

Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў

Э.В. НАСКО

ХАРАВАЯ АРАНЖЫРОЎКА

Вучэбна-метадычны дапаможнік

Мінск 2009

УДК

ББК

Н

Рэцэнзенты

М.П.Дрынеўскі, народны артыст РБ, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі РБ, прафесар Беларускай акадэміі музыкі

С.І.Дробыш, заслужаны работнік культуры РБ, прафесар, загадчык кафедры народнапесеннай творчасці БДУ культуры і мастацтваў

Рэкамендаваны да выдання прэзідыумам вучэбна-метадычнага савета Беларускага дзяржаўнага універсітэта культуры і мастацтваў (пратакол № ад 2007 г.) і навукова-метадычным саветам па мастацтве музыкі

Наско Э. В.

Н Харавая аранжыроўка: вуч.-метад. дапам. Мн.: Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2007 г. – с.

ISBN

У вучэбна-метадычным дапаможніку па курсе “Харавая аранжыроўка” даюцца метадычныя ўказанні па асновах харавога пісьма, навыкі пералажэння харавых партытур і вакальных твораў (з суправаджэннем),

Практычнае засваенне матэрыялу садзейнічае развіццю творчага мыслення студэнтаў, уменню прымяняць набыты вопыт харавой аранжыроўкі ў працы.

Для студэнтаў харавой спецыяльнасці факультэта мастацкай творчасці.

ББК

ISBN

© Э.В.Наско, 2007

УСТУП

Курс “Харавая аранжыроўка” ўваходзіць у цыкл профілюючых дысцыплін дырыжорска-харавой спецыялізацыі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў і мае на мэце даць студэнтам харавой спецыялізацыі факультэта мастацкай творчасці навыкі пералажэння харавых партытур і вакальных твораў (з суправаджэннем) на розныя саставы хору.

Практычнае засваенне яго павінна садзейнічаць развіццю творчага мыслення студэнтаў, уменню прымяняць набыты вопыт харавой аранжыроўкі ў сваёй працы.

“Харавая аранжыроўка” цесна звязана з дысцыплінамі “Аналіз музычных твораў”, “Гармонія”, “Хоразнаўства”, “Музычная літаратура”, “Чытанне харавых партытур” і дапамагае студэнтам вырашыць такія пытанні хоразнаўства, як строй, нюансіроўка, ансамбль, дыханне.

Веданне матэрыялу гэтых дысцыплін неабходна студэнту для прафесійнага авалодання харавой аранжыроўкай.

У адпаведнасці з пастаўленымі задачамі навучання курс “Харавая аранжыроўка” складаецца з трох тэматычных раздзелаў:

1. Пералажэнне партытур для аднародных хароў.
2. Пералажэнне партытур для змяшаных хароў.
3. Пералажэнне партытур для вакальных твораў з суправаджэннем на партытуры для розных саставаў хароў.

Мэта дадзенага дапаможніка – глыбокае спасціжэнне беларускай народнай песні, творчасці беларускіх кампазітараў, а таксама беларускай духоўнай спадчыны.

Робячы пералажэнне музычнага твора на які-небудзь выканальніцкі састаў (хор, ансамбль), трэба памятаць, што пры любой разнавіднасці харавой аранжыроўкі яе аўтар павінен вельмі беражліва адносіцца да арыгінала. Яму неабходна захаваць галоўны музычна-тэматычны матэрыял, ладавую структуру, гарманічную мову, рытм і тэмп, літаратурны тэкст.

З літаратурным тэкстам трэба абыходзіцца вельмі асцярожна. У творы з адзіным рытмічным рухам ён захоўваецца дакладна. Пры рознай падтэкстоўцы асобных галасоў партытуры магчымы некаторыя адхіленні ад асноўнага тэксту. Але і яны не павінны супярэчыць літаратурнаму стылю, мастацка-паэтычнаму вобразу твора.

Калі ў працэсе работы да гатовага твора трэба нешта “дасачыніць” або, наадварот, “паменшыць” яго, то гэта неабходна рабіць так, каб захаваць усе асноўныя характарыстыкі арыгінала.

Пры аранжыроўцы дазваляецца некаторае ўмяшанне (звязана з новымі тэхнічнымі ўмовамі гучання) у арыгінал:

а) перадача галоўнага тэматычнага матэрыялу ў іншы ў параўнанні з арыгіналам рэгістр харавой партытуры;

б) “дапісванне” акордавых гукаў, якія не парушаць гарманічную мову арыгінала;

в) апушчэнне некаторых гукаў у многагалосым акордзе;

г) змяненне абарачэнняў акордаў пры абавязковай умове захавання галоўнай меладычнай лініі;

д) змяненне фактуры і танальнасці ў параўнанні з арыгіналам.

Таксама можна змяніць голасавядзенне харавога суправаджэння галоўнай партыі.

Для практычнага авалодання навыкамі харавых пералажэнняў неабходна ведаць асновы харавога пісьма. Цвёрдыя веды асноў харавога мастацтва з’яўляюцца неабходнай умовай паспяховага валодання мастацтвам харавой аранжыроўкі.

Асноўныя прынцыпы аранжыроўкі распаўсюджваюцца на ўсе разнавіднасці харавых пералажэнняў.

Р а з д з е л 1

ПЕРАЛАЖЭННЕ ПАРТЫТУР ДЛЯ АДНАРОДНЫХ ХАРОЎ

Пералажэнне аднародных харавых партытур з аднаго саставу на другі

Пералажэнне партытуры для жаночага хору на партытуру для мужчынскага саставу

З пункту гледжання агульнага дыяпазону жаночы варыянт хору можа гучаць у дыяпазоне мужчынскага без змянення танальнасці. Дыяпазон кожнай харавой партыі жаночага хору таксама не выходзіць за рамкі рабочага дыяпазону адпаведных мужчынскіх харавых партый. І рэгістравыя ўмовы ўсіх галасоў дазваляюць цалкам захаваць выклад дадзенага хору для выканання яго мужчынскім саставам.

Голасавядзенне, гармонія, дынаміка, літаратурны тэкст і іншыя характарыстыкі жаночага хору могуць быць цалкам захаваны ў мужчынскім хоры без змен.

Уся партытура жаночага хору пераносіцца на актаву ўніз адпаведна гучанню мужчынскіх галасоў, і атрымліваецца варыянт аранжыроўкі харавога твора для мужчынскага хору. Такое пералажэнне магчымае тады, калі існуюць роўныя ўмовы гучання хароў: аднолькавая колькасць харавых партый, сярэдняя тэсітура, абмежаваны дыяпазон.

Калі ж партытура жаночага хору мае вялікі гукавы аб'ём з крайнімі высокімі гукамі ў партыі сапрама, то для захавання тэсітурнага напружання, прадугледжанага ў арыгінале, пералажэнне робіцца не на актаву, а на септыму ўніз. Гэта звязана з тым, што строй мужчынскага хору крышку (прыкладна на секунду) вышэй за строй жаночага:

$$C I = T I$$

$$C II = T II$$

$$A I = B I$$

$$A II = B II.$$

*Пералажэнне партытуры для мужчынскага хору
на партытуру для жаночага саставу*

З мужчынскага на жаночы састаў могуць быць пераложаны толькі тыя харавыя партытуры, у якіх басы не маюць гуку ніжэй за *соль* вялікай актавы. Для выканання такой партытуры жаночым хорам усе галасы мужчынскага хору паднімаюцца на актаву (септым) уверх пры адпаведным перамяшчэнні харавых галасоў:

$$Т I = С I$$

$$Т II = С II$$

$$Б I = А I$$

$$Б II = А II.$$

Для таго каб дабіцца пры транспанаванні найбольш выйгрышнага гучання, танальнасць арыгінала дастаткова панізіць на паўтон, тон ці паўтара тону. Але ж у гэтым выпадку да другіх альтоў могуць перайсці недаступныя для іх нізкія гукі другіх басоў (разумеецца, у малой актаве). Выхад з такога становішча патрэбна шукаць у пераносе ніжніх гукаў другіх альтоў на актаву ўверх ці ў змяненні абарачэнняў акордаў, здольных прывесці другія альты ў больш натуральны для іх рэгістр. Гэты прыём рэкамендуецца выкарыстоўваць і ў тым выпадку, калі ён прыводзіць да парушэння поўнага чатырохгалосся. І яшчэ: калі партыя другіх басоў мае гукі ніжэй за *соль* вялікай актавы, а першы бас адступае ад другога больш чым на актаву, то пры пералажэнні

гэтыя нізкія гукі другога баса паднімаюцца на актаву ці ўсю партытуру транспануюць на інтэрвал, які паднімае нізкі басовы гук да *соль* вялікай актавы (гэта магчыма ў тым выпадку, калі першы бас адступае ад другога менш чым на актаву).

Пры пералажэнні партытуры для мужчынскага саставу на партытуру для жаночага транспанаванне больш чым на актаву непажадана, бо стварае высокую тэсітуру ў жаночым хоры, што змяняе характар гучання твора.

