

широкої музичної освіти у Західній Україні. Не могло бути й мови про реорганізацію та централізацію освітніх закладів, у яких навчальний процес відбувався б за єдиною програмою. Розв’язання цього важливого питання стало ключовим для подальшого розвитку музичної освіти в Західній Україні.

ЛІТЕРАТУРА

1. Культура українського народу / В. М. Русанівський, Г. Д. Вервес, М. В. Гончаренко та ін. – К. : Либідь, 1994. – 154 с.
2. Михайличенко О. В. Освітньо-педагогічні аспекти розвитку української музичної культури другої половини XIX – початку XX ст.: Монографія / О. В. Михайличенко. – Суми : „Мрія-1”, 2005. – 292 с.
3. Михайличенко О. В. Музично-естетичне виховання дітей та молоді в Україні (ретроспективно-теоретичний аспект) : Монографія. – [вид. 2-ге, перероб. і доповнене] / О. В. Михайличенко – Суми : Вид-во : „Козацький вал”, 2007. – 356 с.
4. Нолл В. Замовляла музику "Просвіта" / В. Нолл // Українська культура. – 1991. – № 12. – С. 7 – 12.
5. Розвиток народної освіти і педагогічної думки на Україні X – поч. XX ст.: Нариси / відп. ред. М. Д. Ярмаченко та ін. – К. : Радянська школа, 1991. – 384 с.

УДК 378.147.001.76:78.087.68:7.071.2

Карпенко Є. В.

Сумський державний педагогічний
університет імені А. С. Макаренка

ОПАНУВАННЯ ПРИЙОМІВ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОГО МАТЕРІАЛУ У ПРОЦЕСІ ВИКОНАННЯ ТВОРЧИХ ЗАВДАНЬ З ХОРОВОГО АРАНЖУВАННЯ

У статті досліджується проблема аранжування одноголосної пісні для хору і соліста у супроводі музичного інструменту (фортепіано, баяна).

Ключові слова: навчання, хорове аранжування, співацький колектив.

Карпенко Є. В. Овладение приемами развития музыкального материала в процессе выполнения заданий по хоровой аранжировке. В статье исследуется проблема аранжировки одноголосной песни для хора и солиста в сопровождении музыкального инструмента (фортепиано, баян).

Ключевые слова: обучение, хоровая аранжировка, певческий коллектив.

Karpenko E.V. Mastering the methods of development of the musical material in the performance of creative tasks in choral arrangement. In the article the problem of arranging monophonic songs for chorus and soloist accompanied by musical instruments (piano, accordion) is determined.

Key words: studies, chorus arranging, chorister team.

Удосконалення фахової підготовки вчителя музики є нагальним завданням не тільки у зв’язку із загальним поступовим науково-технічним прогресом. Сьогоднішній період часу є носієм нових проблем, з якими стикається вчитель музики і які не були так яскраво виражені в недавньому минулому. Одна з таких проблем – формування репертуару вокальних ансамблів і хорових колективів загальноосвітніх шкіл. Не зважаючи на велику кількість пісенної нотної літератури, адресованої школярам, вчитель музики часто не може безпосередньо користуватися запропонованими творами.

Це викликано, зокрема, тим, що пісні здебільшого друкуються без акомпанементу, одноголосно. В кращому випадку в нотах гармонія вказана за допомогою відповідних літер. Вчитель мусить «доопрацьовувати» твір – написати акомпанемент, аранжувати вокальну партію для виконавського колективу.

Слід зазначити, що вивчення хорового аранжування в педагогічних навчальних закладах здійснюється у досить невеликих часових межах. Тому викладач з цієї дисципліни мусить боротися за ефективне використання кожної навчальної години. Начально-методичні посібники з хорового аранжування Є. Вахняка, П. Горохова та Д. Загрецького, М. Івакіна, А. Ленського лише частково відповідають програмним вимогам з хорового аранжування для музично-педагогічних факультетів педагогічних навчальних закладів. Названі книги переважно розраховані на студентів консерваторій та учнів музичних училищ.

Рівень підготовки вчителів музики з хорового аранжування, який сьогодні пропонують педагогічні навчальні заклади, не повною мірою відповідає сучасним вимогам до роботи керівника співацького колективу в загальноосвітній школі.

Задачі дослідження вбачаються такими:

- розгляд прийомів і методів розвитку музичного матеріалу в пісні для хору з солістом на прикладі пісні М. Петренка «На тихоплинному Пслі».

