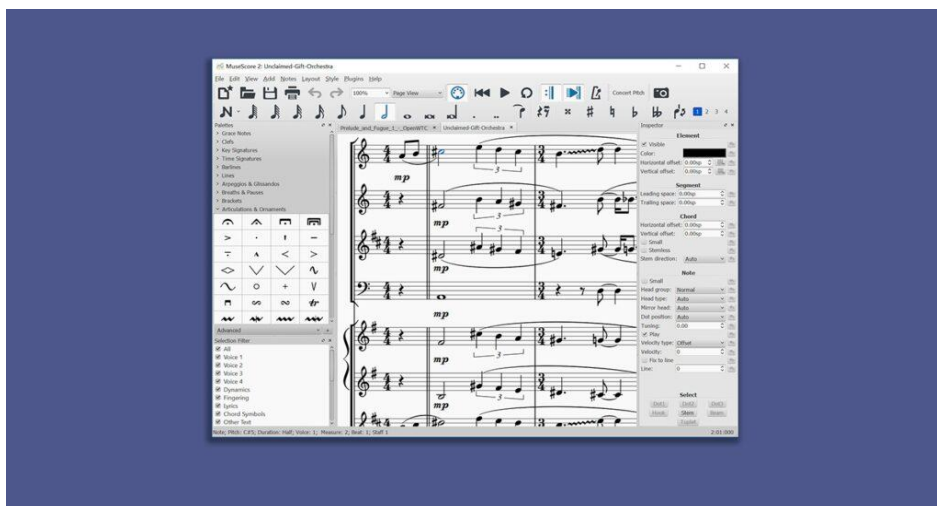


Рис. 3.3.1. Інтерфейс нотного редактора MuseScore

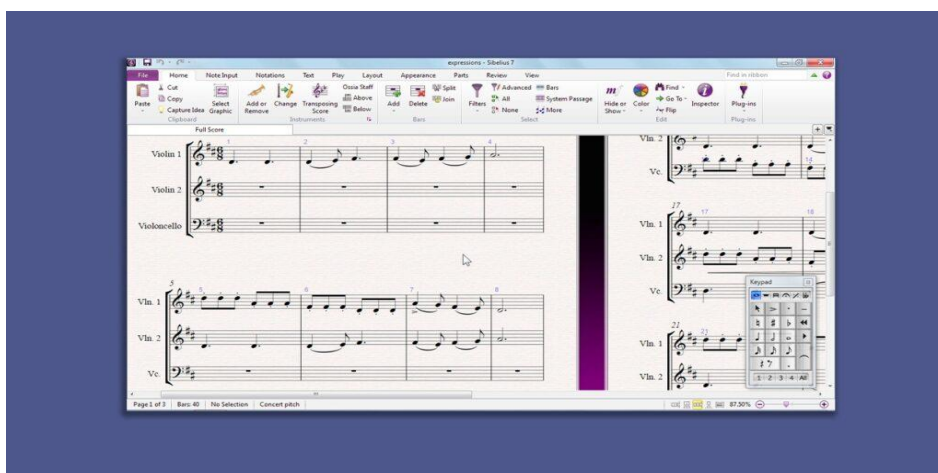


Рис. 3.3.2. Інтерфейс нотного редактора Sibelius

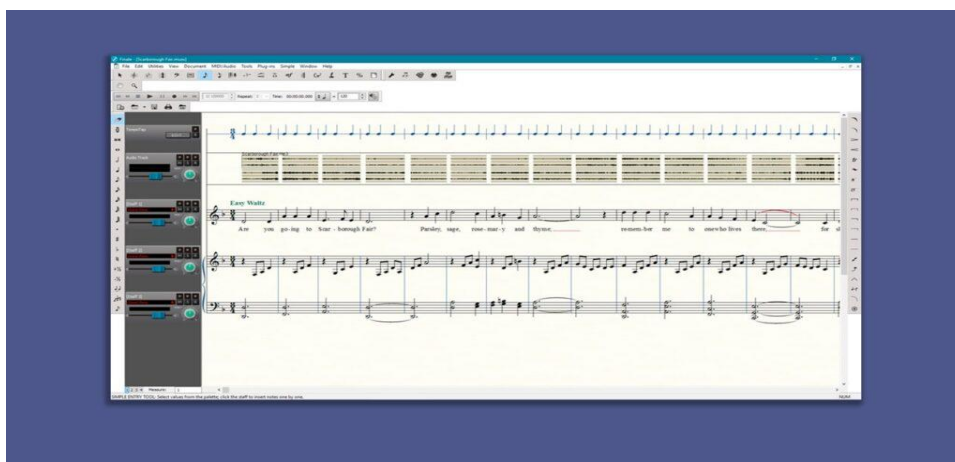


Рис. 3.3.3. Інтерфейс нотного редактора Finale

Зазначимо, що **MuseScore** – це безкоштовний нотний редактор із відкритим вихідним кодом для Windows і Linux. Разом із цим вона є досить

функціональною: програма пропонує набір функцій, нічим не поступається платним рішенням від інших розробників.

Інтерфейс програми простий і наочний, та нічим не відрізняється від більшості інших редакторів: ліворуч – доступні інструменти, праворуч – вікно партитури. Вводити ноти можна за допомогою MIDI-клавіатури, віртуальної екранної клавіатури або звичайної клавіатури і миші. В останньому випадку редактор пропонує великий набір шорткатів і швидких клавіш, що спрощують роботу.

Проекти можна зберігати у власному форматі MuseScore або у форматі MusicXML, а також експортувати в MIDI або аудіо. Але разом із цим у цій програмі є й свої недоліки. У ній далеко не найкраща якість комплектних звуків, що комбінують семпли і MIDI, і не завжди точне дотримання правил нотного запису. Але для повністю безкоштовного інструменту такі недоліки можна пробачити, особливо якщо врахувати той факт, що розробники постійно доопрацьовують програму [41, с. 167].

Sibelius – одна з найстаріших програм для написання партитур. Вона позиціонує себе перш за все як інструмент для професійних музикантів, педагогів і композиторів, проте водночас є доброзичливою і для новачків [4].

У цій програмі вводити ноти можна також за допомогою клавіатури і миші, MIDI-контролера або екранної віртуальної клавіатури або гітарного грифу. Вводити інформацію можна і з iPad при наявності мобільної версії редактора, що підтримує введення з сенсорного екрану. Водночас при введенні редактор може автоматично проставляти правильні знаки альтерації на основі налаштувань тональності композиції, що значно спрощує роботу з партитурою. Ще однією її особливістю є те, що можливі помилки при написанні в партіях редактор може сам скоректувати, замінивши потрібними нотами.

Головним недоліком цієї програми є її цінова політика. Безкоштовна стартова версія Sibelius / First, так само як і додаток, обмежує проекти чотирма

інструментами, двома голосами, фіксованим набором шорткатів і відсутністю підтримки плагінів [44].

Finale – є найбільш популярним нотним редактором для Windows з великим набором інструментів і опцій, яким, до речі, в основному користуються і наші студенти. Програма стала однією з перших для написання партитур, і зберігає популярність донині, тобто практично кожен музикант, що працює з нотами, користується або колись користувався Finale [4].

Даний нотний редактор існує в декількох версіях. Безкоштовний Finale Notepad сильно обмежений у функціональності, і дозволяє переглядати і прослуховувати проекти, створені в інших версіях програми, а також створювати максимально прості партитури. Проте Finale PrintMusic найбільше користується попитом серед початківців музикантів, студентів і всіх, кому потрібен простий, але функціональний і зручний нотний редактор.

Як і у двох попередніх випадках вводити ноти у цьому редакторі можна за допомогою миші і клавіатури або MIDI-контролера. Для прослуховування партитур передбачена функція Human Playback, що використовує бібліотеку семплів і віртуальних інструментів та імітує реальне виконання.

Finale автоматично керує більшістю основних правил гармонії і нотного запису. Наприклад: програма самостійно проставляє правильні напрямки штилів, групує і вирівнює по вертикалі ноти різних тривалостей тощо. Загалом, редактор усіляко допомагає писати правильні і красиві партитури, що стане гарною підмогою для студентів-початківців. Разом з тим досвідчені користувачі можуть налаштувати управління програмою під себе [24].

Сьогодні із впевненістю можна стверджувати, що комп'ютер дозволяє зробити будь яке аранжування чи переклад швидко та легко. Для гарного створення художніх зразків студент має володіти певними компетентностями: знаннями теорії музики; володінням і знанням вокальних прийомів; володінням та вмінням використовувати прийоми аранжування вокально-хорових творів; знаннями сучасних технологій та програм із аранжування чи нотних редакторів та інше.

Поряд із запропонованими нами вище нотних редакторів існують ще ряд програм, які студенти можуть цілком використовувати при роботі над своїми індивідуальними творчими завданнями з дисципліни «Комп'ютерне аранжування хорових творів». Це такі програми, як: **Overture**, **Flat**, **StaffPad**, **FORTE Notation**, **Noteflight**, **Steinberg Dorico**, **QuickScore Elite Level II**, **Maestro Composer**, **Notion om PreSonus**.

Зробимо короткий огляд цих редакторів.

Зокрема нотний редактор **Notion** від PreSonus (рисунк 3.3.4.) є одним із найбільш просунутих і оснащених інструментів для написання партитур. Програма пропонує значний набір функцій, що дозволяє створювати партитури будь-якої складності для будь-яких музичних інструментів.

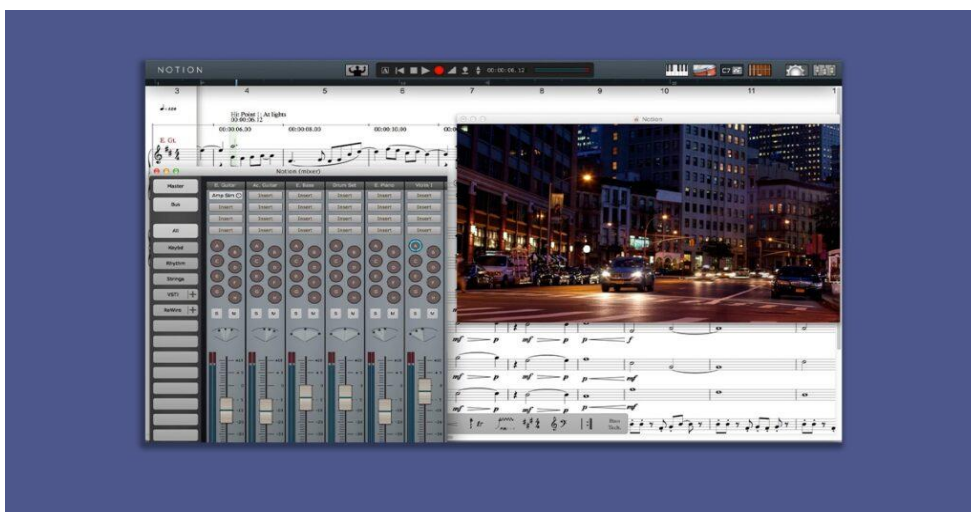


Рис. 3.3.4. Інтерфейс нотного редактору PreSonus Notion

Даний редактор дозволяє вводити ноти за допомогою MIDI-клавіатури або плагінів, а також використовуючи клавіатуру і мишу. Додатково Notion вміє розпізнавати дотики до екрану, тому користувачі можуть писати партитури на звичайному або графічному планшеті пальцями або пером. Програма володіє простим інтерфейсом із продуманою організацією палітр інструментів, а розробники постійно працюють над покращенням її користування, додаючи нові функції або підвищуючи зручність роботи [75]. Так, приміром, в одній із останніх версій редактора з'явилася можливість написання синхронізованих з відео партитур, що стане в нагоді для авторів відеоуроків.