Матэрыял для індывідуальнай работы

1. *Варажбітныя*. (Чатыры рускія народныя песні.) Муз. І. Стравінскага.
2. *Водскія вясельныя песні*. № 3. Высмейванне. Муз. В. Торміса.
3. *Дбай, матуля, дбай*. Беларускае народнае песня ў апрацоўцы А. Багатырова.
4. *Каханне. Ноч*. Муз. Ф. Шуберга.
5. *Кукавала зязюленька*. Беларускае народнае песня ў апрацоўцы Я. Дзягцярыка.
6. *На Купалле*. Муз. А. Мдзівані, сл. Я. Купалы.
7. *Ой, не я то плачу*. Беларускае народнае песня ў апрацоўцы Я. Дзягцярыка.
8. *Пры Дунаёчку*. Беларускае народнае песня ў апрацоўцы Г. Цітовіча.
9. *Rekordare*. З “Ваеннага рэквіема”. Муз. Б. Брытэна.
10. *Салавейка, пташка маленька*. Беларускае народнае песня ў апрацоўцы К. Паплаўскага.
11. *Фугета на тэму рускай народнай песні “Надаелі ночы”*. Муз. М. Рымскага-Корсакава.
12. *Цішыня. Прывіды. Сфінкс. Зара*. Муз. С. Танеева.

**Пералажэнне партытур для двухгалосых, двухгалосых з элементамі
трохгалосся і трохгалосых аднародных хароў на партытуры
для змяшаных шляхам падваення галасоў аднароднага хору**

Пералажэнне ўказаным спосабам прыводзіць да ўтварэння двух- і трохгалосых змяшаных хароў, у якіх жаночыя галасы дубліруюцца ў актаву аналагічнымі партыямі мужчынскага хору. Гушчыня і масіўнасць харавой фактуры, дасягнутыя ў выніку дубліравання мужчынскіх галасоў жаночымі, даюць магчымасць адцяняць у творы гучанне тых ці іншых эпізодаў, напрыклад кульмінацыйныя моманты драматычнага развіцця.

Абсяг прымянення актаўных падваенняў вельмі шырокі: харавыя апрацоўкі народных песень, масавыя харавыя спевы і інш.

Калі аднародны хор прадстаўлены сваім звычайным саставам (жаночы – сапрана і альтамі, мужчынскі – тэнарамі і басамі), то ў пералажэнні, як правіла, захоўваецца танальнасць аднароднага хору. Калі аднародны хор складаецца з двух высокіх галасоў (сапрана I і II, тэнары I і II), ніжняя партыя такога хору будзе высокай для альтоў і басоў. У гэтым выпадку неабходна транспанаванне ўніз на зручны інтэрвал. Па той жа прычыне патрабуецца транспанаванне твора ўверх, калі ён будзе складацца з двух нізкіх галасоў (альты I і II, басы I і II).

У двухгалосых аднародных харах з элементамі трохгалосся падвойваюцца ўсе тры галасы. Як і ў пералажэнні са звычайных саставаў двухгалосага аднароднага хору на змяшаных, пераход у іншую танальнасць тут не патрабуецца.

Пералажэнні партытур для трохгалосых аднародных хароў на партытуры для змяшаных робяцца трыма спосабамі:

1) партытура для змяшанага хору ўтвараецца за кошт актыўнага падваення ўсіх трох галасоў, як і партытура для двухгалосых аднародных хароў з элементамі трохгалосся;

2) у партытуры для змяшанага хору падвойваюцца два з трох галасоў аднароднага хору;

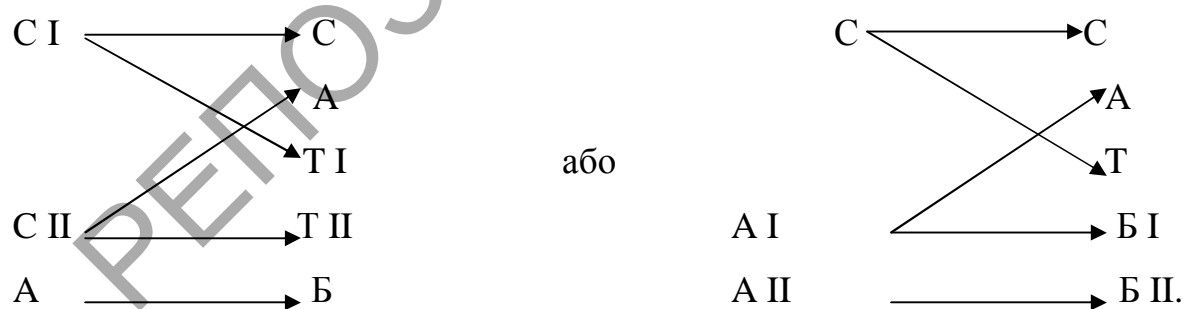
3) у партытуры для змяшанага хору падвойваецца толькі адзін з галасоў аднароднага хору.

Першы спосаб прадугледжвае падваенне ўсіх трох галасоў аднароднага хору: I сапрана – I тэнары, II сапрана – II тэнары, альты – басамі. Пры дзяленні на дзве партыі ў ніжнім голасе сапрана падвойваюцца тэнарамі I, альты – I басамі, II альты – II басамі.

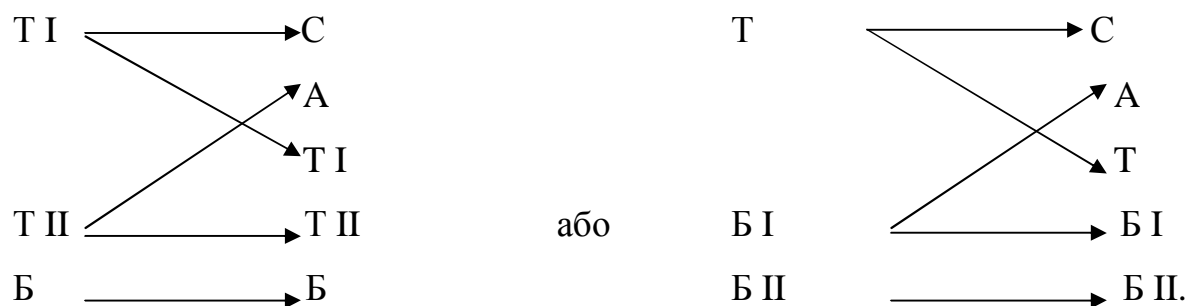
Пры пералажэнні партытур для дубліраваных саставаў змяшанага хору на пералажэнні для двух- і трохгалосыя аднародныя адбываецца адваротны працэс, выключаецца адна з груп змяшанага хору.

Другі спосаб прадугледжвае ўтварэнне вялікага саставу змяшанага хору, у якім галасы размяркоўваюцца наступным чынам.

Пры пералажэнні партытур для жаночага хору:



Пры пералажэнні партытур для мужчынскага хору:



Пры другім спосабе атрымліваецца пяцігалосы змяшаны хор.

Пры гэтым спосабе захоўваецца танальнасць аднароднага хору, але калі партыя другіх сапрама ці другіх тэнараў высокая, то дзеля партыі альтоў у змяшаным хоры патрэбна зрабіць транспанаванне твора ўніз у больш зручную танальнасць.

Трэці спосаб прадугледжвае ўтварэнне змяшанага хору малога саставу, у якім сапрама і тэнары дубліруюцца ў актаву, альты і басы адпаведна выконваюць партыю другога і трэцяга галасоў аднароднага хору.

Пры пералажэнні партытуры для жаночага хору:



Пры пералажэнні партытуры для мужчынскага хору:



Іншы раз пералажэнне трэцім спосабам можа прывесці да неабходнасці транспанавання твора ўніз.

Пералажэнне партытур для трохгалосых аднародных хароў гамафонна-гарманічнага складу на партытуры для чатырохгалосых змяшаных шляхам самастойнага развіцця галасоў

Дадзены від пералажэння дапускае стварэнне такой чатырохгалосай партытуры, у якой кожны з галасоў будзе мець сваю самастойную, не дубліраваную другімі галасамі змяшанага хору меладычную лінію. Такі метад прымяняецца ў гамафонна-гарманічным складзе.

Пры пералажэнні крайнія галасы аднароднага хору, захоўваючы сваю меладычную лінію, перадаюцца крайнім галасам змяшанага хору. Мянсяцца толькі актава гучання аднаго з галасоў. У пералажэнні партытуры для жаночага хору актавай ніжэй будзе гучаць ніжні голас, перададзены басам. У пералажэнні партытуры для мужчынскага верхні голас паднімецца на актаву, перададзены партыі сапрана. Сярэднія галасы змяшанага хору (альт і тэнор) утвараюцца як запаўненне гармоніі чатырохгалосага хору з улікам голасавядзення. Сярэдні голас аднароднага хору ў гэтым выпадку пачне перамяшчацца ад аднаго з сярэдніх галасоў змяшанага хору да другога. Жаданне захаваць сярэдні голас аднароднага хору прыводзіць да парушэння натуральнага размяшчэння галасоў у акордах, да іх непаўнаватаснага гучання.

У параўнанні з трохгалосым выкладаннем у чатырохгалосым змяшаным хоры могуць быць падвоены тыя ці іншыя гукі акорда. Можна зрабіць акорды больш паўнагучнымі і дапісваннем тых гукаў у акордзе, якіх не стае.

Могучь змяніцца і паўната гарманічнага гучання і размяшчэнне галасоў у акордзе. Заключная тоніка ў чатырохгалосым змяшаным хоры павінна быць у асноўным выглядзе.