Відтворимо аналіз методики навчання хоровому аранжуванню в педагогічному начальному закладі. На заняттях з хорового аранжування в педагогічних навчальних закладах, зазвичай, застосовуються такі методи:

- копіювання; спостереження та репродукції; порівняння; аналізу та самоаналізу; обговорення.

Метод копіювання застосовується в період виконання перших письмових завдань за схемами. Студент, внаслідок своєї невпевненості, копіює взірць, запропонований викладачем. Таким чином досягається усвідомлення розташування голосів в партитурі відповідно до їхніх робочих діапазонів.

Щодо методів спостереження та репродукції, то вони застосовуються вже під час виконання

споріднених завдань. Викладач не дає безпосереднього взірця для копіювання, проте надає приклад виконання подібного завдання.

Методи порівняння, самоаналізу та аналізу корисні в процесі колективної перевірки виконаних завдань. У творчих завданнях, особливо під час опанування технології створення дво- та триголосних партитур студенти пропонують різні способи розв’язання завдань. Результати студенти, по-перше, мусять проаналізувати самі, а вже потім порівняти розбіжності в результатах і колективно визначити більш вдалі варіанти.

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

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

Порівняти оригінал сольного твору та його перекладення для соліста та хору в супроводі фортепіано можна на прикладі пісні Миколи Петренка «На тихоплинному Пслі». Спочатку пісня була написана як сольна – для високого голосу (тенора) в супроводі фортепіано. Названа пісня має яскраву образність, чітку музичну форму, що сприяє пошуку відповідних творчих рішень. Крім того, це твір на місцеву тематику (як відомо, Псел – головна річка міста Суми), а такий репертуар мусить посідати гідне місце в концертних програмах. Запропоноване аранжування здійснене для мішаного хору, що ускладнює його безпосереднє використання в загальноосвітній школі. Проте такий варіант партитури обрано свідомо з тим, щоб спонукати молодих хормейстерів його творчо переосмислити і, або взяти за взірць власних перекладень інших творів, або переробити для дитячого або юнацького хору.

На тихоплинному Пслі

Слова і музика М. Петренка

Con moto

1. Не-бо зо-ря-ми ся - є,

ти - хо плин-не рі - ка, хви-ля чо-вен гой - да - є,

хви-ля ніж-на пісь-ська, чу-ти спів со-ло-в'ї-ний
 про ко-хан-ня у-се, ві-тер пух то-по-ли-ний
 за-во-до-ю не-се. Дзвє-ни, во-да, під вес-ла-ми, спі-
 вай-те, со-ло-в'ї, а ви кві-туй-те вес-на-ми, яс-
 ні лі-та мо-ї! Дзвє-ни, во-да, під вес-ла-ми, спі-
 вай-те, со-ло-в'ї, а ви кві-туй-те
 вес-на-ми, яс-ні лі-та мо-ї!

У перекладі для хору, що розглядається, перший куплет доручено солісту-тенору. Фактично збережено первинний авторський варіант. Мелодія пісні досить примхлива, насичена складними стрибками та несподіваними змінами ритмічного малюнку. Композитор використовує діапазон соліста досить повно (до¹ –

ля²). Пісня насичена ритмічними контрастами, це створює сприятливі умови для аранжування. Правда, великий діапазон мелодії може відштовхнути аранжувальника – необхідно вирішити, як розвантажити хорові партії, можливо, розподілити частини мелодії між високими та низькими голосами.

У приспіві теситурних перепадів менше і можна без особливого ризику виконання приспіву доручити хору. Головний мелодичний матеріал зосереджений в партії сопрано.

Тут було доречно використати прийом **заповнення**: репліки басів і тенорів (відповідно у 4 та 12 тактах приспіву) сприяють уникненню втрати руху там, де в основній мелодії зустрічаються відносно довгі зупинки. Ритм басової партії контрастує із загальним ритмом в 6 такті. На межах речень прийом заповнення не використовується.

У другому куплеті музичний розвиток досягнуто за рахунок введення вокалізу, який є імітацією основної теми. Спочатку задіяно жіночі голоси, потім вступають чоловіки, тобто застосовуються прийоми включення хорових **партій** (куплет 2):

Третій куплет виконує хор. Але через те, що мелодія пісні має широкий діапазон та досить складне голосоведення, аранжувальник пропонує перше речення виконати жіночому складу, а потім (одну фразу) – чоловічому (застосовані прийоми **включення та виключення** хорових партій). Тут вдалося уникнути високих звуків за рахунок перерозподілу мелодії між басами та тенорами. Закінчує третій куплет хор туті.