Звичайно, як і всі інші цей редактор теж має свої мінуси. Це – розмір проектів. Для більшої сумісності збережені проекти включають файли семплів, що швидко роздуває розмір підсумкового файлу-проекту і може займати кілька гігабайт, і це ще не межа. Все це може створити проблеми при обміні файлами через Інтернет, а також при зберіганні великого каталогу партитур на комп'ютері.

Maestro Composer – досить простий нотний редактор для Windows (рисунк 3.3.5.). Програма сподобається особливо тим, хто не готовий витратити достатньо коштів на програму щодо підготовки партитур, але цінує стабільність роботи більше, ніж симпатичний і простий інтерфейс із різними красотами.

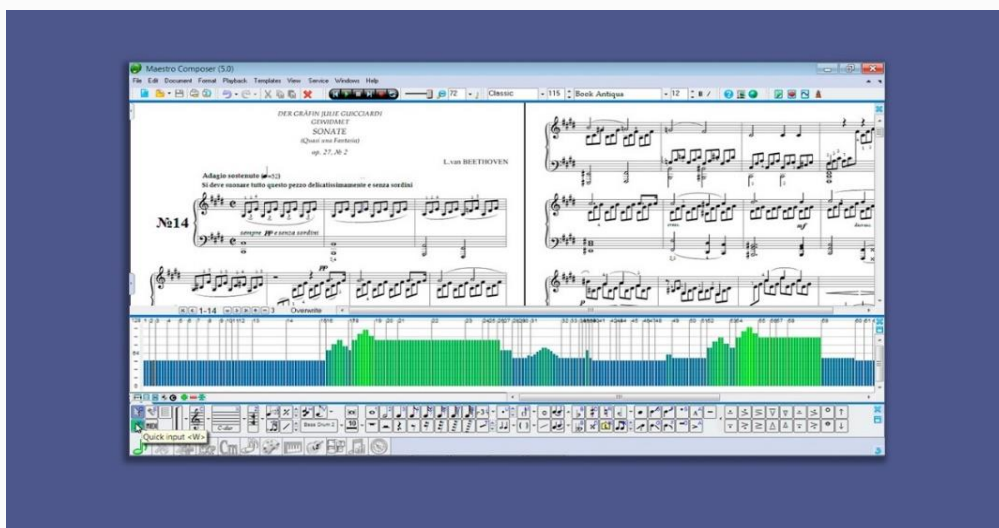


Рис. 3.3.5. Інтерфейс нотного редактору Maestro Composer

Для введення інформації у цій програмі можна використовувати також клавіатуру і мишу, MIDI-контролер або екранну віртуальну клавіатуру. Остання виглядає так, ніби розробники позиціонують її як основний інструмент введення. За допомогою неї можна додавати і змінювати ноти, знаки та символи, що відбувається в один-два кліка по екранній клавіатурі. Не зовсім звично, але максимально наочно [76].

Maestro Composer приділяє велику увагу освітній роботі. Крім можливості запису навчальних відеороликів і лекцій, редактор дозволяє вбудовувати в партитури документи Word і Excel, Photoshop і Corel Draw. Користувачі можуть виводити окремі частини партитури на екран для

пояснення концепцій музики, копіювати і вставляти ноти у звичайні документи й таблиці, вивантажувати партії в усі популярні формати зображень.

Однією з основних проблем даного редактора є все-таки його інтерфейс. Логіка розташування елементів на ньому зрозуміла далеко не завжди, а знайти будь-які опції іноді виходить навіть не з третього разу [69]. Звичайно, все це – справа звички, але навіть так логіка організації робочого простору у розробників здається занадто специфічною. Для навчального процесу ми б не рекомендували використання даного редактору.

Наступний нотний редактор – **QuickScore Elite Level II** – вміє не тільки писати партитури, а й записувати семпли (рисунк 3.3.6.). Після запису користувачі можуть самостійно обробити семпл і перетворити його в музичний інструмент для використання в проектах композицій.

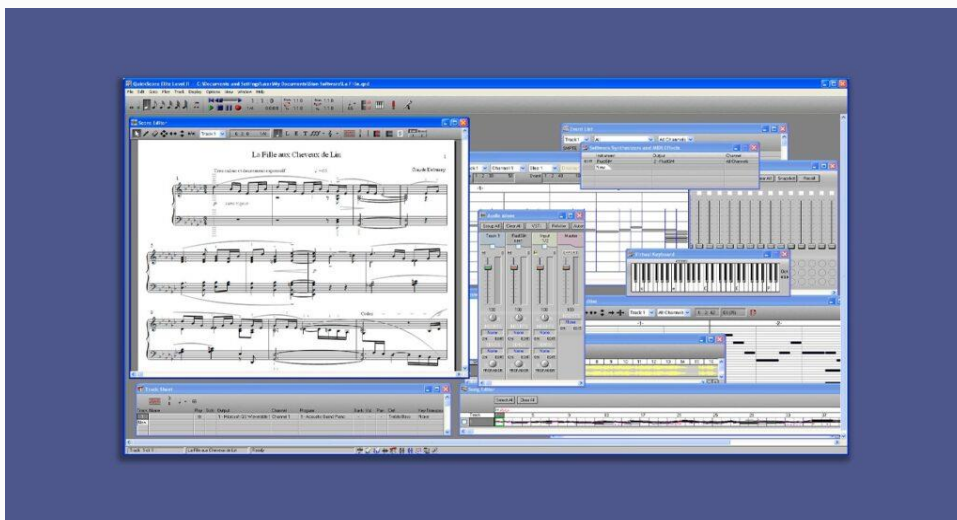


Рис. 3.3.6. Інтерфейс нотного редактору QuickScore Elite Level II

У цілому даний нотний редактор з інтерфейсом часів Windows XP пропонує більше 50 інструментів для роботи з нотами, знаками і символами в партитурі. Доступ до палітри інструментів відкривається правим натисканням по ноті, після чого на екрані з'являється величезне меню зі списком доступних опцій. Тут є свої нюанси, але у той же час всі інструменти завжди є під рукою. На особливу увагу заслуговує інструмент «Erase», що спрощує видалення зайвих об'єктів з тексту. Приміром можна стерти одну лігу на ноті *Фа* другої октави, а програма запропонує стерти всі ліги на ноті *Фа* другої октави в

проекті, що є інколи досить зручним [70]. Програма також дозволяє редагувати кілька партій інструментів паралельно, додавати власні символи і знаки, і працювати з віртуальними помічниками, що визначають розміри тактів, потрібні знаки альтерації тощо. Проте ця програма є досить коштовною.

Steinberg Dorico створений командою розробників Sibelius, звільнених після покупки і закриття головного офісу Sibelius компанією Avid. Редактор вийшов у 2016 році і відрізнявся глибокою інтеграцією з DAW Steinberg Cubase (рисунок 3.3.7.).

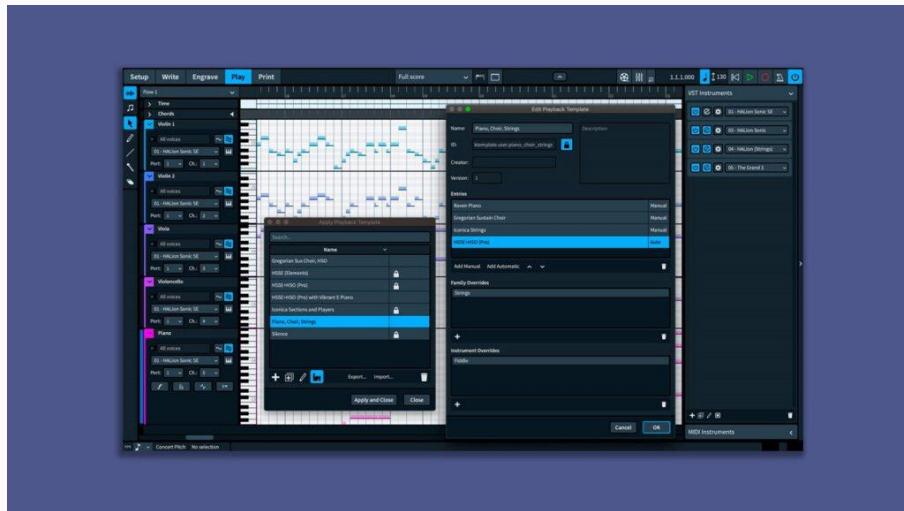


Рис. 3.3.7. Інтерфейс нотного редактору Steinberg Dorico

За словами Steinberg, ідея Dorico полягає в більш глибокій інтеграції можливостей композиторської техніки з сучасними музичними медіа-середовищами. Інтерфейс програми схожий з DAW, що, за задумом розробників, або спрощує користувачам роботу, якщо вони знайомі з Cubase, або навпаки готує їх до більш комфортного освоєння все-таки інших програм Steinberg.

Серед суттєвих особливостей цієї програми можна виділити автоматичне створення дирекціона з партитури, шаблони для роботи з табулатурами, автоматичне проставлення знаків альтерації, налаштовувані угруповання пауз і нот та ін. Разом із тим є ряд недоліків – ця програма не працює з випадковими знаками альтерації, вона не завжди коректно пов'язує ноти через тактову межу і не вміє працювати з поліметрією [61]. Дана

програма також не буде коректною для роботи студентів на вищезазначеному курсі.

Ще можемо запропонувати один із нотних редакторів – **Noteflight**, який не прив'язаний до якоїсь платформи і працює в будь-якому браузері як онлайн-сервіс (рисунк 3.3.8.). Завдяки цьому користувачі можуть отримати доступ до своїх партитур із будь-якого комп'ютера або смартфона, був би доступ до Мережі Інтернет.