Пры пералажэнні партытуры для жаночага хору:



Пры пералажэнні партытуры для мужчынскага хору:



Матэрыял для індывідуальнай работы

1. *Варажбітныя.* (Чатыры рускія народныя песні.) Муз. І. Стравінскага.
2. *Калыханка.* Муз. Я. Медзіня, сл. народныя.
3. *Пецярбургскія серэнады. На поўначы дзікім.* Муз. А. Даргамыжскага.
4. *Хіліцеса, густыя лозы.* Беларуская народная песня ў апрацоўцы А.Багатырова.
5. *Цішыня. Сфінск. Зара.* Муз. С. Танеева.
6. *Шумі, зялёны вечар мая.* Муз. Я. Ціхановіч, сл. А. Астрэйкі.

Пералажэнне партытур з чатырохгалосых аднародных хароў на партытуры для чатырохгалосых змяшаных хароў

Рэгістроўка і каларыстычныя магчымасці змяшанага хору больш багатыя, чым аднародных хароў. Такім чынам, любы твор, напісаны для аднароднага хору, можна аранжыраваць для змяшанага. Асноўны спосаб такога пералажэння прадугледжвае змену размяшчэння галасоў у аднародным хоры пры захаванні танальнасці твора. У харавой практыцы ён атрымаў найбольшае распаўсюджанне, таму што пры ўжыванні не патрабуе ніякіх абмежаванняў дыяпазонаў у галасах аднароднага хору.

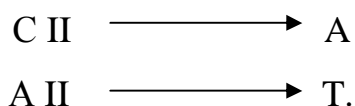
У аднародных хароў часцей за ўсё галасы маюць цеснае размяшчэнне. У дадзеным выпадку асноўны спосаб такіх пералажэнняў прадугледжвае змену размяшчэння галасоў у змяшаным хоры на шырокае пры захаванні танальнасці твора.

Пры пералажэнні партытур для жаночага хору на партытуры для змяшанага на актаву ўніз транспануюцца С І і А ІІ, пры пералажэнні партытур для мужчынскага на партытуры для змяшанага ўверх на актаву транспануюцца Т І і Б І:

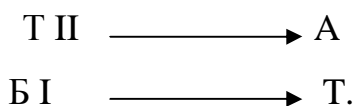


Такім чынам, агульны дыяпазон хору павялічваецца на актаву.

Калі сустракаюцца асобныя акорды ў шырокім размяшчэнні ў партытуры для жаночага хору, сярэднія галасы перамяшчаюцца адпаведна:



У партытуры для мужчынскага хору адпаведна:



Паказаныя схемы размяшчэння галасоў з'яўляюцца арыенціровачнымі, таму што яны могуць быць не выкананы, калі гэтага запатрабуе логіка голасавядзення ў сярэдніх галасах. Пры напісанні сярэдніх галасоў змяшанага хору асабліва ўвага надаецца плаўнасці і лагічнасці голасавядзення.

Працэс пералажэння пачынаецца з напісання крайніх партый змешанага хору, якія застаюцца без змяненняў. Потым састаўляюцца сярэднія галасы.

Пералажэнне партытуры для жаночага хору на партытуру для чатырохгалосых змяшаных саставаў шляхам транспанавання мэтазгодна прымяняць пры шырокім аб'ёме партытуры для жаночага хору і перавагі ў ёй змяшанага і шырокага размяшчэння галасоў. Транспанаванне робіцца ўніз у тую танальнасць на інтэрвал ад секунды да квінты, што знаходзіцца ад танальнасці арыгінала. Чым ніжэй тэсітуры ў альтоў, тым меншы інтэрвал.

Найбольш зручны інтэрвал кварты:

C I $\xrightarrow{4}$ C

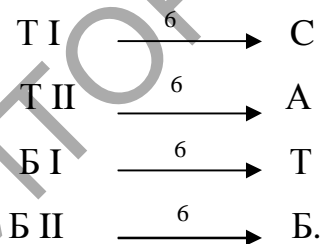
A I $\xrightarrow{4}$ T

C II $\xrightarrow{4}$ A

A II $\xrightarrow{4}$ B.

Фактура харавой партыі пры гэтым застаецца без змяненняў, патрэбна абавязковае абмежаванне дыяпазону ў партыях першых і другіх альтоў. Партыя першых альтоў павінна быць не вышэй за *до-рэ* другой актавы, другіх альтоў – не вышэй за *фа-соль* першай актавы.

Пэралажэнне партытуры для мужчынскага хору на партытуру для змяшанага саставу шляхам транспанавання зручна рабіць у тым выпадку, калі партытура для мужчынскага хору мае вялікі гукавы аб'ём з крайнімі высокімі гукамі ў тэнаровай партыі і нізкімі гукамі ў другіх басоў. Партытуру для мужчынскага хору неабходна транспанавашь уверх на інтэрвал ад квінты да септэмы, часцей у межах сексты:



Пры выбары новай танальнасці загадзя прадугледжваецца, якія крайнія высокія (і крайнія нізкія) гукі атрымаюць партыі змяшанага хору.

Транспанаванне на сексту патрабуе таго, каб партыя другіх басоў у мужчынскім хоры гучала не вышэй за *фа-дыез* малой актавы. У першых басоў у гэтым выпадку верхняя частка дыяпазону не павінна перавышаць гук *до-дыез* першай актавы. Парушэнне гэтых умоў прывядзе да таго, што два ніжнія галасы ў партытуры для змяшанага хору могуць аказацца па-за межамі сваіх гукавых дыяпазонаў.

Поліфанічныя творы падгалосачнага і не імітацыйнага складу свабодна аранжыруюцца для змяшанага хору абодвума прыёмамі: у цесным (шляхам транспанавання) і ў шырокім (з захаваннем танальнасці) размяшчэнні.

Імітацыйная поліфанія для аднародных хароў з прычыны абмежаванасці іх тэмбраў мала тыповая. Аранжыроўка твораў такога роду для змяшанага хору звычайна ажыццяўляецца ў цесным размяшчэнні (шляхам транспанавання). Не выключаюцца выпадкі, якія дазваляюць выкарыстоўваць і шырокае размяшчэнне.

Матэрыял для індывідуальнай работы

1. *Вязень*. Муз. А. Туранкова.
2. *Гукі прыбою. Марское дно. Мёртвыя караблі*. Муз. С. Танеева.
3. *Зацвіла ў лузе лаза*. Беларуская народная песня ў апрацоўцы В. Залатарава.
4. *Пры Дунаёчку*. Беларуская народная песня ў апрацоўцы Г. Цітовіча.
5. *Ой, ляцелі гусі*. Беларуская народная песня ў апрацоўцы Н. Сакалоўскага.
6. *Хліцеся, густыя лозы*. Беларуская народная песня ў апрацоўцы А.Багатырова.
7. *Шумелі бярозы*. Беларуская народная песня ў апрацоўцы Я. Цікоцкага.
8. *Як сарву я ружы кветку*. Беларуская народная песня ў апрацоўцы Н.Сакалоўскага.

Пералажэнне партытур для аднародных хароў з пераменнай колькасцю галасоў на партытуры для змяшаных хароў

Такія пералажэнні робяцца на аснове спалучэння розных спосабаў, разгледжаных у папярэдніх параграфіх. Аднагалосыя, двухгалосыя, двухгалосыя з элементамі трохгалосся пабудовы патрабуюць актаўнага падваення галасоў аднароднага хору. У трохгалосых эпізодах могуць узнікнуць дзве магчымасці: актаўнае падваенне харавой партыі або замена трохгалосся чатырохгалосым выкладам. У гэтым выпадку кожны з галасоў змяшанага хору будзе мець сваю самастойную лінію. Усё будзе залежаць ад асаблівасцей дадзенага эпізоду. У падгалосачным складзе ці ў выпадку неабходнасці дасягнення гукавой масіўнасці лепш выкарыстаць актаўнае падваенне. Калі ж харавая партытура мае гамафонна-гарманічны склад, то магчыма выкарыстанне і іншага спосабу.

У чатырохгалосых пабудовах найбольш распаўсюджаны варыянт пералажэння са зменай размяшчэння галасоў аднароднага хору, хоць у асобных выпадках прымяняецца спосаб захавання фактуры аднароднага хору, які не будзе звязаны з неабходнасцю змены танальнасці.

Матэрыял для індывідуальнай работы

1. *Дубочак зялёненькі*. Беларуская народная песня ў апрацоўцы Л.Смялкоўскага.

2. *Закукавала зязюленька*. Беларуская народная песня ў апрацоўцы Я.Дзягцярыка.

3. *На Купалле*. Муз. А. Мдзівані, сл. Я. Купалы.

4. *Ой, ляцелі гусі*. Беларуская народная песня ў апрацоўцы Н. Сакалоўскага.

5. *Ой, не я то плачу*. Беларуская народная песня ў апрацоўцы Я.Дзягцярыка.

Раздел 2

ПЕРАЛАЖЭННЕ ПАРТЫТУР ДЛЯ ЗМЯШАНЫХ ХАРОЎ

Характэрная асаблівасць аранжыроўкі змяшаных хароў для аднародных заключаецца ў тым, што ў ёй з больш багатага ў рэгістравых і тэмбрава-выразных адносінах саставу змяшанага хору твор перадаецца саставу з больш сціплымі сродкамі і магчымасцямі, аднародным харам. У практыцы гэтага віду аранжыроўкі могуць сустрацца чатыры выпадкі, якія залежаць ад прыроды і фактуры аранжыруемай партытуры змяшанага хору:

- хор выкладзены ў цесным размяшчэнні – пералажэнне транспанаваннем;
- хор выкладзены ў шырокім размяшчэнні – пералажэнне з захаваннем танальнасці арыгінала;
- хор выкладзены ў пераменным размяшчэнні;
- хор, у якім сумяшчаецца любое размяшчэнне, напісаны ў складанай развітой форме, з падкрэсленымі супастаўленнямі тэмбраў і рэгістраў. Аранжыраваць такі твор як для жаночага, так і для мужчынскага саставу немагчыма. Поліфанічныя творы з падгалосачнай і кантрастнай поліфаніяй даволі натуральна аранжыруюцца для аднародных хароў. Фугі і іншыя імітацыйныя жанры поліфаніі аранжыраваць для аднароднага хору не трэба, бо такая аранжыроўка прыводзіць да аднатэмбравых ці блізкатэмбравых супастаўленняў тэм і перакрываванняў галасоў.