На тихоплинному Пслі

Слова і музика М. Петренка.

Приспів після 1 та 2 куплетів

The image shows a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The score is written in 6/8 time and consists of four systems of staves. The lyrics are in Ukrainian and describe a scene of water splashing under a bridge, with the sun shining brightly. The lyrics are: "Дзве - ни, во - да, під вес - ла - ми, спі - вай - те, со - ло - в'ї, со - ло - в'ї, а ви кві - а ви кві - туй - те вес - на - ми, яс - ні лі - та мо - ї! Дзве ни, во - да, під туй - те вес - ла - ми, спі - вай - те, со - ло - в'ї, а ви кві - туй - те со - ло - в'ї, со - ло - в'ї, вес - на - ми, яс - ні лі - та мо - ї!"

Варто звернути увагу на досить низьку теситуру, в якій знаходиться тенорова партія. Це **забезпечує виділення соліста-тенора**. В кінці приспіву, коли партія соліста співпадає з партією сопрано, тенори звучать вже високо і яскраво, як і в попередньому варіанті приспіву. Мелодійний аналіз партій показує, що бас і альт виконують переважно функції гармонійних голосів, а тенор має більш розвинутий інтонаційний рельєф. Яскраві злети тенорів надають звучанню пісні піднесеності, емоційності. Сопрано є основним мелодійним голосом в усіх епізодах, крім першої половини приспіву після 3 куплету: тут головна мелодія знаходиться у соліста, а партія хору написана з використанням гармонійного викладу.

Слова і музика М. Петренка. «На тихоплинному Пслі» Куплет 2

Voice

2. Ми у да-лі про-зо-рі по-пли-вем на чов-ні,

Choir

A...

5

в не-бі мі-сяць та зо-рі, на зем-лі ми од-ні.

9

О-чі в ми-ло-ї світ-лі і ко-са зо-ло-та,

13

мов тро-ян-ди роз-квіт-лі, пло-ме-ні-ють ус-та. Дзве -//

На тихоплинному Пслі. Слова і музика М. Петренка. Куплет 3

Soprano

3. А ко-ли на сві-тан-ні лис-тя верб за-трем-тить,

Alto

Tenor

Bass

5

я о-свід-чусь в ко-хан-ні, що у сер-ці го-рить.

9

В ці шас-ли-ві хви-ли-ни над про-сто-ра-ми Псла

тіль-ки спів со-ло-в'ї-ний, тіль-ки сплес-ки вес-ла.

На відміну від попередніх варіацій, після третього куплету приспів співає соліст, але не сам, а на фоні хорових акордів. Завершується пісня яскравим спільним звучанням соліста та хору.

На тихоплинному Пелі Слова і музика М. Петренка.

Приспів після третього куплету

Solo Дзве-ни, во-да, під вес-ла-ми, спі-вай-те, со-ло-в'ї, а ви кві-туй-те

Soprano

Alto Дзве - ни, во - да, со - ло - в'ї, вес - на -

Tenor

Bass

7

вес-на-ми, яс-ні лі-та мо-ї! Дзве-ни, во-да під вес-ла-ми, спі-вай-те, со-ло

Дзве-ни, во-да під вес-ла-ми, спі-вай-те, со-ло

ми лі - та мо - ї. Дзве - ни, во - да, під вес - ла - ми, спі - вай - те, со - ло

со-ло

в'ї, а ви кві-туй-те вес-на-ми, яс-ні лі-та мо-ї!

в'ї, а ви кві-туй-те вес-на-ми, яс-ні лі-та мо-ї!

в'ї, а ви кві-туй-те вес-на-ми, яс-ні лі-та мо-ї!

в'ї, со-ло-в'ї,

Безумовно, це лише один з численних можливих варіантів, але він цікавий перш за все тим, що музичний матеріал весь час перебуває в розвитку, є можливості для насичення хорового звучання. Подібні переклади можна робити для будь-якого типу хору. Але при цьому слід враховувати:

1. Для створення партитури широко використовуються голоси акомпанементу, що сприяє поліфонізації хорової фактури.

У наведеному прикладі необхідно звернути увагу на партію тенорів, побудовану на матеріалі супроводу.