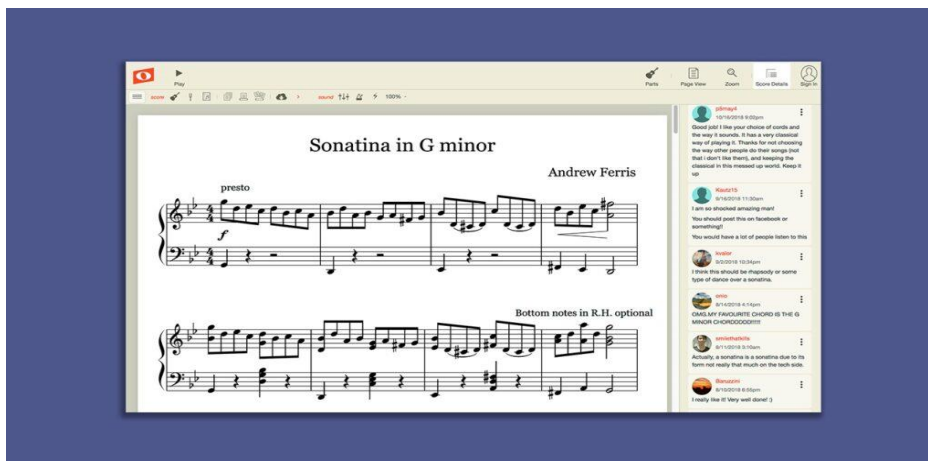


Рис. 3.3.8. Інтерфейс нотного редактору Noteflight

Noteflight існує в трьох версіях – *Basic*, *Learn* і *Premium*. Базовий варіант дозволяє створювати, редагувати і зберігати в обліковому записі до 10 проектів. Розширена версія *Learn* використовується перш за все педагогами: підписка знімає обмеження на кількість проектів, дозволяє створювати класи для навчання, синхронізується з сервісом Google Classroom, а також відкриває доступ до 500 занять від авторів сервісу.

Проте можемо зауважити, що Noteflight Premium створена для тих, хто постійно працює з нотами і партитурами, дозволяючи вводити ноти з MIDI-контролерів, користуватися мікшером і секцією ефектів та й іншими функціями. Більш того, преміальна версія відкриває доступ до маркетплейсу партитур, де учасники спільноти можуть купувати роботи інших користувачів або продавати свої ноти без будь-яких обмежень. Функціональність сервісу нічим не поступається подібним додаткам. Користувачам доступні десятки інструментів і сотні компонентів для створення складних композицій і аранжувань [45]. Разом із тим по мірі ускладнення проекту збільшується й

чуйність сервісу: в особливо щільних композиціях Noteflight починає відповідати на дії з помітною затримкою.

Дана програма дозволяє імпортувати інші зразки з інших редакторів у форматі MIDI і MusicXML, а також експортувати створені партитури в ці формати. Експортувати створене можна також у вигляді MP3 і WAV-файлів. Водночас поділитися власним твором також можна у один клік: він доступний не тільки через соціальні мережі, але і у вигляді приватних посилань для електронної пошти.

FORTE Notation – відомий нотний редактор, створений фахівцями німецького музичного видавництва Lugert Verlag (рисунок 3.3.9.). Зовні програма нагадує останні версії офісних програм від Microsoft, тому розібратися в пристрої інтерфейсу не буде складно: все розкладено по вкладках, знаходиться на видному місці й непогано організовано.

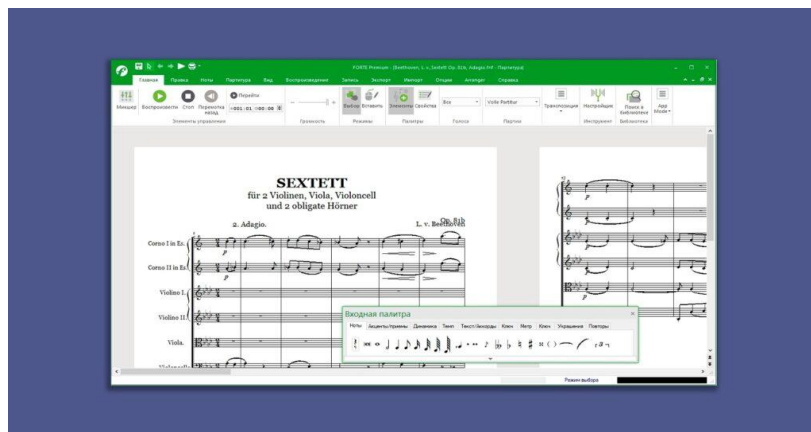


Рис. 3.3.9. Інтерфейс нотного редактору *FORTE Notation*

У цій програмі також вводити інформацію можна за допомогою клавіатури і миші, екранної клавіатури або MIDI-контролера. Але при введенні програма постійно рахує кількість долей у такті в межах розміру і показує переповнені й незаповнені до кінця такти. Для прискорення введення редактор також може проставляти знаки альтерації. Програма оснащується простим секвенсором для управління проектом і мікшером для налаштування балансу та панорами інструментів в аранжуванні. У даній програмі створені партитури зберігаються у власному форматі програми й експортуються в аудіофайли у форматах MP3 і WAV. Додатково передбачений також експорт

у MusicXML і PDF, хоча з останнім іноді трапляються проблеми (можуть бути розмиті) [77].

Forte Notation створений виключно для Windows і йде разом із двома додатками – для iOS і Android. Перше дозволяє сканувати партитури камерою смартфона або планшета, інше – переглядати і слухати проекти, створені в настільній версії редактора. Обидві програми поширюються безкоштовно, проте не набули широкої популярності.

Сьогодні дистанційна форма навчання і мобільність студентів вимагає освоєння нових програм нотних редакторів, які можна назвати «кишеньковими». До таких належить нотний редактор **StaffPad**, створений для планшетів і заточений під введення інформації на сенсорному екрані (рисунок 3.3.10.). Цей додаток розпізнає почерк і конвертує введені пером або стилусом символи в красиві і акуратні партитури.

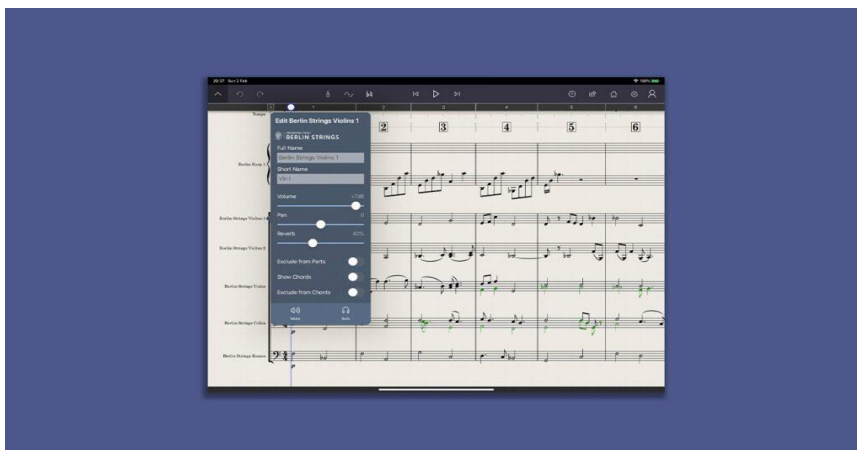


Рис. 3.3.10. Інтерфейс нотного редактора StaffPad

Однією з особливостей цього застосунку є його можливості автоматизації. Користувачі даної програми можуть задати налаштування зміни гучності, панорами і особливостей виконання, що створюють так зване «розумне коло» експресії, що дає можливість більш реалістично прослухати твір, а також дозволяє більш наочно передати всі особливості виконання. Всі створені партитури у цій програмі зберігаються у власному форматі StaffPad на пристрої або у хмарному сховищі (iCloud, OneDrive). Разом із цим для кожного твору-проекту можна створити кілька версій (повну, із скороченим вступом, 40-секундну та індивідуальну) і перемикатися між ними прямо по

ходу роботи з партитурою. Це дозволить підготувати кілька варіантів партитур для різних ситуацій, а також експериментувати зі змістом композиції без ризику нашкодити основному проекту [76].

Поряд із застосунком є ще 55 віртуальних інструментів. Разом із редактором випускається безкоштовний додаток – компаньйон StaffPad Reader, що дозволяє композиторам працювати разом із виконавцями. Користувачі можуть синхронізувати StaffPad і StaffPad Reader між собою, щоб показувати виконавцям ноти і партії, вносити миттєві правки в партитуру, додавати замітки й анотації. Будь-які зміни миттєво відображаються на екрані Reader.

Єдина основна вимога цієї програми – планшетна ексклюзивність, що є і певним мінусом StaffPad. Оскільки можливості прочати проект на планшеті, а потім продовжити його на ноутбучі тут немає, що може обмежити коло користувачів, бо більшість все-таки віддають перевагу змішаний воркфлоу. Цей застосунок також має ряд обмежень: для роботи знадобиться один з планшетів Microsoft Surface або монітор із підтримкою сенсорного введення. Проте підкреслимо, що сучасні можливості студентів, у тому числі й фінансові, дозволяють у деяких випадках користуватися одними з останніх версій нотних редакторів, зокрема і StaffPad.

Flat – це ще один онлайн-сервіс для редагування нот і створення партитур, який можемо запропонувати для роботи студентам (рисунки 3.3.11.). З огляду на онлайн-основу, функціональність Flat максимально схожа з Noteflight, так само як і проблеми сервісу.

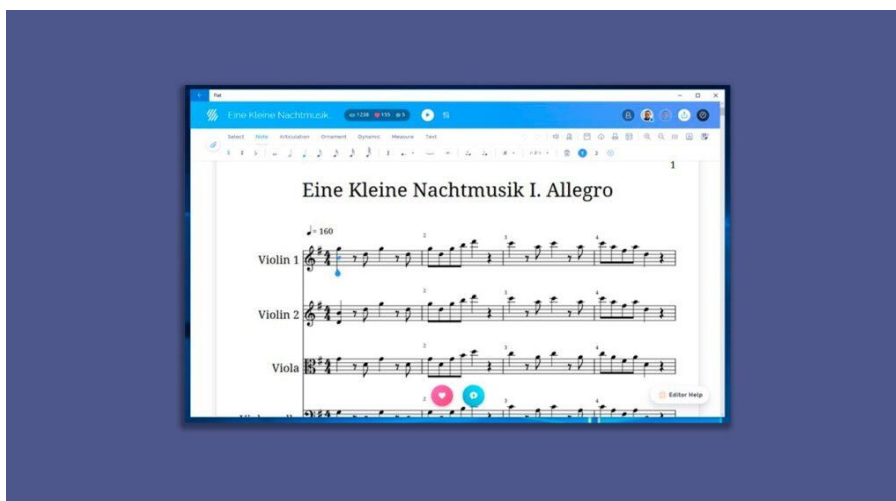


Рис. 3.3.11. Інтерфейс нотного редактору Flat

Разом із цим додатком користувачі отримують доступ до акаунту, в якому зберігаються проекти. На відміну від Noteflight, що обмежує користувачів безкоштовних тарифів 10 проектами, Flat дозволяє зберігати 15 проектів на своєму акаунті. Проте безкоштовний тариф обмежений у виборі інструментів для написання партитур, тому користувачам пропонується оформити підписку на місяць, рік або назавжди [70]. Ця програма вміє імпортувати і експортувати партитури в MIDI і MusicXML, додатково також передбачена функція експорту в Google Docs, що буде корисно для викладачів: можна вивантажити партитуру для студентів у загальне сховище документів, а потім оновлювати її прямо в хмарному офісі. Маркетплейсу партитур не передбачено.