Пералажэнне партытур для чатырохгалосых змяшаных хароў на партытуры для трохгалосых аднародных хароў

У гэтым пералажэнні меладычная лінія верхняга голасу змяшанага хору цалкам захоўваецца і перадаецца верхняму голасу аднароднага хору (мужчынскаму – актавай ніжэй). Два другія галасы ў аднародным хоры (сярэдні і

ніжні) утвараюцца на аснове гарманічнага гучання трох астатніх галасоў змяшанага хору з улікам іх размяшчэння ў акордзе. Робячы такія пералажэнні, неабходна мець на ўвазе, што не трэба ставіць перад сабой задачу дакладнага перанясення якога-небудзь з трох ніжніх галасоў змяшанага хору ў партытуры аднароднага. Гэта можа прывесці да парушэння натуральнага размяшчэння гукаў у акордах аднароднага хору, да іх непаўнавартаснага гучання. У толькі што створанай трохгалосай партытуры не абавязковае і захоўванне віду акорда, які быў у чатырохгалосым выкладанні. Больш важным у гэтым выпадку з'яўляецца правільнае размяшчэнне галасоў у акордзе. У дадзеным выпадку від акорда (асноўны ці яго абарачэнне) не мае значэння.

Кадансавыя абароты таксама дапускаюць больш свабодны пераход. Заключная тоніка ў трохгалосым аднародным хоры можа быць прадстаўлена секстакордам, а папярэдняя ёй дамінанта – няпоўным секундакордам. Пры пералажэнні на трохгалосы аднародны хор поруч з септакордамі і нонакордамі няпоўнымі гармоніямі часта замяняюцца і трохгуччы з іх абарачэннямі. У замененых акордах чатырохгалосага хору іх трохгалосымі разнавіднасцямі, калі губляецца паўната гарманічнага гучання, пажадана захоўваць тыя ступені, ад якіх залежаць афарбоўка гармоніі, яе спецыфічны каларыт (уводны тон, септыма, нона, альтэрыраваныя гукі).

Матэрыял для індывідуальнай работы

1. *Вам жыць і жыць. Маладая Беларусь.* Муз. А. Багатырова, сл. Я.Купалы.

2. *Вясной птушыны звонкі лёт.* Муз. А.Туранкова.

3. *Люблю цябе, мая старонка.* Муз. Р.Пукста.

4. *На двары дзень бяленькі.* Беларуская народная песня ў апрацоўцы Н.Сакалоўскага.

5. *Нарадзіўся, нам з'явіўся.* Касцёльная песня ў апрацоўцы У. Неўдаха.

6. *Паказаліся з неба. Пастушкі спалі.* Касцёльныя песні ў апрацоўцы У.Неўдаха.

7. *Як крыніца цячэ.* Беларуская народная песня ў апрацоўцы М. Аладова.

Пэралажэнне партытур для чатырохгалосых змяшаных хароў на партытуры для двухгалосых аднародных хароў

У гэтым пералажэнні верхні голас змяшанага хору захоўваецца і перадаецца верхняму голасу аднароднага хору. Ніжні голас утвараецца на аснове гарманічнага гучання астатніх галасоў змяшанага хору.

Важнейшай задачай пры пералажэнні з'яўляецца правільны выбар інтэрвалу паміж мелодыяй і новым ніжнім голасам. Гэты інтэрвал павінен па магчымасці дакладней перадаць гарманічны каларыт адпаведнага чатырохгалосага акорда. Замяняючы дамінантсептакорд ці яго абарачэнні двухгалосым гучаннем, патрэбна захоўваць найбольш характэрны гук гэтага акорда – септыму. Пры замене двухгалосым гучаннем септакордаў дамінантавай групы шырока прымяняюцца вялікія секунды, малыя септымы, трытоны, менш – сексты і тэрцыі. Гарманічны каларыт трохгуччаў і іх абарачэнняў лепш з ўсё перадаюць паўнагучныя інтэрвалы (тэрцыі, сексты, радзей дэцымы). Пустагучныя інтэрвалы (кварта, квінта) у творах гарманічнага складу лепш выкарыстоўваць на слабых долях такта пры праходзячым або дапаможным руху голасу. На моцнай долі такта ў сярэдзіне музычных

пабудоў кварта часцей прымяняецца ў выглядзе затрымлівання. У заключных абаротах кварта і квінта часта выкарыстоўваюцца ў іх непасрэдным гучанні.

У народных песнях прымяненне кварты і квінты ў спалучэнні з іншымі інтэрваламі значна пашыраецца. Характэрная афарбоўка гэтых інтэрвалаў надае гучанню непоўторны каларыт уласцівы падгалосачнаму складу народнай музыкі.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Матэрыял для індывідуальнай работы

1. *Беларуская застольная.* Муз. А.Багатырова.
2. *Гыля, гыля, мае шэрыя гусі.* Беларуская народная песня ў апрацоўцы А. Кошыца.
3. *Ой, гукнула сыраежка.* Беларуская народная песня ў апрацоўцы М.Гайваронскага.

4. *Ой, лугамі-берагамі.* Украінская народная песня ў апрацоўцы М.Леантовіча.

5. *Песні ў гонар Багародзіцы.* Касцёльныя песні ў апрацоўцы У. Неўдаха.

6. *Сіні май.* Муз. А. Турышава, сл. С. Ясеніна.

7. *Хадзіў, блудзіў казак.* Беларуская народная песня ў апрацоўцы М.Чуркіна.

Пералажэнне партытур для чатырохгалосага змяшанага хору на партытуры для жаночага шляхам транспанавання

У харавой літаратуры сустракаюцца творы для змяшанага хору з вытрыманым ад пачатку да канца цесным размяшчэннем. Такія творы маюць параўнальна невялікі гукавы аб'ём. Галоўнай жа абумоўленасцю пералажэння павінна быць адсутнасць у басовай партыі гуку ніжэй за *рэ* малой актавы, а ў галасоў сапрама змяшанага хору гуку вышэй за *мі* другой актавы. Гэта таму, што пры транспанаванні твора на кварту ўверх з'явіцца самы нізкі альтовы гук *соль* малой актавы, а ў галасоў сапрама – *ля* другой актавы. Вось чаму гэты спосаб транспанавання практычна выкарыстоўваецца рэдка.

Пры пералажэнні партытура змяшанага хору транспануецца ўверх на інтэрвал ад секунды да квінты ў асноўным у межах кварты пры адпаведным перамяшчэнні харавых партый:

С $\xrightarrow{4}$ С I
А $\xrightarrow{4}$ С II
Т $\xrightarrow{4}$ А I
Б $\xrightarrow{4}$ А II.

Матэрыял для індывідуальнай работы

1. *Вішанька*. Беларуская народная песня ў апрацоўцы А. Багатырова.
2. *Дуб*. Муз. Г.Вагнера.
3. *Зімой у лесе*. Муз. А. Турышава, сл. Ул. Карызны.
4. *Куды ляціш, зязюлька*. Беларуская народная песня ў апрацоўцы К.Паплаўскага.
5. *Ой, у полі*. Беларуская народная песня ў апрацоўцы М. Корсака.
6. *Учора з вячора*. Касцёльная песня ў апрацоўцы У. Неўдаха.

**Пэраляжэнне партытур для чатырохгалосага змяшанага хору
на партытуры для мужчынскага шляхам транспанавання**

Пры аранжыроўцы твораў, напісаных для змяшанага хору ў цесным размяшчэнні на мужчынскі састаў, танальнасць твора звычайна патрабуе паніжэння на квінту ці сексту, але гэта ў асноўным для мужчынскага хору прафесійнага ўзроўню. Для аматарскіх хароў патрабуецца больш шырокі інтэрвал, да актавы ўключна. Але ў гэтым выпадку ў цяжкім становішчы аказваюцца басы, абмежаваныя ўнізе нотай *соль* вялікай актавы і таму павінныя выконваць сваю партыю актавай вышэй ці карыстацца гукамі абарачэнняў акордаў. У выніку чатырохгалосе мужчынскага аматарскага хору нярэдка бывае эпизадным, уступаючы месца трох- і двухгалоссяю. Зыходныя гамавообразныя хады ніжняга голасу нярэдка заводзяць яго ў

крайні рэгістр. Рэкамендуецца прыём перанясення скачком басовага голасу на септымую ўверх замест чарговай зыходзячай секунды.

Вызначаючы новую, канкрэтную танальнасць для мужчынскага хору, патрэбна мець на ўвазе, што гукавыя аб'ёмы будучых партый мужчынскага хору (асабліва Б II) не павінны выходзіць за мяжу іх рабочага дыяпазону.

С $\xrightarrow{6}$ Т I
А $\xrightarrow{6}$ Т II
Т $\xrightarrow{6}$ Б I
Б $\xrightarrow{6}$ Б II.