2. Партія соліста має бути написаною в кращих теситурних умовах, ніж аналогічна за тембром хорова партія (при спільному звучанні). В іншому випадку соліста не чутимуть.

Якщо хор не можна „опустити” в більш низьку теситуру, йому штучно рекомендується співати на нюанс нижче від соліста. Буває доцільним запропонувати хору співати із затуленим ротом. Інколи композитори відразу розраховують на мікрофон.

3. Розповсюджений такий вид фактури, коли на основі акомпанементу створюється партитура з витриманими акордами. Ритм супроводу в такому випадку не використовується, замінюється більшими тривалостями. Виникає своєрідний звуковий фон, який добре підкреслює головну мелодійну лінію. Такий виклад характерний для творів ліричного характеру (див. приспів після 3 куплету).

Якщо ж розглянути більш рухливе звучання з чітким, загостреним ритмом в акомпанементі, тут є типовим збереження в хоровій партитурі особливостей ритму супроводу. Голоси супроводу використовуються інколи досить вільно, міняються місцями. ***Але розвиток головного мелодійного голосу (незважаючи на передачу мелодії від партії до партії) мусить залишатися незмінним.***

Не варто постійно використовувати одночасне звучання соліста та хору.

Таким чином, опанування прийомів розвитку музичного матеріалу в процесі виконання творчих завдань з хорового аранжування здатне істотно покращити рівень підготовки майбутніх вчителів музики в площині хорового аранжування.

Основними прийомами розвитку музичної фактури в процесі аранжування є:

- економія виразних засобів;
- поступове ускладнення хорової фактури;
- зіставлення та поєднання партій соліста та хору;
- введення вокалізів;
- змінення ритмічної структури партії хору в разі співу з солістом, який веде основну мелодію.

Не змінюючи мелодію, гармонію, динамічний план твору, аранжувальник збагачує звучання тембрально, поступове ущільнення фактури дозволяє зробити більш рельєфними підходи до кульмінацій.

Здатність якісно виконати творче завдання з хорового аранжування дозволяє вчителю музики, який керує дитячим співацьким колективом, значно розширити репертуар, краще пристосовувати твори безпосередньо до можливостей конкретного виконавського колективу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Вахняк Є. Хорове аранжування / Є.Вахняк // Київ: «Музична Україна», 1977. – 86 с.
2. Горохов П., Загребський Д. Хорове аранжування / П. Горохов, Д. Загребський // Київ: «Музична Україна», 1982. – 128 с.
3. Заболотний І.П. Основи хорознавства: навчальний посібник / І. П. Заболотний // Суми: «Мрія-1», 2006. – 180 с.
4. Ивакин М. Хоровая аранжировка / М. Ивакин // Москва: «Владос», 2003. – 224 с.
5. Левандо П. Хоровая фактура / П. Левандо // Ленинград: «Музыка», 1984. – 124 с.
6. Ленский А. Искусство хоровой аранжировки / А. Ленский // Москва: «Музыка», 1980 – 344 с.

ВИМОГИ до публікацій у ЗБІРНИКУ НАУКОВИХ ПРАЦЬ КИЇВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ЛІНГВІСТИЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ «Теоретичні питання культури, освіти та виховання»

До друку приймаються неопубліковані раніше матеріали: наукові статті, огляди, рецензії тощо, які відповідають тематиці Збірника.

Наукова стаття

має містити виклад проміжних або кінцевих результатів наукового дослідження, висвітлювати конкретне окреме питання з теми дисертації чи наукового дослідження, визначати науковий пріоритет автора, робити її матеріал надбанням фахівців.

Наукова стаття подається до друку в завершеному вигляді відповідно до вимог ВАК України (Див. Бюлетені ВАК України № 1, 2003р.; № 2, 2008р.; № 9 – 10, 2011р.).

Перелік обов'язкових елементів статті:

- Постановка проблеми у загальному вигляді та визначення її зв'язку з важливими науковими чи практичними завданнями.
- Аналіз новітніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми і на які спирається автор.
- Визначення невирішених раніше питань загальної проблеми, яким присвячується означена стаття.
- Формулювання цілей статті (постановка завдань).
- Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих результатів.
- Висновки з викладеного у статті дослідження, визначення перспектив подальших розвідок у цьому напрямі.

При написанні статті **необхідно дотримуватись певних правил:**