Завдяки підтримці Progressive Web App (PWA), сервіс також можна використовувати в офлайн-режимі. При відсутності підключення веб-додаток дозволяє відкривати, редагувати і друкувати партитури. Синхронізація змін відбувається при першому виході в Мережу Інтернет.

Overture – це остання програма нотного редагування, яку ми можемо запропонувати студентіві для роботи в межах дисципліни «Комп’ютерне аранжування хорових творів». Вона з’явилася внаслідок продовження удосконалення системи Encore (рисунок 3.3.12.). Також стала першим нотним редактором, який додав підтримку VST-інструментів.

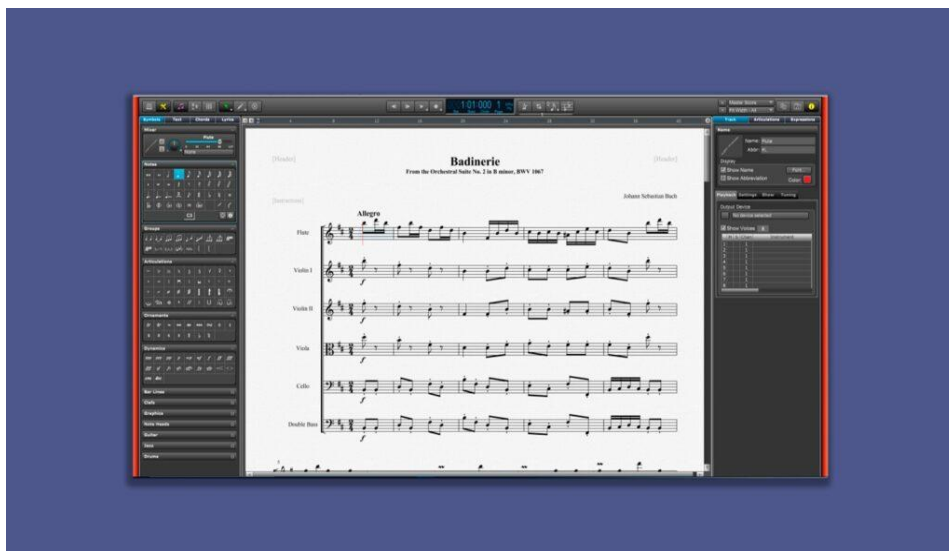


Рис. 3.3.12. Інтерфейс нотного редактору Overture

Незважаючи на те, що Overture, перш за все, програма для написання партитур, її інтерфейс набагато ближче до DAW і секвенсорів. У 1999 році розробники об'єдналися з Cakewalk, а інтерфейс редактора став схожий на SONAR. Для знайомих з останнім освоєння редактора стане значно простіше, бо логіка організації елементів тут ідентична. Разом із тим інтерфейс можна назвати і основним мінусом програми, особливо для початківців, бо інтерфейс Overture може видатися спочатку досить заплутаним, перевантаженим і навіть складним. Новачкам і перехідним з інших програм напевно знадобиться трохи більше часу на освоєння місцевого інтерфейсу в порівнянні з іншими редакторами. Однак варто вивчити Overture один раз, і редактор стане одним із найбільш зручних інструментів, з якими ви працювали.

Для введення інформації пропонується у даній програмі використовувати клавіатуру і мишу, MIDI-контролер, графічний планшет або екранну клавіатуру, при цьому вводити дані можна як на нотному стані, так і в піано-ролі. Піано-рол присутній і в інших редакторах, проте тут він знаходиться завжди під рукою і відіграє чи не найбільшу роль, ніж звичайний нотний аркуш. Звичайно, що в піано-ролі можна управляти всіма параметрами звучання MIDI-нот на кожній доріжці [60].

У даній програмі проекти партитур підтримують роботу з відео, що спрощує написання музики до відеоряду. Для більш ефективної навігації по

проекту також передбачена система точних тимчасових маркерів. Серед інших особливостей можна відзначити систему меню швидкого доступу, що з'являються при натисканні на ноту і спрощують зміну головок, шпилів, знаків альтерації і введення додаткових символів. Дана програма також може бути запропонована студентам для роботи над власними партитурами-проектами з хорового аранжування.

У даному підрозділі ми ознайомилися з топ-12 основних програм нотних редакторів, які можуть застосовувати студенти у своїй навчальній діяльності, проте не всі з них є доступними і зрозумілими. Тож, як свідчить практика найбільш популярними і простими для використання є програми нотних редакторів – **Finale, Sibelius, MuseScore**.

Отже, нотні редактори у практичній роботі дозволяють студентам набирати текст (як нотний, так і буквенний), вільно змінювати його, копіювати, переміщати частини, формувати і видавати на друк (на принтер або на друкарську машину). Водночас програми комп'ютерної нотації можуть ще й відтворювати, програвати набраний нотний текст.

❖ Тезаурус

Нотний редактор, меню програми, панель інструментів, інтерфейс, формат файлу, midi-клавіатура, способи нотного набору

Питання для самоконтролю

1. Назвіть найбільш популярні у використанні студентів нотні редактори.
2. Що таке інтерфейс.

Завдання для самостійного опрацювання

1. Зробити макет хорової партитури за допомогою нотного редактору (на вибір): дворядкова, трирядкова, чотирирядкова.

РОЗДІЛ IV.

ОРГАНІЗАЦІЯ САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ

4.1. Форми і методи організації самостійної роботи

Самостійна робота студентів (СРС) – є основною формою організації навчання, яка включає різноманітні види освітньої діяльності, як індивідуальної, так і колективної (групової). СРС здійснюється на аудиторних та позааудиторних заняттях із урахуванням творчих можливостей та музичних здібностей кожного студента під керівництвом викладача або без його безпосередньої участі. Самостійна робота студентів сьогодні у будь-якому навчальному закладі є важливою складовою, особливо це стосується ЗВО, бо кожен вуз зацікавлений у підготовці кваліфікованого фахівця, котрий буде конкурентоспроможним на ринку праці, здатен до компетентної професійної діяльності на рівні світових стандартів [54].

Самостійна робота студентів відносно курсу «Комп'ютерне аранжування хорових творів» може здійснюватися за декількома *формами*:

- індивідуальні (індивідуальні творчі завдання – перекладення хорових творів різної складності тощо);
- групові (проблемне навчання, групові консультації тощо).

Методи самостійної роботи, які будуть сприяти індивідуалізації та інтенсифікації навчального процесу дисципліни «Комп'ютерне аранжування хорових творів» будуть наступні:

- проблемно-пошукові;
- проектного навчання;
- колективної розумової діяльності;
- застосування новітніх інформаційно-комунікаційних технологій у навчанні.

При підготовці завдань самостійної роботи курсу «Комп'ютерне аранжування хорових творів» коректно запропонувати здобувачам вищої

освіти виконати ряд підготовчих робіт. Зокрема, при виборі твору або фрагменту необхідно керуватися чітко поставленими завданнями (навчальними, технічними, творчими, художніми тощо). Обраний матеріал слід прослухати у різних виконаннях, а потім відтворити на інструменті (партитуру, клавір, окремі партії, основну мелодію, лінію басової партії та інших голосів). Відповідно обраний матеріал слід проаналізувати за основними напрямками: жанр твору, музична форма, фразування, тональний план, фактура викладу, розвиток динаміки і агогіки, штрихи, темп, теситурні, реєстрові та темброві можливості інструментів, засоби музичної виразності, попередній аналіз функцій керівника, аналіз технічних труднощів тощо [53, с. 23].

Кожен студент має право обрати для себе зручну програму набору нотного тексту, з якою він був ознайомлений попередньо. Здійснення індивідуальних творчих завдань може відбуватися як в аудиторії (мультимедійний клас) інституту в позаурочний час, так і позааудиторно.

Самостійна робота студентів курсу *«Комп'ютерне аранжування хорових творів»* складається з такої структури:

- створення індивідуального творчого завдання (ІТЗ);
- відтворення хорової партитури на інструменті (читання нотного тексту з аркушу);
- створення тезаурусу та проблемних питань;
- обґрунтування особистої думки щодо дискусійних моментів інтерпретації хорового твору;
- захист ІТЗ;
- робота з нотними редакторами (за вибором);
- ілюстрація голосом хорових партій творів з якими здійснювали аранжування;
- усних комплексний аналіз хорового твору до кожного завдання;
- пошук індивідуального композиційного стилю в хоровому аранжуванні;

- створення грамотного перекладення музичних творів відповідно кожної теми дисципліни;
- дотримання принципів взаємодії між хоровим ансамблем та строем;
- дослідження позицій методологічного апарату мистецтвознавства (хоровий концерт, концертно-хоровий стиль, фактурно-темброва драматургія, аналіз і синтез партитури, диригентська інтерпретація тощо);
- компетентно організовувати діяльність, яка спрямована на розкриття вокально-хорового, літературного та концертного потенціалу хорового твору, з яким здійснюють аранжування.

Одним із важливих чинників набуття фахових компетентностей майбутніх хорових диригентів є те, що самостійна робота має бути регулярною та цілеспрямованою по всіх розділах дисципліни. Оскільки матеріал досить є специфічним і його засвоєння вимагає постійного тренування. Вільне, з елементами творчості, оволодіння всім комплексом нотних редакторів також неможливо без щоденної практики як у формі навчальних завдань, так і в формі виконання різних ІТЗ. Враховуючи, що завдання обумовлюють створення музичних аранжувань та перекладень у різних стилях і жанрах, необхідно координувати самостійну творчу роботу по всіх модулям. Для цього потрібно чітко дотримуватися методичних вказівок і робити завдання по мірі їх ускладнення. У цілому слід звернути уваги на ряд помилوک, які можливі при самостійній роботі студентів над створенням хорового аранжування за допомогою комп'ютерної техніки. Знаючи ці можливі найбільш уживані помилки, студенти можуть упередити їх появу.

ОСНОВНІ ПОМИЛКИ СТУДЕНТІВ ПРИ РОБОТІ НАД ХОРОВИМ АРАНЖУВАННЯМ

1. Неправильний підбір творів (тесситурно, технічно).
2. Недостатність загальнотеоретичної підготовки того, хто робить аранжування, теоретичних знань по хоровому викладенню та особливостях аранжування.
3. Відсутність попереднього прослуховування твору, визначення доцільності аранжування.
4. Неправильний підхід до процесу аранжування, в результаті чого неминуча втрата стилю та художніх якостей твору.
5. Недотримання алгоритму хорового аранжування: підготовка до аранжування, попередні замальовки, виклад хорової партії, корекція аранжування.
6. Відсутність фактурного аналізу для виявлення способів та прийомів аранжування.
7. Відсутність плану аранжування.
8. Відсутність контрольного прослуховування перекладеного твору.
9. Виконання аранжування механічно, не дотримуючись творчого підходу.
10. Надмірність втручання у авторський текст твору.
11. Занадто складний переклад, або дуже простий.