Матэрыял для індывідуальнай работы

1. *Гусяр*. Муз. М. Літвіна, сл. Я. Купалы.
2. *Касцёльныя* песні для змяшанага хору ў апрацоўцы У. Неўдаха (па выбары).
3. *Спакойна дрэмле Нарач*. Муз. Ю. Семянякі, сл. М. Танка.
4. *Разваліну вежы, жыллё арла*. Муз. С. Танеева, сл. Я. Палонскага.

Пераляжэнне партытур для многагалосых змяшаных хароў на партытуры для чатырохгалосых змяшаных хароў

У харавой літаратуры сустракаюцца творы, часткова або цалкам напісаныя для многагалосага змяшанага хору з *divisi* ва ўсіх партыях. Калі ў

такім творы харавыя партыі не індывідуалізаваны і поліфанічна не самастойныя і калі многагалоссе тут з’яўляецца выключна вынікам дубліравання, то аблегчаная рэдакцыя твора дасягаецца пры дапамозе зняцця другіх сапран і альтоў, а таксама першых тэнараў і басоў. У выніку ўтвараецца строгае чатырохгалоссе ў шырокім размяшчэнні:

С I	—————→	С
С II	знімаецца	
А I	—————→	А
А II	знімаецца	
Т I	знімаецца	
Т II	—————→	Т
Б I	знімаецца	
Б II	—————→	Б.

Калі ж у многагалосай партытуры падваенне паміж мужчынскімі і жаночымі галасамі несіметрычнае або калі партытура выкладзена з элементамі поліфаніі, то ў кожным асобным выпадку пры пералажэнні на змяшанае чатырохгалоссе зыходзяць з прынцыпу захавання асноўных меладычных ліній, якія вызначаюць мастацкую сутнасць дадзенага твора. Усё ж ад многагалосай фактуры амаль заўсёды захоўваюцца партыі першых галасоў сапрана і другіх басоў як крайніх галасоў харавой партытуры. Разам з тым патрэбна мець на ўвазе, што многагалосы твор з перавагай поліфанічных галасоў у партытуры можа сказаць ці збядніць агульную мастацкую выразнасць твора.

Любы васьмігалосы змяшаны хор, побудаваны на актаўных дубліроўках, праз рад прамежкавых звенняў можна звесці да трохгалосага, але пры гэтым узнікае небяспека далёка адысці ад першапачатковага вобраза. Васьмігалоссе – гэта празмернасць, пры дапамозе гэтай фактуры аўтар імкнецца надаць гучанню хору шырыню, размах і іншыя каларыстычныя

ўласцінасці, што вынікаюць са зместу твора, якія немагчыма захаваць пры аранжыроўцы на малыя саставы хору.

Матэрыял для індывідуальнай работы

1. *Калісьці бура на Карпатах.* Муз. А Багатырова, сл. М. Танка.
2. *Лугам, лугам зеляненькім.* Беларуская народная песня ў апрацоўцы Э.Тырманд.
3. *Ой, плылі гуселькі.* Беларуская народная песня ў апрацоўцы Я. Дзягцярыка.
4. *Прыляцелі ветры.* Муз. А. Багатырова, сл. У. Дубоўкі.
5. *Спіўся казак, спіўся.* Беларуская народная песня ў апрацоўцы А. Багатырова.
6. *Там, на ралі.* Беларуская народная песня ў апрацоўцы Р. Пукста.
7. *Шумелі бярозы.* Муз. А. Багатырова, сл. М. Лужаніна.

Раздел 3

ПЕРАЛАЖЭННЕ ПАРТЫТУР ДЛЯ ВАКАЛЬНЫХ ТВОРАЎ З СУПРАВАДЖЭННЕМ НА ПАРТЫТУРЫ ДЛЯ РОЗНЫХ САСТАВАЎ ХАРОЎ

Агульным для ўсіх катэгорый гэтай разнавіднасці аранжыроўкі з'яўляецца суправаджэнне, з фактуры якога выбіраецца голасавядзенне для харавых партый. Суправаджэнне вызначае склад харавога пісьма, рытмічную структуру, гарманічную мову і характар выкладання харавой партытуры. Харавая партытура ствараецца толькі на аснове меладычных ліній і гарманічных паслядоўнасцей, якія вызначаюць асноўную мастацкую годнасць твора.

Асобае значэнне пры стварэнні харавых партытур мае падтэкстоўка ў іх. Часта розная фактура суправаджэння, наяўнасць у яе меладычных ліній ці элементаў поліфаніі абумоўліваюць розныя магчымасці размеркавання тэксту ў харавой партытуры.

Разнастайнасць у выкладанні тэксту ў харавых партыях з'яўляецца адным з прыёмаў мастацкай выразнасці харавых спеваў і патрабуе захоўвання наступных агульнапрынятых правіл:

– націск у словах тэксту (націскны склад) звычайна супадае з моцнымі ці адносна моцнымі долямі ў такце;

– адначасова з поўнай тэкставай фразай магчымы састаўленне і яго скарачаны варыянт. Скарачаная тэкставая фраза павінна мець сэнс, закончаную думку;

– розначытанне ў харавой партытуры заканчваецца звычайна адзіным для ўсіх партый словам тэксту ці аднагукавым складам;

– імітацыя галасоў пры ўступе цягне за сабой імітацыю ў гэтых галасах слоў тэксту. Аўтару пералажэння трэба памятаць, што ў харавой партытуры мелодыя, гармонія, літаратурны тэкст узаемазвязаны і складаюць агульную аснову яе фактуры.

Незалежна ад складу суправаджэння харавая аранжыроўка вакальных твораў мае шэраг агульных рыс:

1. Харавая партытура складаецца з вакальнай партыі клавіра і харавых галасоў, выведзеных з мелодыка-гарманічнай тканіны суправаджэння, якая можа быць выкарыстана ў харавой партытуры цалкам (тады партыя фартэпіяна здымаецца) або часткова, калі пасля аранжыроўкі суправаджэнне захоўваецца.

2. У пераважнай большасці выпадкаў вакальная партыя клавіра (без якіх-небудзь змяненняў) перадаецца верхняму голасу хору. Адступленні ад гэтага правіла дапушчальныя, іншы раз неабходныя.

3. Тып хору, для якога аранжыруецца клавір, дыктуецца ўнутранымі асаблівасцямі суправаджэння, зместам твора.

4. Што датычыцца віду хору, то на яго змест твор рэдка аказвае істотны ўплыў. Таму выбар колькаснага саставу хору вызначаецца толькі практычнымі меркаваннямі.

5. У залежнасці ад харавой фактуры твора вымаўленне тэксту харавымі партыямі можа быць адначасовым, у тым жа рытме, у якім яно пададзена ў вакальнай партыі, і розначасовым, абумоўленым патрабаваннямі поліфанічнай тканіны твора.

6. Пры захаваным суправаджэнні структура акордыкі хору не заўсёды павінна ісці следам за партыяй фартэпіяна.

7. Пытанні нюансіроўкі харавых аранжыровак з клавіра становяцца спрэчнымі, калі ўсе дынамічныя ўказанні выстаўлены аўтарам толькі ў суправаджэнні. Не мяняючы нюансіроўкі ў партыі фартэпіяна, неабходна даць хору толькі самыя агульныя дынамічныя ўказанні, якія вынікаюць з клавіра. Пры а капэльным варыянце ўсе існуючыя ў клавіры нюансы павінны цалкам перайсці да хору.

Для хору а капэла звычайна робяць пералажэнні такіх вакальных твораў, акампаненты якіх у асноўных рысах могуць быць перададзены ў харавым гучанні.

Існуюць две разнавіднасці падобных пералажэнняў:

а) пералажэнне з прамым перанясеннем галасоў суправаджэння ў харавую партытуру;

б) пералажэнне са змяненнем верхняга голасу суправаджэння па вакальным голасе.

Пералажэнні з прамым перанясеннем галасоў суправаджэння ў харавую партытуру

Пералажэнні з прамым перанясеннем галасоў суправаджэння ў харавую партытуру прымяняюцца тады, калі верхні голас акампанементу дубліруе партыю саліста або гучыць ніжэй яе.

Пры ажыццяўленні пералажэнняў вакальныя мелодыя і галасы суправаджэння размяркоўваюцца паміж харавымі партыямі ў адпаведным гукавышынным парадку з улікам іх гукавога дыяпазону. У залежнасці ад шчыльнасці акампанементу і дыяпазону яго гучання могуць быць створаны партытуры для розных саставаў хору з рознай колькасцю галасоў у іх.

Калі рытм вакальнага голасу і галасоў акампанементу супадаюць, то пры пералажэнні ўтвараецца харавая партытура з адзіным рытмічным і складавым ансамблем.

У выпадку несупадзення рытму вакальнай партыі з рытмічным развіццём галасоў акампанементу магчымы два варыянты:

а) галасы акампанементу зліваюцца ў адзіным рытме з вакальным голасам, утвараючы партытуру з адным складавым ансамблем;

б) вакальны голас і галасы суправаджэння, якія маюць розны рытм, захоўваюць асаблівасці свайго рытмічнага развіцця. У гэтым выпадку кожная харавая партыя патрабуе сваёй асобай падтэкстоўкі, і гучанне хору робіцца поліфанічным.