Сучасний освітній процес обумовлює також використання дистанційних форм навчання, які тісно пов'язані з *Інтернетом*. Інформацію про сучасні комп'ютерні технології, нотні редактори та музичні програми можна отримати на відповідних сайтах або форумах в режимі «питання – відповідь».

4.2. Орієнтовний перелік індивідуальних творчих завдань (ІТЗ)

У процесі виконання індивідуальних творчих завдань студенти набувають практичні навички хорового аранжування у різних його видах. Для цього пропонуємо основний комплекс ІТЗ для засвоєння курсу «Комп'ютерне аранжування хорових творів» [52]. Невід'ємною частиною яких є обговорення створеного матеріалу або прослуханого в запису, обмін враженнями та різноплановий аналіз. На основі набутого досвіду, а також теоретичного матеріалу, що стосуються даної дисципліни, на заняттях освоюються частково і композиційні системи сучасності.

На початковому етапі навчання не рекомендуємо брати в роботу зверх складні зразки, а пропонується починати перекладення з мініатюр. Лише по мірі освоєння матеріалом додавати більш складні зразки хорової музики. З перших занять слід звернути увагу студентів на те, що твір – це єдине ціле, і всі деталі в ньому взаємопов'язані.

Тож для засвоєння дисципліни і успішного виконання ІТЗ студенту необхідно: володіти всі комплексом диригентсько-хорових компетентностей; володіти всі комплексом комп'ютерних програм та нотних редакторів; щоденний тренінг як у формі творчого, слухового, практичного ескізу, так і в створенні власної композиції чи перекладу, що вміщує зміст програми курсу.

ІТЗ

Завдання №1. Зробити перекладення одноголосної дитячої пісні з супроводом (усього твору) на двоголосний дитячий хор (C+A). Використовувати нотні редактори Finale, Sibelius та ін.

Завдання №2. Зробити переклад вокального твору з інструментальним супроводом для соліста (романс) на триголосний однорідний хор (C+C₂+A). Використовувати нотні редактори Finale, Sibelius та ін.

Завдання №3. Зробити перекладення з однорідного жіночого хору на неповний мішаний (C+A+одна чоловіча партія) Використовувати нотні редактори Finale, Sibelius та ін.

Завдання №4. Зробити перекладення з однорідного чоловічого хору на неповний мішаний (C+A+ одна чоловіча партія) Використовувати нотні редактори Finale, Sibelius та ін.

Завдання №5. Зробити перекладення з двоголосого жіночого хору на 4^x голосний мішаний. Використовувати нотні редактори Finale, Sibelius та ін.

Завдання №6. Зробити перекладення з двоголосого чоловічого хору на 4^x голосний мішаний. Використовувати нотні редактори Finale, Sibelius та ін.

Завдання № 7. Зробити перекладення з триголосного однорідного хору (жіночого) на 4^x голосний мішаний хор. Використовувати нотні редактори Finale, Sibelius та ін.

Завдання № 8. Зробити перекладення з триголосного однорідного хору (чоловічого) на 4^x голосний мішаний хор. Використовувати нотні редактори Finale, Sibelius та ін.

Завдання №9. Зробити перекладення з чотириголосного однорідного (жіночого) хору на чотириголосний мішаний. Використовувати нотні редактори Finale, Sibelius та ін.

Завдання № 10. Зробити перекладення з чотириголосного однорідного (чоловічого) хору на чотириголосний мішаний. Використовувати нотні редактори Finale, Sibelius та ін.

Завдання № 11. Зробити перекладення з багатоголосного жіночого хору (з елементами divizi) на мішаний хор. Використовувати нотні редактори Finale, Sibelius та ін.

Завдання № 12. Зробити перекладення з багатоголосного чоловічого хору (з елементами divisi) на мішаний хор. Використовувати нотні редактори Finale, Sibelius та ін.

Завдання № 13. Зробити перекладення з чотириголосного мішаного хору на чотириголосний однорідний (жіночий) хор. Використовувати нотні редактори Finale, Sibelius та ін.

Завдання № 14. Зробити перекладення з чотириголосного мішаного хору на чотириголосний однорідний (чоловічий) хор. Використовувати нотні редактори Finale, Sibelius та ін.

Завдання № 15. Зробити перекладення з чотириголосного мішаного хору на триголосний однорідний (жіночий) хор. Використовувати нотні редактори Finale, Sibelius та ін.

Завдання № 16. Зробити перекладення з чотириголосного мішаного хору на триголосний однорідний (чоловічий) хор. Використовувати нотні редактори Finale, Sibelius та ін.

Завдання № 17. Зробити перекладення з чотириголосного мішаного хору на двоголосний однорідний (жіночий хор) методом спрощення. Використовувати нотні редактори Finale, Sibelius та ін.

Завдання № 18. Зробити перекладення з чотириголосного мішаного хору на двоголосний однорідний (чоловічий хор) методом спрощення. Використовувати нотні редактори Finale, Sibelius та ін.

Завдання № 19. Зробити перекладення з багатоголосного (divisi) мішаного хору на чотириголосний мішаний хор методом спрощення. Використовувати нотні редактори Finale, Sibelius та ін.

Завдання № 20. Зробити переклад з повного мішаного хору для неповного мішаного хору (C+A+ одна чоловіча партія). Використовувати нотні редактори Finale, Sibelius та ін.

Завдання № 21. Зробити дві вільні обробки народної пісні для двоголосного однорідного складу. Використовувати нотні редактори Finale, Sibelius та ін.

Завдання № 22. Зробити дві вільні обробки народної пісні для триголосного однорідного складу. Використовувати нотні редактори Finale, Sibelius та ін.

ОРІЄНТОВНИЙ ПЕРЕЛІК ПИТАНЬ ДЛЯ ПІДСУМКОВОГО КОНТРОЛЮ

1. Розкрийте сутність понять: «аранжування», «інструментування», «викладення», «транскрипція», «гармонізація», «обробка», «переклад».
2. Яка буває класифікація видів переробки творів.
3. Які є напрями, засоби, загальні положення, способи викладення хорового аранжування.
4. Розкрийте зміст основних видів перекладень та їх основні принципи.
5. Розкрийте сутність понять: гетерофонія, парафонія, строге аранжування, вільне аранжування, діапазон, тип хору, вид хору, хорова партитура.
6. Які є прийоми аранжування.
7. Які основні принципи аранжування.
8. Охарактеризуйте жіночі співацькі голоси та їх вокально-технічні і художні можливості.
9. Охарактеризуйте чоловічі співацькі голоси та їх вокально-технічні і художні можливості.
10. Охарактеризуйте дитячі співацькі голоси та їх вокально-технічні і художні можливості.
11. Наведіть класифікацію типів, видів, складів хорів.
12. Розкрийте виконавські можливості однорідного хору.
13. Розкрийте виконавські можливості мішаного хору.
14. Розкрийте особливості голосоведення та розташування акордів у перекладеннях для хору.
15. Обґрунтуйте необхідність урахування вимог і особливостей гармонії і хорознавства у перекладеннях для хору.
16. Розкрийте значення та особливості підтекстовки в перекладеннях.
17. В яких випадках необхідне транспонування при перекладенні двоголосних однорідних хорів на мішані.
18. На який інтервал зазвичай допускається транспонування з двоголосного однорідного хору на мішаний.

19. Як здійснюється переклад з триголосного однорідного хору на мішаний при розділі на дві партії в нижньому голосі.
20. В результаті чого виникають середні голоси (А та Т) мішаного хору при перекладі триголосних хорів гомофонно-гармонічного складу на чотириголосний мішаний хор.
21. Чи можливе переміщення мелодичної лінії середнього голосу при перекладі триголосних хорів гомофонно-гармонічного складу на чотириголосні мішані хори.
22. Назвіть прийоми, що дозволяють допустити розрив між голосами при перекладі чотириголосних однорідних хорів на чотириголосні мішані хори.
23. В яких випадках виникає необхідність в транспонуванні твору вгору на інтервал квінти-сексти.
24. Від чого залежить вибір того чи іншого способу при перекладенні однорідних хорів з перемінною кількістю голосів на мішаний хор.
25. В яких випадках при перекладенні чотириголосних мішаних хорів на чотириголосні однорідні хори застосовується транспонування на октаву вгору чоловічих голосів (в перекладі для жіночого хору) або на октаву вниз жіночих голосів (в перекладенні для чоловічого хору).
26. Коли застосовується спосіб, що обумовлює повне збереження фактури мішаного хору при його перекладенні на однорідний хор.
27. Чи можливе точне перенесення будь-якого з трьох нижніх голосів мішаного хору в партитуру однорідного хору.
28. На основі яких звуків виникає середній та нижній голоси при перекладі чотириголосних мішаних хорів на триголосні однорідні хори.
29. Які інтервали по можливості більш точно відтворюють гармонічний колорит D_7 , який взятий в мелодичному положенні терції при заміні двоголоссям.
30. Які інтервали при перекладенні чотириголосних хорів на двоголосні однорідні хори краще всього передають гармонічний колорит тризвуків та їх обернень.

31. Які звуки акорду важливо зберегти при перекладенні багатоголосних мішаних хорів на чотириголосні мішані.
32. Які звуки акорду можна скоротити при перекладенні багатоголосних мішаних хорів на чотириголосні мішані хори.
33. В яких випадках при перекладенні вокальних творів створюються сприятливі умови для виникнення партитури мішаного хору, а в яких однорідного або неповного мішаного хору.
34. В яких випадках передбачено зміну верхнього голосу супроводу по вокальному голосу.
35. Які фактори необхідно враховувати при перекладенні вокальних творів для двоголосного дитячого хору.
36. Яким вимогам має відповідати другий голос, який утворився на основі акомпанементу при перекладенні вокального твору на двоголосний однорідний хор.
37. Чи є обов'язковим в перекладенні вокальних творів на триголосний однорідний хор співпадіння нижнього голосу з басовою лінією партії супроводу.
38. Який прийом дозволяє урівноважити інтервальне співставлення голосів у хоровій партитурі при перекладенні вокальних творів для неповного мішаного хору.
39. В яких випадках застосовується тісне розташування голосів.
40. В яких випадках басова хорова партія при перекладенні вокальних творів для чотириголосного мішаного хору буде мати свій особистий мелодичний малюнок, що не співпадає з нижнім голосом інструментального супроводу.
41. Які основні закономірності голосоведення мають бути дотримані при перекладенні вокальних творів на чотириголосний мішаний хор.
42. В яких моментах хорового розвитку застосовується укрупнення хорової партії.
43. Який хор можна вважати багатоголосним.

44. Які можуть бути застосовані прийоми для уникнення одноманітності в розвитку пісні при перекладенні для соліста та хору.
45. Які існують варіанти характеру викладення хорової партитури при перекладенні для соліста та хору при їх одночасному звучанні.
46. Виявіть виражальну специфіку регістрів: низького, середнього, високого.
47. Обґрунтуйте значення тембру при створенні перекладень.
48. Розкрийте у чому полягають особливості гармонізації народної пісні.
49. Які є композиційні прийоми при обробці народних пісень.
50. У чому полягає сутність створення якісного голосоведіння, яке сприяє виявленню ладо-функціонального розвитку головної мелодичної лінії при гармонізації народної пісні.
51. Які є режими вводу нотного тексту.
52. Охарактеризуйте налаштування нотоносців.
53. Яка є установка основних параметрів, налаштування кількості та якості нотних станів.
54. Розкрийте сутність організації вокальної та інструментальної складових хорової партитури.
55. Розкрийте зміст копіювання та переміщення нотного матеріалу в нотному редакторі. Які є варіанти транспонування.
56. Навігація та режими перегляду.
57. Налаштування поліритмії, створення реприз, вольт, інших тактових рисок.
58. Налаштування музичних штрихів, динамічних відтінків, темпів.
59. Налаштування затакту та кількості тактів. Підтекстовка.
60. Збереження, відкриття та закриття створеного документа.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Актуальні питання сучасного музикознавства та музичної освіти. Київ: Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського, 2013. 286 с.
2. Биков В. Ю. Засоби інформаційно-комунікаційних технологій єдиного інформаційного простору системи освіти України: монографія. / В. В. Лапінський, А. Ю. Пилипчук, М. П. Шишкіна та ін.; за наук. ред. В. Ю. Бикова. Київ: Педагогічна думка, 2010. 160 с.
3. Білявський Є. Г. Засвоєння сучасної музичної мови в хорі. Київ: Музична Україна, 1984. 67 с.
4. Бондаренко А. І. Нотні редактори Finale та Sibelius. Досвід порівняння: зб. наук. пр. *Мистецтвознавчі записки*. Київ: Мілленіум, 2006. С. 66–74.
5. Вахняк Є. Хорове аранжування. Київ: Музична Україна, 1977. 72 с.
6. Велика українська енциклопедія. Словник / кер. авт. колективу А. М. Киридон. Київ: Державна наукова установа «Енциклопедичне видавництво», 2015. 1408 с.
7. Великий тлумачний словник сучасної української мови : 250000 / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: Перун, 2005. VIII. 1728 с.
8. Верещагіна О. Є., Холодкова Л. П. Історія української музики ХХ ст. Київ: Освіта України, 2010. 268 с.
9. Гайдамака О. В. Мистецтво. 8 клас. Київ: Генеза, 2016. 196 с.
10. Гайденко И. А. Роль музыкальных компьютерных технологий в современной композиторской практике: дис. ... канд. искусствовед.: 17.00.03. Харьков, 2005. 183 с.
11. Гордійчук М. М. Історія Української музики. Київ: Наукова думка, 1990. 424 с.
12. Гордійчук М. М. Історія української музики. Київ: Наукова думка, 1992. 616 с.
13. Горохов П., Загребський П. Хорове аранжування. Київ: Музична Україна, 1972. 128 с.

14. Григорова К. Навчально-методичні рекомендації з курсу «Хорове аранжування». Херсон: ХДУ, 2004. 32 с.
15. Григорчук Е. Методика аранжування вокально-хорових творів різних видів і стилів у практиці сучасної української музичної освіти. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Педагогічні науки: збірник наукових праць*. № 1. Миколаїв: МНУ ім. В. О. Сухомлинського, лютий 2019. С. 59–64.
16. Гриневецький І. А. К. Вахнянин. Нарис про життя і творчість. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури, 1961. 32 с.
17. Грицюк О. Ю., Сліпченко О. С. Аранжування та читання вокально-хорових партитур: практикум. Київ: Видавництво Ліра-К, 2019. 40 с.
18. Грінченко М. К. Г. Стеценко. Київ: Держ. вид-во образотв. мистецтва та муз. літ-ри УРСР. 510 с.
19. Дворник Ю. Ф. Формування творчих якостей майбутнього вчителя музики засобами комп'ютерних технологій : автореф. дис... канд. пед. наук : 13.00.02; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2013. 20 с.
20. Дем'янюк Н. Основи хорознавства і методики роботи з хором: навчальний посібник для студентів середніх спеціальних і вищих закладів освіти. Полтава: ПДПУ, 2004. 96 с.
21. Долчук Р. Хорове аранжування: навчальний посібник. Івано-Франківськ, 2008. 383 с.
22. Дорохіна Л. О. Хорове виконавство на Чернігівщині: традиції та їх оновлення. *Проблеми музично-естетичної освіти учнівської молоді: історія та сучасність*: матеріали Четвертого Міжнародного науково-практичного семінару / Ред.-упор. З. Гнатів, М. Каралюс. Дрогобич: Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2018. С. 48–53.

- 23.Єгоров О. М. Теорія і практика роботи з хором. Київ: Музична Україна, 2007. 132 с.
- 24.Завгородній П. О. Пріоритетні напрями формування компетентності майбутнього вчителя музики засобами музично-комп'ютерних технологій. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2012. № 7 (25). С. 233–239.
- 25.Зуєв С. П. Музичні комп'ютерні технології: навчальний посібник. Суми: Мрія, 2013. 170 с.
- 26.Іваниш А. А. Аранжування та перекладення для капели бандуристів: навч. практикум для студентів вищ. навч. мистецьких закл. Київ: Видавництво Ліра-К, 2017. Вип. 1. 164 с.
- 27.Іванов В. Ф. Навчання церковного співу в Україні IV - XVII ст. Київ: Музична Україна, 1997. 247 с.
- 28.Іванов В. Ф. Співацька освіта в Україні у XVII ст. Київ: Музична Україна, 1997. 247 с.
- 29.Історія української музики. Т 1. Від найдавніших часів до середини XIX ст. / відп. ред. М. Гордійчук та ін. Київ: Наукова думка, 1989. 448 с.
- 30.Історія української музики. Т 2. Друга половина XIX ст. / відп. ред. Т. П. Булат та ін. Київ: Наукова думка, 1989. 464 с.
- 31.Історія української музики. Т 3. Кінець XIX ст. – початок XX ст. / відп. ред. Т. П. Булат та ін. Київ: Наукова думка, 1990. 424 с.
- 32.Кабриль К. Формування ціннісних компетентностей майбутнього вчителя музики в процесі вивчення музично-комп'ютерних технологій у хоровому аранжуванні. *Професійна мистецька освіта і художня культура : виклики XXI століття* : матер. Міжнарод. наук.-практ. конф., 16-17 жовт. 2014 р. / МОН України, Київ. ун-т ім. Б.Грінченка ; за аг. ред. В.О. Огнев'юк ; Київ: К. ун-т ім. Б.Грінченка, 2014. С.592–598.
- 33.Карпенко Є. В, Карпенко Н. В. Хорове аранжування. Суми, «Мрія-1», 2007.
- 34.Квитка К. В. Избранные труды: В 2 т. / Сост. В.Л. Гошовский. Москва:

- Сов. композитор, 1973. 423 с.
- 35.Козицький П. Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування. Київ, 1971. 191 с.
- 36.Коломоєць О. М. Хорознавство: методичні рекомендації. Київ: Либідь, 2001. 45 с.
- 37.Коломоєць О. М. Хорознавство: навчальний посібник для студентів вузів. Київ: Либідь, 2001, 168 с.
- 38.Коневщинська О. Е. Формування медіа-культури майбутніх учителів музики: автореф. дис... канд. пед. наук : 13.00.04. Ін-т педагогічної освіти і освіти дорослих АПН України. Київ, 2009. 23 с.
- 39.Костенко Л., Шумська Л. Хрестоматія з хорознавства: навч. посіб. Ніжин: НДУ ім.. М. Гоголя, 2013. 521 с.
- 40.Кушнір К. В. Використання музично-комп'ютерних технологій у процесі підготовки студентів мистецьких факультетів. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Серія: Педагогіка і психологія: Зб. наук. праць. Випуск 53. Вінниця: ТОВ «Нілан-ЛТД», 2018. С. 124–127.
- 41.Кушнір К., Сідорова І. Хорознавство та хорове аранжування: навчально-методичний посібник. Вінниця: ТОВ «ТВОРИ», 2021. 192 с.
- 42.Луговенко В. М., Ніколаєва Н. М. Українська хорова література. Київ: Музична Україна, 1985. 66 с.
- 43.Луценко В. В. Аранжування на комп'ютері – як засіб розвитку творчої активності майбутнього вчителя музики. *Вісник Житомирського державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2003. № 13. С. 76–78.
- 44.Луценко В. В. Сучасне аранжування на комп'ютері. Музичний редактор «SonaR». Житомир: Вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2005. 250 с.
- 45.Матвійчук Б. Є. Використання музичного програмного забезпечення в професійній діяльності вчителя музичного мистецтва. *Педагогічна освіта*. № 10/5 (15), 2015. С. 67–71.

- 46.Методичні матеріали до курсу «Хорознавство і хорове аранжування» для студентів зі спеціальності 6.010103, 7.010103. «Педагогіка і методика середньої освіти. Музика»/ Укладач Н.Ю. Дем'янка. Полтава: ПДПУ імені В. Г. Короленка, 2007. 32 с.
- 47.Морзе Н. В. Основи інформаційно-комунікаційних технологій. Київ: Видавнича група BVH, 2006. 352 с.
- 48.Муха А. Композитори України та української діаспори. Київ: Музична Україна, 2004. 352 с.
- 49.Орлова Н. П. Хорове диригування: навч.-метод. посібник для вищих учбових закладів. Київ: Музична Україна, 1998. 147 с.
- 50.Приходько В. М. Впровадження новітніх технологій у вищій школі. *Постметодика*. 2002 № 2/3. С. 115–118.
- 51.Раструба Т. В. Начальна програма вивчення навчальної дисципліни «Комп'ютерне аранжування хорових творів» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» галузі знань 02 «Культура і мистецтво» НДУ імені Миколи Гоголя, 2020. 10 с.
- 52.Раструба Т. В. Робоча програма вивчення навчальної дисципліни «Комп'ютерне аранжування хорових творів» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти заочної форми навчання, за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» галузі знань 02 «Культура і мистецтво» НДУ імені Миколи Гоголя, 2021. 24 с.
- 53.Раструба Т. В. Методичні рекомендації до вивчення та організації самостійної роботи студентів дисципліни «Комп'ютерне аранжування хорових творів» для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» галузі знань 02 «Культура і мистецтво». Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2020. 37 с.
- 54.Раструба Т. В. Організація та проведення самостійної роботи студентів освітньо- професійної програми «Музичне мистецтво» для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 025