Пералажэнні са змяненнем верхняга голасу суправаджэння па вакальным голасе

Пералажэнні са змяненнем верхняга голасу суправаджэння па вакальным голасе прымяняюцца тады, калі верхні голас акампаненту ў нейкія моманты музычнага развіцця гучыць вышэй за партыю саліста, прычым разыходжанне з партыяй саліста нязначнае. У падобных выпадках меладычная лінія верхняй харавой партыі вызначаецца вакальным голасам.

Пералажэнні вакальных твораў з захаваннем інструментальнага суправаджэння неабходна рабіць тады, калі інструментальнае суправаджэнне не можа быць перанесена ў харавую партытуру.

Выкананне а саррелла ў гэтым выпадку не дае магчымасці паўнацэннага ўвасаблення твора ў гучанні хору, збядняючы тым самым яго музычна-сэнсавы вобраз.

У пералажэннях вакальных твораў для хору з суправаджэннем размяшчэнне галасоў у харавой партытуры не залежыць ад размяшчэння інструментальных галасоў у акампаменце. У дадзеным выпадку яно асноўваецца на вакальна-харавых прынцыпах развіцця. Значыць, пры ажыццяўленні падобных перакладаў адной з асноўных задач з'яўляецца вызначэнне найбольш мэтазгодных інтэрвальных суадносін паміж галасамі партытуры. Ад іх правільнага размяшчэння ў многім будзе залежаць якасць харавога ансамбля.

Не менш важнай умовай паўнацэннага гучання харавой партытуры з'яўляецца тое, наколькі поўна ў ёй будуць паказаны асаблівасці гарманічнага развіцця інструментальнага суправаджэння. Тэмбр хору настолькі спецыфічны, што ўспрымаецца ў час выканання не толькі ў агульнай сукупнасці з акампаментам, але і асобна ад яго. У сувязі з гэтым асаблівую ўвагу трэба звярнуць на альтэрыраваныя гукі, перанясенне якіх у харавую партытуру можа адыграць вельмі істотную ролю ў перадачы неабходнага гарманічнага каларыту пералажэння.

Акордна-гарманічны склад суправаджэння

Акордна-гарманічны склад – самая простая форма многагалосага асэнсавання мелодыі кампазітарам. Гэта часцей за ўсё некаторыя віды апрацовак народных песень, самай нагляднай з якіх лічыцца гарманізацыя мелодыі суправаджэння да масавых песень, што звычайна мае характар “рубленага” чаргавання акордаў, якое часта перарастае ў другі склад суправаджэння – рытмічную фігурацыю.

Акорды суправаджэння, што гарманізуюць мелодыю, могуць быць чатырохгалосымі і размяшчацца ў харавым рэгістры. Рытмічная разнапланавасць у сярэдзіне партыі фартэпіяна ў харавой партытуры павінна быць пераадолена і выглядаць як дакладнае прытрымліванне рытму вакальнай партыі разам з яе падтэкстоўкай, агульнай для ўсіх харавых партый.

Часта ў суправаджэнні паказваюцца элементы, што маюць патрэбу ў пераадольванні пры стварэнні харавой партытуры: многагалосая акордыка, актаўныя падваенні, пераменная колькасць галасоў, размяшчэнне акампанемента ў неадпаведных дыяпазону хору рэгістрах.

Ва ўсіх падобных выпадках акорды суправаджэння трэба перанесці ў харавы рэгістр, увесці ў хары адзіны рытмічны пачатак (па вакальнай партыі), зняць усе актаўныя дубліроўкі, удакладніць голасавядзенне ў прымяненні да харавога выкладання, а пытанне аб захаванні акампанементу вырашыць у залежнасці ад яго ролі і асабліва характару твора. Калі адмова ад суправаджэння пазбаўляе твор якіх-небудзь спецыфічных рыс (ілюстрацыйнасць, эмацыянальнасць, каларыстычнасць) або калі ў творы ёсць самастойныя інструментальныя эпізоды, якія не паддаюцца ператварэнню іх у харавую партытуру, то адмаўляцца ад суправаджэння не трэба. Не трэба адмаўляцца ад суправаджэння і ў тым выпадку, калі хор недастаткова вопытны для спеваў без суправаджэння.

У масавых песнях часта сустракаюцца акампанементы з акордамі, якія паўтараюцца, з рытмам больш дробным, чым гарманізуючая ім мелодыя. Ад такога суправаджэння нельга адмаўляцца пасля аранжыроўкі, бо адсутнасць пульсацыі на працягнутых нотах у хоры створыць уражанне спынення руху.

Поліфанічны склад суправаджэння

Поліфанічны склад суправаджэння менш за ўсё звязаны з акордыкай. Яе многагалоссе складаецца з сумы раўнапраўных поліфанічных ліній. У гэтым і заключаецца прынцыповае адрозненне поліфаніі ад гамафаніі, якая характарызуецца проціпастаўленнем у ёй асноўнай мелодыі суправаджаючым яе другарадным голасам. Аб поліфаніі ў строгім сэнсе гэтага слова ўсё ж гаварыць цяжка, бо тут размова ідзе аб поліфанічнасці самога суправаджэння. Агульнавядома дзяленне поліфаніі на тры віды: імітацыйная, кантрастная, падгалосачная. Нягледзячы на прынцыповыя адрозненні, усе тры разнавіднасці поліфаніі прымяняюцца ў творчасці кампазітараў (або кожная самастойна, або ў розных камбінацыях).

У імітацыйнай поліфаніі ўсе пачаргова ўступаючыя галасы выкарыстоўваюць адзін і той жа тэматычны матэрыял, быццам імітуючы адзін аднаго. Імітацыі могуць быць ва унісон, у актаву, у квінту, кварту і ў любы другі інтэрвал.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Асноўнай прыметай кантрастнай поліфаніі з'яўляецца розначасовасць уступання галасоў, часта пры ярка абзначанай самастойнасці і непадобнасці мелодыка-тэматычнага матэрыялу кожнага з іх.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Падгалосачнай поліфаніі не ўласціва пачарговасць уступання галасоў. Акрамя запеву, які даручаюць звычайна аднаму спеваку, уся песня выконваецца з адзіным тэкстам усімі ўдзельнікамі адначасова, але кожны харыст узнаўляе свой варыянт песні (падгалосак), рытмічна і інтанацыйна дапаўняючы асноўную мелодыю.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

У выніку музычная тканіна падгалосачнай поліфаніі складаецца з сумы розных меладычных ліній, сабраных вакол гарманічнай асновы песні.

Вывучаючы аранжыроўкі клавіраў, напісаных у поліфанічным складзе для хору, неабходна размежаваць два зусім розныя прыёмы: пры аранжыроўцы клавіраў з кантрастнай або імітацыйнай поліфаніяй і пры аранжыроўцы клавіраў з падгалосачнай поліфаніяй.

На першым этапе патрэбна размеркаваць поліфанічныя галасы паміж будучымі харавымі партыямі. Пры гэтым у змяшаным хоры вакальная партыя, як правіла, становіцца сапрадна партытуры (яна можа быць любым голасам хору), а ніжні голас суправаджэння – басамі. Тэнары і альты ўтвараюцца з астатніх поліфанічных ліній. Які з іх будзе тэнарам, а які альтам залежыць ад гукавышыннага аб'ёму кожнага з іх, а таксама ад лінейных узаемасувязей: аднолькава непажаданы частыя перакрываўванні галасоў, аддаленні іх адзін ад другога больш чым на актаву.

Колькі самастойных поліфанічных галасоў утрымліваецца ў клавіры, столькі належыць атрымаць і харавых партый.

Расчляняць ці перадаваць суседняму голасу імітацыйна-поліфанічную лінію не дапускаецца.

У кантрастнай поліфаніі пасля агульнай цэзуры або паўзы абмен тэматычным матэрыялам паміж двюма суседнімі партыямі магчымы.

Другі этап аранжыроўкі – падтэкстоўка ўтвораных харавых партый.

З прычыны розначасовасці ўступання галасоў, абавязковай у імітацыйнай і кантрастнай поліфаніі, ствараецца непазбежнасць розначытання тэксту твора.

Усе пазней уступіўшыя галасы не змогуць (не паспеюць) праспяваць цалкам тэкст вакальнай партыі і вымушаны будуць яго скарачаць, захоўваючы толькі самыя неабходныя для элементарнага сэнсу выконваемай пабудовы слова.

Скарочаныя формы прачытання тэксту – гэта адзіны спосаб захавання поліфанічных уласцівасцей падтэкстоўкі харавой партытуры. Усе харавыя галасы ў кожнай новай пабудове павінны па магчымасці пачынаць сваё ўступленне з таго ж слова, з якога пачаў папярэдні голас. Гэтая ўмова патрабуе асабліва строгага захавання пры імітацыі, дзе пры дапамозе аднолькавага тэксту ўзмацняецца эфект падабенства імітуемых галасоў. У тых выпадках, калі імітацыя пачынаецца то з моцнай, то са слабой долі такта, захаванне гэтага правіла становіцца немагчымым. Заканчваць твор ці цэзурна абрысаваную пабудову належыць агульным для ўсіх партый словам або хаця б фанетычна падобным складам.

Розначытання паміж харавымі партыямі, што спяваюць у адным рытме, не рэкамендуецца, бо два тэксты, якія адначасова гучаць у адным рытме, для ўспрымання ўзаемна знішчаюцца. Вытрыманыя ноты і залігоўкі ў галасах, якія прыйшлі ў харавую партытуру з партыі фартэпіяна, цалкам захаваць немагчыма, іх трэба ў інтарэсах падтэкстоўкі ўзбуйняць, залігоўваць ці наадварот – рассякаць і разлігоўваць.

Часцей за ўсё поліфанічнае суправаджэнне цалкам паглынаецца харавой партытурай, і таму патрэба ў ім пасля аранжыроўкі адпадае. Калі твор імітацыйнага ці кантрастнага складу ўмоўна раскласці на галасы, то ў выніку атрымаецца адзін вядучы голас (вакальная партыя) і некалькі другарадных, кожны з якіх у адрозненне ад галасоў акордава-гарманічнага складу мае мелодыка-тэматычнае асэнсаванне і таму тэарэтычна можа стаць верхнім голасам харавой партытуры.

Клавiры, напісаныя ў стылі падгалосачнай поліфаніі, для якіх розначасовасць уступання галасоў (за выключэннем запеву) нетыповая, аранжyруюцца для хору прыёмамі, блізкімі прыёмам акордава-гарманічнага складу. Толькі тры дадатковыя акалічнасці тут патрэбна мець на ўвазе:

1) суправаджэнне пасля аранжyроўкі “знімаецца” харавой партытурай амаль без выключэння;

2) суправаджэнне можа іншы раз утрымліваць элементы рытмічнай розначасовасці паміж салістам і фартэпіяна (ці ўнутры фартэпіянай фактуры), якія могуць прывесці да кароткачасовага парушэння агульнага “складавага ансамбля”;

3) у падгалосачнай поліфаніі від хору не так строга абмяжоўвае колькасць галасоў у суправаджэнні, як у імітацыйнай і кантрастнай: галасы тут менш індывідуальныя, колькасць іх можа быць вельмі няўстойлівай.

Фігурацыйны склад суправаджэння

Існуюць чатыры найбольш адрозныя адзін ад другога і ў той жа час найбольш ужывальныя разнавіднасці фартэпіянай фігурацыі: гарманічная, меладычная, рытмічная, змяшаная. Якая б з гэтых фігурацый ні была прыменена ў дадзеным творы, яна заўсёды дазваляе дакладна выявіць асноўны гарманічны касцяк суправаджэння, створаны фігурацыяй. Прырода фігурацый чыста інструментальная. Узнаўленне фігурацый у хоры непажадана, выключэннем з’яўляецца рытмічная фігурацыя. Пры харавой аранжyроўцы вакальных твораў з фігурацыйным суправаджэннем апошняе заўсёды патрэбна захаваць у поўнай недатыкальнасці і на яго фоне будаваць харавую партытуру.

Стварэнне на аснове клавiра з фігурацыйным суправаджэннем хору а капэла практычна неажыццывімае.

Зусім рэальна на фоне суправаджэння выкарыстанне хору не толькі ў яго агульным гучанні, але галоўным чынам у плане дэманстрацыі асобных

яго тэмбраў і іх спалучэнняў. Лепшым узорам твораў для хору з суправаджэннем уласціва менавіта гэтая мнагапланавасць паказу харавых фарбаў. Уменне пераканаўча размеркаваць па харавых партыях і іх спалучэннях асобныя пабудовы твора, разумна чаргуючы іх з агульнахаравым туці, – гэта асноўнае, што належыць спасцігнуць пры вывучэнні аранжыроўкі клавіраў, напісаных з фігурацыйным суправаджэннем. Пры варыянтнай аранжыроўцы апрацовак народных песень падобныя актаўныя перамяшчэнні мелодыі з’яўляюцца адным з самых дзейсных спосабаў пастаяннага тэмбравага абнаўлення і ўнясення разнастайнасці ў выкладанне харавой партытуры.

Гарманічная фігурацыя – выкладанне гармоніі суправаджэння ў выглядзе руху голасу па гуках, якія ўваходзяць у састаў акорда ў межах аднаго ці некалькіх тактаў (прасцейшая яго форма – арпеджыю). Рух сустракаецца і інтэрваламі, і цэлымі акордамі. Вызначэнне асаблівай цяжкасці не выклікае.

Меладычная фігурацыя ў многім падобная да гарманічнай. Яна ўключае не толькі акордавыя, але і неакордавыя як дыятанічныя, так і храматычныя гукі. Пры гэтым утвараюцца гамаваобразныя рухі, апяванні гукаў і іншыя прыёмы запаўнення гукарада, якія і з'яўляюцца асноўнымі прыметамі фігурацыі.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Харавая аранжыроўка клавіраў з меладычнай фігурацыяй у суправаджэнні зводзіцца да раскрыцця гарманічнай асновы твора. Таму вельмі важна ў падобных акампанементах змагчы вылучыць тыя гукі, якія вызначаюць яе гарманічную тканіну.

Рытмічная фігурацыя ствараецца на вытрыманай рытмаформуле якога-небудзь сугучча, акорда ці асобнага гуку. Рытмічная пабудова гарманічных харавых галасоў неабавязковая, але можна выкарыстаць розначытанні ў харавых партыях пры састаўленні харавых партытур па суправаджэнні з рытмічнай фігурацыяй.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Можна назваць шэраг тыповых (інструментальных) музычных формаў, якія будуцца на вытрыманых метрарытмах: балеро, мазурка, паланез, вальс, – рытмаформулы якіх часам даручаюць і хору.

Змяшаная фігурацыя – найбольш распаўсюджаная форма фігурацыйнага суправаджэння ў вакальнай літаратуры. Асобныя віды фігурацыі тут чаргуюцца адзін з адным, накладваюцца адзін на аднаго, ствараючы пры гэтым найбольш спрыяльную глебу для выяўлення ўсіх адценняў і змен настраў у творы.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Змяшаны склад суправаджэння

Аранжыроўка твораў са змяшаным суправаджэннем з'яўляецца найбольш цяжкім, але і найбольш творчым відам мастацтва пералажэння клавіраў для хору. Гэты склад фактуры суправаджэння вызначаецца поўнай свабодай чаргаванняў і розных камбінацый усіх раней разгледжаных формаў суправаджэння: акордава-гарманічнага, поліфанічнага і фігурацыйнага. Суправаджэнне звычайна захоўваецца, захоўваецца і прынцып пачарговага паказу харавых тэмбраў.

Харавая партытура пасля аранжыроўкі набывае большую гушчыню. Тлумачыцца гэта тым, што ў змяшаным складзе суправаджэння прыцягваюцца элементы імітацыйнай ці кантрастнай поліфаніі, якія звычайна трапляюць і ў харавую партытуру. Гэта ўзбагачае харавую гучнасць, робіць яе больш сакавітай, разнастайнай, больш мнагаслойнай. Наяўнасць поліфанічнага пачатку абумоўлівае і частае прымяненне рознарытмічнага прачытання тэксту хорам.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Пэраляжэнне партытур для вакальных твораў на партытуры для двухгалосых і трохгалосых аднародных хароў

Пры пералажэнні для двухгалосага аднароднага хору асноўнай задачай з'яўляецца ўтварэнне на аснове акампаменту другога голасу. Ён павінен быць па магчымасці выразным, каб даваў якаснае гарманічнае гучанне пры спалучэнні з верхнім голасам. У развіцці зноў створанага голасу магчыма вакарыстанне асобных меладычных абаротаў з партыі суправаджэння, нават перанясенне ў ніжні голас хору асобных поліфанічных пабудоў. У гэтым выпадку неабходна адпаведна падтэкставаць і другі голас.

Пры пералажэнні на двухгалосы хор не заўсёды патрэбна, каб другі голас ад пачатку да канца быў самастойным. Часта магчыма зліццё яго ў якіх-небудзь момантах з верхнім голасам. Такім чынам, можна надаць двухгалосаму хору розную ступень гарманічнай насычанасці.

Пры пералажэнні на трохгалосы аднародны хор да вакальнай мелодыі неабходна прыдумаць на аснове акампаменту два іншыя – сярэдні і ніжні. Трэба, каб зноў створаныя галасы былі лагічнымі і натуральнымі ў сваім развіцці, каб іх гарманічнае гучанне поўнасцю адпавядала гармоніі суправаджэння, а размяшчэнне галасоў у акордзе давала магчымасць дасягнення якаснага, добра ўраўнаважанага ансамбля.

Харавое трохгалоссе ў параўнанні з больш развітым гарманічным гучаннем суправаджэння не дае магчымасці перадаць ва ўсёй паўнаце яго гармонію, таму трохгалосая харавая партытура павінна ўвасобіць у сабе найбольш характэрныя асаблівасці акампаменту. У трохгалосай партытуры пералажэння неабавязковае супадзенне яе ніжняга голасу з басовай лініяй партыі суправаджэння. У якіх-небудзь моманты ён можа супадаць з ніжнім

голосам акампанементу, а ў якія-небудзь – мець сваё ўласнае развіццё. У заключных аўтэнтчных пабудовах трохгалосае гучанне можа быць выяўлена поўным кадансам, няпоўным кадансам; дамінанта з секстай можа вырашацца ў танічны сектакорд, трохгучча сёмай ступені – у няпоўнае танічнае трохгучча. Трэхгалосае выкладанне ў заключных кадэнцыях у параўнанні з чатырохгалосым складам дапускае больш свабодны падыход.