- «Музичне мистецтво» галузі знань 02 «Культура і мистецтво»: методичні рекомендації. 2-ге вид., доповн. та переробл. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2020. 21 с.
55. Савчук В. Я. Методичні рекомендації до вивчення, самостійної роботи та практичних модулів предмету «Хорове аранжування». Івано-Франківська, 2017. 15 с.
56. Сбітнєва О. Ф. Хорознавство: метод. рек. для студ. спец. «Середня освіта (музичне мистецтво)». Старобільськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2017. 54 с.
57. Серганюк Л. І. Методика аналізу хорових творів: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ, 2012. 315 с.
58. Смирнова Т. Хорознавство. Харків, 2003. 47 с.
59. Солдатенко О. І. Комп'ютерні технології та гітарні аранжування в розвитку музичних здібностей учнів : навч.-метод. посіб. для вчителів та учнів шкіл естет. вихов. / Чернігівський національний педагогічний університет імені Т.Г. Шевченка. Чернігів: Видавець Лозовий В.М., 2014. 88 с.
60. Степанов В. А. Навчання майбутніх учителів музики мультимедійного аранжування: мотиваційний аспект. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка*. Вип. 151. В 2-х томах. Т.2. [гол ред. Носко М. О]. Чернігів: ЧНПУ, 2018. (Серія: педагогічні науки). С. 232-235.
61. Теряєва Л. Застосування музичних інформаційних технологій при вивченні навчальної дисципліни «Хорове диригування». *Освітологічний дискурс*. 2019. № 1-2 (24-25). С. 272–285.
62. Толмачов Р. В. Хорове аранжування та вільна обробка: навч. посіб. Вінниця: НОВА КНИГА, 2011. 168 с.
63. Українська музична енциклопедія. Т. 1 (А – Д) / Гол. редкол. Г. Скрипник; Національна Академія Наук України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського.

- Київ: Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2006. 680 с.
64. Українська музична енциклопедія. Т. 2 (Е – К) / Редкол. Г. Скрипник (голова) та ін.; Національна Академія Наук України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ: Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2008. 664 с.
65. Українська музична енциклопедія. Т. 3. (Л—М) / голов. ред. Г. Скрипник; НАН України; Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ: Вид. ІМФЕ НАН України, 2011. 627 с.
66. Українська музична енциклопедія. Т. 4 (Н – О) / Гол. редкол. Г. Скрипник; Національна Академія Наук України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ: Видавництво Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології НАН України, 2016. 554 с.
67. Українська музична енциклопедія. Т. 5 (П) / Гол. редкол. Г. Скрипник; НАН України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ: Вид. ІМФЕ НАН України, 2018. 536 с.
68. Уроки музичного мистецтва. 7 клас: навчально-методичний комплекс для учителів музичного мистецтва (за новою програмою) / творча група учителів [під заг. ред. С.В. Гловацького]. Черкаси: КНЗ «ЧОПОПП Черкаської обласної ради», 2016. 102 с.
69. Фетісов В. Комп'ютерні технології. Спеціалізований курс. Ніжин: Редакційно-видавничий відділ НДПУ ім. М. Гоголя, 2003. 139 с.
70. Харченко В. Комп'ютерні технології. Практикум. Ніжин: Видавництво НДПУ ім. М. Гоголя, 2003. 112 с.

- 71.Цідило І. М. Вплив ІКТ-компетентності педагога на використання інноваційних технологій у навчальному процесі. *Професійні компетенції та компетентності вчителя*: матеріали регіон. наук.-практ. семінару). Тернопіль: ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2006. С. 44–47.
- 72.Чміль Ю. Хорове аранжування: навчальний посібник для студентів музично-педагогічних факультетів. Київ: НПУ, 1997. С. 8–28.
- 73.Шпачинський О. Мистецтво хорового аранжування для народного хору. Теорія, методика, практика: навч. посіб. Миколаїв: Вид-во МДГУ ім. Петра Могили, 2005. 328 с.
- 74.Щербіна І. В. Специфіка аранжування українського пісенного фольклору для різних видів колективного співу. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. Харків: ХДАДМ, №1,2,3/2007. С.114–118.
- 75.Cain T. Theory, technology and the music curriculum. *British Journal of Music Education*. 2004 № 21 (2). P. 215–217.
- 76.Cole B. MIDI and communality. *Organised Sound*. 1996 No. 1 (1). P. 51–53.
- 77.Teriaieva L. A. Efficiency of forms, methods, tools and types of training in the process of forming the methodical competence of future music teachers. *Sciences and technologies in the United States and Europe*, Cibunet Publishing, New York: Woodlawn, 2017 № 9 P. 22–24.

ДОДАТКИ

Додаток 1

ОРІЄНТОВНИЙ ПЕРЕЛІК МУЗИЧНИХ ТВОРІВ

Дитячі твори з супроводом

1. Ведмедері М. Немає України без калини.
2. Горова Л. Дві пісеньки.
3. Гоцуляк О. Музика вічно жива.
4. Дичко Л. Зима.
5. Железняк С. Дзвіночки.
6. Железняк С. Прощальний вальс.
7. Когуч Н. Злетів кіс на покіс.
8. Когуч Н. Радіють всі нині.
9. Комлікова А. Гаївка.
10. Комлікова А. Жовта пані.
11. Комлікова А. Святий Миколай.
12. Лісова Р. Дзвоники.
13. Лісова Р. Нічка-новорічка.
14. Мартин З. Зірка.
15. Мартин З. Хай Різдво благословляє.
16. Мігай А. Козацька.
17. Мігай А. Моя Україна.
18. Никонишин В. Мамина любов.
19. Никонишин В. Україна сонечко.
20. Ньюкало А. На крилах музики.
21. Рожавська Ю. Весняночка.
22. Соловійова О. Білою ковдрою вкрилась земля.
23. Філіпенко А. Веселі черевички.
24. Фільц Б. На зеленому горбочку.
25. Чемберджі М. Веснянка.

Романси, пісні

1. Андрієвська Н. Якби я вміла вишивать.
2. Железняк С. Танго в Парижі.
3. Злотник О. Батько і мати.
4. Злотник О. Гай, зелений гай.
5. Івасюк В. Балада про мальви.
6. Івасюк В. Я піду в далекі гори.
7. Козак С. Згадай мене.
8. Кухарєв А. Бабине літо.
9. Лисенко М. Безмежнеє поле.
10. Лисенко М. Коли настав чудовий май.
11. Лисенко М. Любов.
12. Лисенко М. Сонце заходить.
13. Лисенко М. Човен.
14. Лопатинський Я. Горить моє серце.
15. Майборода П. Елегія.
16. Петриненко Т. Україна.
17. Підгорецький Б. Минають дні.
18. Підгорецький Б. Перша втрата.
19. Поклад І. Пісня про маму.
20. Січинський Д. Як почуєш вночі.
21. Степовий Я. Місяць ясененький.
22. Степовий Я. Ой три шляхи широкії.
23. Степовий Я. Утоптала стежечку.
24. Стеценко К. Вечірня пісня.
25. Стеценко К. Стояла я і слухала весну.

Українські народні пісні

1. Укр.нар.пісня «Вечір надворі».
2. Укр.нар.пісня «Глибока кирниця».
3. Укр.нар.пісня «Живо, женчики, живо».
4. Укр.нар.пісня «Купала на Йвана».
5. Укр.нар.пісня «На городі буркун».
6. Укр.нар.пісня «Налетіли журавлі».
7. Укр.нар.пісня «Ой джигуне, джигуне».
8. Укр.нар.пісня «Ой за горою».
9. Укр.нар.пісня «Ой літає соколоньку».
10. Укр.нар.пісня «Ой минула вже зима».
11. Укр.нар.пісня «Ой під калиною».
12. Укр.нар.пісня «Ой у вишневому саду»
13. Укр.нар.пісня «Ой у полі криниченька».
14. Укр.нар.пісня «Ой у полі нивка».
15. Укр.нар.пісня «Ой хмариться – дощ буде».
16. Укр.нар.пісня «Пливе човен».
17. Укр.нар.пісня «Подоряночка».
18. Укр.нар.пісня «Порізала пальчик».
19. Укр.нар.пісня «Прилинули голуби».
20. Укр.нар.пісня «Сіяв мужик просо».
21. Укр.нар.пісня «Стоїть явір над водою».
22. Укр.нар.пісня «Там де Ятрань круто в'ється».
23. Укр.нар.пісня «Тиха вода».
24. Укр.нар.пісня «Ходить сонко».
25. Укр.нар.пісня «Ягілочка».

Жіночі хориа'sappella

1. Білик І. Щедрику.
2. Білик І. Ясне світло.
3. Карпенко Є. Колядка.
4. Козак Є. Якби мені черевички.
5. Колеса Ф. Земля ріднесенька.
6. Колесса Ф. Під бором.
7. Колесса Ф. Славен єси.
8. Коник М. Летіла зозуля.
9. Кошиць О. Янголи в небі.
10. Леонтович М. А вже весна.
11. Леонтович М. Закувала зозуленька.
12. Леонтович М. Над річкою бережком.
13. Леонтович М. Ой сивая зозуленька.
14. Леонтович М. Ой сів та й поїхав.
15. Леонтович М. Тиха вода.
16. Майчик І. Як я си заспіваєм.
17. Мартин З. Пісня про Гриця.
18. Мендельсон Ф. Весна.
19. Некрасов О. Розкопаю я гору.
20. Сивохін І. Ой, весна, весняночка.
21. Степовий Я. Ой діброво – темний гаю.
22. Степовий Я. Садок вишневий коло хати.
23. Стеценко К. По горі, горі пави ходили.
24. Чучман В. Чиє ж то полечко неоране.
25. Шумкус С. Піон.

Чоловічі хориа'sarpella

1. Вербицький М. Чути дзвін.
2. Верета Г. Алилуя.
3. Верета Г. Благослови, душе моя, Господи.
4. Верета Г. Хресту твоєму.
5. Воробкевич І. Вечір.
6. Воробкевич І., обр. Людкевич С. Огні горять.
7. Колесса Ф. Було колись.
8. Крапивницький М. Гей, нум, браття всі до зброї.
9. Леонтович М. За нашою слободою.
- 10.Макартні П. Yesterday.
- 11.Нижанківський О. Небо і земля.
- 12.Степурко В. Адам від землі.
- 13.Степурко В. Архангельський глас.
- 14.Стеценко К. Ой у полі могила.
- 15.Стеценко К. По всьому світу.
- 16.Толмачов Р. Небо і земля.
- 17.Толмачов Р. Нині, Адаме, возвеселися!
- 18.Толмачов Р. Псалом Давидів №12.
- 19.Толмачов Р. Суліко.
- 20.Шуберт Ф. Липа.
- 21.Шуберт Ф. Яка ніч.
- 22.Шуман Р. Пісня волі.
- 23.Ященко Л. Гей ви, хлопці-орли.
- 24.Ященко Л. Гей, озовись, трембіто.
- 25.Ященко Л. Гей, по синьому морю.