Пералажэнне партытур для вакальных твораў на партытуры для трохгалосага няпоўнага змяшанага хору

У харавой практыцы сустракаюцца няпоўныя змяшаныя хору ў юнацкіх харавых саставах, калі мужчынскія галасы не маюць дакладнага падзелу на тэнары і басы і гучаць ва унісон, таксама ў аматарскай творчасці, калі мужчынская група не валодае дастатковай колькасцю спевакоў для раздзялення на тэнары і басы, якія таму і аб'ядноўваюцца ў адзін голас. У выніку зліцця мужчынскіх галасоў ва унісон значна скарачаецца аб'ём мужчынскага харавога дыяпазону. Яго межы будуць вызначацца гукамі *до* малой актавы і *мі* першай актавы.

Каб пазбегнуць значнага разрыву паміж двума ніжнімі галасамі змяшанага хору, можна змяніць від акорда, выкарыстоўваючы яго абарачэнне. У шэрагу выпадкаў падобныя разрывы магчымыя пры разыходным руху галасоў, калі з'яўленне часовага разрыву аднаўляецца сустрэчным рухам галасоў, магчыма таксама ў развіцці поліфанічных

эпізодаў. Тут яны садзейнічаюць дасягненню меладычнай самастойнасці галасоў.

Для гучання няпоўнага змяшанага хору выкарыстоўваецца шырокае ці змяшанае размяшчэнне. У тых выпадках, калі жаночыя галасы гучаць у ніжнім рэгістры, а мужчынскія – у верхнім, выкарыстоўваецца і цеснае размяшчэнне галасоў.

Пералажэнне партытур для вакальных твораў на партытуры для чатырохгалосага змяшанага хору

Пры пералажэнні партытур для вакальных твораў на партытуры для чатырохгалосага змяшанага хору ёсць усе ўмовы для перадачы гарманічнай тканіны твора.

Ніжняя гарманічная лінія суправаджэння ў нязменным выглядзе можа перайсці ў басовую партыю хору. Аднак у асобныя моманты гучання можа ўзнікнуць неабходнасць у самастойным развіцці басовай харавой партыі. У гэтым выпадку яна будзе мець свой асобы, неаднолькавы з ніжнім голасам інструментальнага суправаджэння, меладычны малюнак.

Гаворачы аб пералажэнні дадзенай тэмы, трэба мець на ўвазе, што тут неабходна захоўваць правільнае голасавядзенне, вызначаныя правілы пры

наяўнасці скачкоў. Гэта яшчэ раз падкрэслівае ўзаемасувязь курса аранжыроўкі з курсам гармоніі, хоразнаўства.

Змяшанае чатырохгалоссе значна пашырае магчымасці аранжыроўкі. Так, можна саставіць партытуру з адзіным складавым ансамблем або для разнастайнасці можна суправаджаючыя галасы даваць у другім рытме, з эпизадным розным складавым ансамблем.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Пэралажэнне партытур для вакальных твораў на партытуры для многагалосага змяшанага хору

У харавой літаратуры атрымалі шырокае распаўсюджанне такія творы, у якіх многагалосая харавая тканіна ўтвараецца шляхам падваення асобных галасоў партытуры. Рэальную гарманічную аснову такіх хароў складае чатырохгалоссе. Аднак у выніку актаўных напластаванняў харавая партытура ў іх можа павялічыцца да пяці, шасці і большай колькасці галасоў.

Згушчэнне харавой фактуры садзейнічае дасягненню большай кампактнасці гучання, надаючы яму неабходную ў такіх выпадках магутнасць, гушчыню, масіўнасць. Аднак патрэбна адзначыць, што павелічэнне колькасці галасоў у акордзе прыводзіць да памяншэння колькасці спевакоў у харавых партыях.

Матэрыял для індывідуальнай работы

1. *А. Багатыроў. Рамансы.* – Мн., 1983 (па выбары).
2. *Гукі бацькаўшчыны / склад. А. Свірыдовіч.* – Мн., 2004 (па выбары).
3. *Каціўся вяночак / склад. А. Свірыдовіч.* – Мн., 2006 (па выбары).
4. *Песенная панарама.* – Мн., 1988 (па выбары) .
5. *Харавая музыка (апрацоўкі беларускіх народных песен) / склад. А.Пякуцька, З. Леановіч, В.Маеўская.* – Мн., 1996 (па выбары).

**Перакладжэнне партытур для вакальных твораў з суправаджэннем
для саліста і хору ў раздзельным і ў адначасовым гучанні**

Аранжыроўкі для саліста з хорам звязаны з шэрагам абавязковых умоў, якія адносяцца да зместу, вобразнага ладу твора і тэхнічных уласцівасцей яго суправаджэння. У адным выпадку суправаджэнне цалкам перадаецца хору дзеля таго, каб ён замест фартэпіяна акампаніраваў салісту, у другім жа – каб ён дапаўняў, узбагачаў акампаніруючую партыю фартэпіяна.

Пры аранжыроўцы для саліста з хорам без суправаджэння партыя фартэпіяна павінна быць тэхнічна выканальнай для хору, мець рысы акордава-гарманічнага ці поліфанічнага складу. Суправаджэнне павінна быць інтанацыйна і рытмічна адасоблена ад вакальнай партыі, каб хор меў магчымасць праявіць сябе. Калі суправаджэнне выкладзена ў фігурацыйным ці змяшаным складзе, то пры аранжыроўцы для саліста і хору яно захоўваецца ў нязменным выглядзе. Хор тут выконвае функцыі другога слоя суправаджэння. Хор, вызвалены ад выканання гарманічных функцый, можа прымаць удзел у акампанеменце чатырохгалосна, асобнымі партыямі ці разнастайнымі камбінацыямі.

У такіх аранжыроўках фактуры хору і фартэпіяна павінны кантраставаць адна з адной. Асноўным прынцыпам тут павінна быць накладанне чатырохгалосага харала на фігурацыю ў партыі фартэпіяна (са словамі ці без іх). Усе больш ці менш вакальныя па сваёй прыродзе рэплікі фартэпіяна перададзены харавымі галасамі, якія ўтвараюць імітацыйныя ці неімітацыйныя ўзоры. У пераважнай большасці выпадкаў тэкст у хоры вымаўляецца больш буйнымі працягласцямі, чым у саліста. Такія аранжыроўкі патрабуюць высокага майстэрства, і ва ўсіх выпадках дадатковае ўвядзенне хору, замена ім партыі фартэпіяна ў вакальных творах павінны быць па-мастацку абгрунтаванымі, бо яны павінны ўзбагачаць, упрыгожваць, раскрываць твор, які аранжыруецца, узмацняць яго мастацкую вобразнасць.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

Матэрыял для індывідуальнай работы

1. Алоўнікаў У. Лясная песня // Хрэстаматыя па харавым дырыжыраванні / склад. А.Жураў. – Мн., 1987.
2. Багатыроў А. Рамансы. – Мн., 1983.
3. Захлеўны Л. Все это ты, Победа. – Мн., 1986 (па выбары).
4. Гукі бацькаўшчыны / склад. А. Свірыдовіч. – Мн., 2004 (па выбары).
5. Каціўся вяночак / склад. А. Свірыдовіч. – Мн., 2006 (па выбары).
6. Клубныя вечары. – Мн., 1988 (па выбары).
7. Песенная панарама. – Мн., 1988 (па выбары).

ЛІТАРАТУРА

1. *Василенко, С.* Инструментовка для симфонического оркестра: в 2 ч. / С. Василенко. – М., 1959. – Ч. 2. – 624 с.
2. *Егоров, А.* Очерки по методике преподавания хоровых дисциплин / А.Егоров. – Л., 1958.
3. *Ивакин, М.* Хоровая аранжировка / М. Ивакин. – М.: ВЛАДОС, 2003. – 224с.
4. *Ленский, А.* Искусство хоровой аранжировки / А. Ленский. – М., 1980. – 342 с.
5. *Лицвенко, И.* Практическое руководство по хоровой аранжировке / И.Лицвенко. – М., 1962. – 235 с.
6. *Пистон, У.* Оркестровка. / У. Пистон. – М., 1990. – 456 с.
7. *Плотниченко, И.* Практические советы по хоровой аранжировке / И.Плотниченко. – М., 1967. – Ч. 1; 1971. – Ч. 2.
8. *Римский-Корсаков, Н.* Основы оркестровки: в 2 ч. / Н.Римский-Корсаков. – М.; Л., 1996. – Ч.1.
9. *Самарин, В.* Хороведение и хоровая аранжировка: учеб. пособие / В.Самарин. – М.: Академия, 2002. – 352 с.
10. *Ушкарев, А.* Основы хорового письма / А. Ушкарев. – М., 1986. – 230 с.
11. *Хоровая аранжировка* / сост. Б. Кожевников. – Витебск: Изд-во БГУ им. П. М. Машерова, 2002. – 95 с.
12. *Юрлов, А.* Хоровые переложения / А.Юрлов. – М., 1960.

Вучэбнае выданне

Наско Эміль Вікенцьевіч

ХАРАВАЯ АРАНЖЫРОЎКА

Вучэбна-метадычны дапаможнік

Рэдактар І.В.Смяян

Тэхнічны рэдактар А.С.Ікан, М.Г.Зайцава

Падпісана ў друк 2008 г. Фармат 60×84¹/₈.
Папера пісчая № 2. Ум. друк. арк. . Ул.-выд. арк. .
Тыраж экз. Заказ

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў.
220007, г. Мінск, вул. Рабкораўская, 17
Ліцэнзія № 02330/0131818 ад 2.06.2006 г.

Надрукавана на рызографе
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.
220007, г. Мінск, вул. Рабкораўская, 17