Мішані хориа'sappella

1. Авдієвський А. Весняний шум.
2. Барвінський В. Що то за предиво.
3. Бондаренко О. Порізала пальчик.
4. Гаврилець Г. Херувимська.
5. Грам О. Благослови мати.
6. Іконник В. Ніч.
7. Їжак В. Чом, чом, земле моя.
8. Кос-Анатольський А. Зелена ліщина.
9. Кушніренко А. Глибока кирниця.
10. Кушніренко А. Чия то долина.
11. Леонтович М. А втому саду.
12. Леонтович М. Дударик.
13. Леонтович М. Не стій вербо.
14. Леонтович М. Світе тихий.
15. Леонтович М. Щедрик.
16. Лепкий Л. Гей видно село.
17. Лисенко М. Херувимська.
18. Людкевич С. Бодай, ся когут знудив.
19. Маруніч В. Ой, верше мій верше.
20. Стеценко В. Веснянка.
21. Толмаачов Р. Забава.
22. Фроляк Б. У Вифлиємі.
23. Чмут О. Їхав, їхав козак містом.
24. Яциневич Я. Кант Великодню
25. Яциневич Я. Сусідка.

ГАРЯЧІ КЛАВІШІ (HotKey)

Програми *Finale*, *Sibelius* та *MuseScore* є найбільш популярними серед студентів навчально-наукового інституту мистецтв імені Олександра Ростовського Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя. Як і всі видавничі системи, вони мають набір «гарячих» клавіш (HotKey), як стандартних, тобто використовуваних практично в усіх програмах, так і спеціальних. Для стислості позначення комбінацій клавіш студенти мають знати їх загальноприйняту аббревіатуру.

Стандартні клавіші

Дія	Поєднання клавіш
Створити новий документ	Ctrl+N
Відкрити документ	Ctrl+O
Закрити документ	Ctrl+W або Ctrl+F4
Зберегти документ	Ctrl+S
Вийти з програми	Alt+F4
Друк	Ctrl+P
Копіювати	Ctrl+C
Вирізати	Ctrl+X
Вставити ¹	Ctrl+V
Імпорт файлів ²	Ctrl+I
Видалити елемент	Del
Перенести в початок сторінки	Home
Перенести в кінець сторінки	End

НОТНИЙ РЕДАКТОР FINALE

Спеціальні клавіші

Дія	Поєднання клавіш
Переключення між режимом набору (Прокрутка) и режимом верстки (Вид сторінки)	Ctrl+E
Оновити зображення на екрані	Ctrl+D
Оновити шар (рівень)	Ctrl+U
Призначити розмір зображення	Ctrl+0
Розмір зображення 100%	Ctrl+1
Розмір зображення 200%	Ctrl+2
Розмір зображення 400%	Ctrl+4
Розмір зображення 50%	Ctrl+5
Розмір зображення 75%	Ctrl+7

Клавіші швидкого набору

Повну розкладку клавіатури можна подивитися в стандартному Help'e Finale

Спеціальні музичні символи (тривалості, ліги, паузи, знаки альтерації тощо)	
бревіс	8
ціла	7
половинна	6
четвертна	5
восьма	4
шістнадцята	3
тридцять друга	2
шістдесят четверта	1
набір тріолями	Ctrl+3
залігувати з наступною нотою	=
залігувати з попередньою нотою	Ctrl(+)=

замінити ноту відповідної паузою	Backspace
замінити паузу відповідною нотою або додати ноту в акорд	Enter
перетворити ноту в форшлаг	;
розділити \ об'єднати штилі	/
горизонтальне вирівнювання ребра	\
змінити напрямок штилю	L
показати \ заховати ноту	O (не нуль, а буква O)
вставити ноту (між двома нотами)	Ins (він же Insert)
видалити ноту	Del (він же Delete)
бемоль	-
дієз	+
показати \ заховати знак	*
енгармонічні заміна	9
помістити знак альтерації в дужки	P
записати підголосок (divisi)	' (апостроф)
переключитися на інший голос (шар)	" (кавічка, Shift+')
переміщення каретки в наступний такт	] чи Shift+→
переміщення каретки в попередній такт	[чи Shift+←
переміщення каретки на верхній рядок	Shift+↑
переміщення каретки на нижній рядок	Shift+↓
рух курсора всередині каретки	←, ↑, →, ↓
переміщення курсору на початок такту	Ctrl+←
переміщення курсору в кінець такту	Ctrl+→

НОТНИЙ РЕДАКТОР SIBELIUS

Спеціальні клавіші

Дія	Посднання клавіш
Повно/неповно екранний режим робочого столу	Ctrl+U
Відкрити (старі файли)	Ctrl+O
Створити новий файл	Ctrl+N
Музичні інструменти	I
Ключі	Q
Тактові розміри	T
Тональності	K
Збільшити зображення партитури	Ctrl+ “+”.
Зменшити зображення партитури	Ctrl+ “-“
Прибрати/відтворити панель Keypad	Ctrl+Alt+K
Робота в режимі панелі Keypad (не визиваючи Keypad на екран)	F8 F12
Відтворення (спочатку твору)/пауза/продовжити	P
Почати відтворення з певного такту/виділити тактову риску	P
Почати відтворення з репетиційної помітки/виділити помітку	P
Зупинити відтворення	O
Приховати (для друку) символ	Ctrl+ Shift+H
Показати прихований символ	Ctrl+Shift+S
Друк	P
Закрити файл	Ctrl+W
Закрити програму	Alt+F4

Клавіши швидкого набору

Спеціальні музичні символи (тривалості, ліги, паузи, знаки альтерації тощо)	
Тридцять друга	1
Шістнадцята	2
Восьма	3
Четвертна	4
Половинна	5
Ціла	6
Крапка до тривалості	“.”
Ліга, що продовжує тривалість	Enter
Пауза	0
Бекар	7
Дієз	8
Бемоль	9
Енгармонійна заміна ноти/акорду(осн. клав.)	Enter
Набір нот мишкою	
Вибрати потрібну тривалість на цифровій клавіатурі, установити курсив у потрібному місці такту та клікнути лівою кнопкою	
Набір нот клавіатурою	
Вибрати потрібну тривалість на тиснути на клавіатурі одну з літер	C,D,E,F,G,A,B
Побудувати акорд мишкою	
Вибрати тривалість	набрати мишкою акорд
Повернути штилі вгору/вниз	X
Поліфонія на одному нотоносці	
Перший голос	Alt+1
Другий голос	Alt+2
Третій голос	Alt+3
Четвертий голос	Alt+4
Виділити потрібний голос	Ctrl+Shift+Alt+Номер голосу
Форшлаг простий	“.”
Форшлаг перекреслений	”/“
Тріолі	Ctrl+3

Виділити ноту	Натиснути на ноті
Виділити акорд	Подвійний натиск на будь якій ноті акорду
Виділити акорд для заміни/вводу нової ноти	Натиснути на ноті+Пробіл
Переміщення ноти/акорду	
Вгору поступенево	↑
Вгору пооктавно	Ctrl+↑
Вниз поступенево	↓
Вниз пооктавно	Ctrl+↓
Прибрати ноту (її виділити)	Delete
Добавити/Видалити/Поміняти місцями голоси в партитурі	“i”
Добавити один такт в кінець твору	Ctrl+B
Добавити один такт у потрібне місце	Ctrl+Shift+B
Добавити декілька тактів у потрібне місце	Alt+B
Ліга знизу	Shift+S
Акцент	“/”
Стаккато	“*”
Портаменто	“-”
Нюанси	Ctrl+E
Крещендо	H
Дімінуендо	Shift+H
Вольти, трелі, арпеджіо тощо	L
Темпи	Ctrl+Alt+T
Символи	Z
Репетиційні помітки	Ctrl+R
Вокальний текст	
Підстроковий запис першого куплету	Ctrl+L
Підстроковий запис другого куплету	Ctrl+Alt+L
Розділ складу та слова	Увести склад Ctrl+Пробіл+увести слово

НОТНИЙ РЕДАКТОР MUDESCORE

Спеціальні клавіші

Дія	Поєднання клавіш
Головна сторінка	Fn+←
Остання сторінка	Fn+→
Перейти до	Ctrl+F
Наступна	Ctrl+Tab
Попередня	Shift+ Ctrl+Tab
Збільшити масштаб	Ctrl+ “+”
Зменшити масштаб	Ctrl+ “-“
Нище по акорду	Alt+↓
Вище по акорду	Alt+↑
Верхня нота акорду	Ctrl+Alt+↑
Нижня нота акорду	Ctrl+Alt+↓
Режим введення початкової ноти	N
Режим введення «залишити замітку»	N або Esc
Голос 1	Ctrl+Alt+1
Голос 2	Ctrl+Alt+2
Голос 3	Ctrl+Alt+3
Голос 4	Ctrl+Alt+4
Підвищити висоту тону на півтон	↑
Знизити висоту тону на півтон	↓
Діатонічно підвищити висоту звуку	Alt + Shift+↑
Діатонічно знизити висоту звуку	Alt + Shift + ↓
Розрив сторінки на вибраному рядку	Ctrl + Return

Клавіши швидкого набору

Спеціальні музичні символи (тривалості, ліги, паузи, знаки альтерації тощо)	
Staccato:	Shift+S
Tenuto:	Shift+N
Sforzato (accent)	Shift+V
Marcato	Shift+O
Ціла	7
Половинна	6
Четвертна	5
Восьма	4
Шістнадцята	3
Тридцять друга	2
Шістдесят четверта	1
Дієз	↑
Бемоль	↓
Пауза	0 (нуль)
Нота	від A до G
Зміна спрямування штилю	X
Ліга	S
Крапка біля ноти	.
Повторити попередню ноту	R
Додати інтервал над поточною нотою	Alt+1-9
Ввести текст пісні у твір	Ctrl +L
Перемістити склад ліворуч	Ctrl +←
Перемістити склад праворуч	Ctrl +→
Перехід до наступної строфи	Ctrl +↓
Перехід до попередньої строфи	Ctrl +↑
Вихід з режиму тексту пісні	Esc
Палітра спеціальних символів	F2

Навчальне видання

Т. В. Раструба

КОМП'ЮТЕРНЕ АРАНЖУВАННЯ ХОРОВИХ ТВОРІВ

навчально-методичний посібник

*для студентів мистецьких навчальних закладів
I–IV рівнів акредитації
спеціальності 025 «Музичне мистецтво»*

Технічний редактор – І. П. Борис

Друкується за авторським редагуванням

Підписано до друку 12.04.2022
Гарнітура Computer Modern
Замовлення № 563

Формат 60x84/16
Обл.-вид. арк. 4,57
Ум. друк. арк. 9,00

Папір офсетний
Електронне видання



Ніжинський державний університет
імені Миколи Гоголя.

м. Ніжин, вул. Воздвиженська, 3^А
(04631) 7-19-72

E-mail: vidavn_ndu@ukr.net
www.ndu.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 2137 від 29.03.05 р.