

Документ подписан простой электронной подписью

Информация о владельце:

ФИО: Быстров Денис Викторович

Должность: проректор по учебной и воспитательной работе

Дата подписания: 16.06.2025 19:21:49

Уникальный программный ключ:

e65bf62efcec8b729439c34a5fda0a9490dbfb01

Министерство культуры Российской Федерации

ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная консерватория

имени Н. А. Римского-Корсакова»

Кафедра хорового дирижирования

Принято на заседании Ученого совета
(в составе ОПОП, протокол от 17.06.2025 № 6)

Утверждено приказом ректора
от 17.08.2025 №____

Согласовано

Проректор по учебной и воспитательной работе

_____ Д. В. Быстров

«17» июня 2025 г.

Хоровая аранжировка

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки

53.04.02 Дирижирование

(уровень магистратуры)

Направленность (профиль) программы

Дирижирование академическим хором

Форма обучения

Очная

Санкт-Петербург

2025

Рабочая программа дисциплины «Хоровая аранжировка» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 53.00.00 Музыкальное искусство (уровень магистратуры), утвержденного приказом ректора Консерватории от 22.02.2022 г. № 60, и с учетом требований ФГОС ВО по направлению подготовки **53.04.04 Дирижирование** (уровень магистратуры), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 16 ноября 2017 г. №1119.

Автор-составитель: ст. преподаватель С. В. Плешак

Рецензент: доцент, зав. кафедрой А.А. Максимов

Рабочая программа дисциплины утверждена
на заседании кафедры хорового дирижирования
«22» мая 2025 г., протокол № 4.

Содержание

1. Цели и задачи освоения дисциплины	4
2. Место дисциплины в структуре образовательной программы	4
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы.....	4
4. Объем дисциплины и виды учебной работы	5
5. Содержание дисциплины.....	5
5.1. Тематический план	5
5.2. Содержание дисциплины.....	7
6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины	15
6.1. Список основной литературы.....	15
6.2. Интернет-ресурсы.....	16
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины	16
8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся.....	16
8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения.....	16
8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания.....	17
8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций	18
8.4. Контрольные материалы.....	21
Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей.....	22
Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины.....	23

1. Цели и задачи освоения дисциплины

Цель курса — Воспитание высококвалифицированных дирижеров хора, оснащенных технической и теоретической базой и готовых к решению различных художественных задач — основная цель дисциплины «Хоровая аранжировка», в процессе изучения которой формируется творческий облик дирижера.

Задачи:

научить будущих хоровых дирижеров делать профессионально грамотные переложения хоровых, сольных и инструментальных сочинений для разных составов хора, воспитывать бережное отношение к особенностям музыкального развития оригинала, а также способствовать раскрытию творческого потенциала студента и выработке собственного индивидуального стиля в свободной обработке различных песенных первоисточников.

2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «Хоровая аранжировка» преподается магистрам в течение 1-го и 2-го семестров по направлению подготовки 53.04.04 Дирижирование, направленность (профиль) программы – Дирижирование академическим хором, и предполагает теоретическое и практическое изучение основ различных видов хоровой аранжировки. Данная дисциплина является важной составляющей профессионального цикла (модуль подготовки руководителя). Предмет теснейшим образом связан с такими ведущими дисциплинами, как «Хоровой класс», «Дирижирование», «Чтение и анализ хоровых партитур», «История хоровой музыки».

Помимо освоения основных умений и навыков, которыми должен овладеть студент в процессе обучения, курс способствует развитию музыкального дирижерско-хормейстерского мышления.

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
ПК-2. Способен овладевать разнообразным по стилистике классическим и современным профессиональным репертуаром, создавая индивидуальную художественную интерпретацию музыкальных произведений	<i>Знать:</i> - разнообразный по стилю репертуар для профессиональных творческих коллективов разных типов; - музыкально-языковые и исполнительские особенности классических и современных произведений;

	<i>Уметь:</i> - выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;
	<i>Владеть:</i> - представлениями об особенностях эстетики и поэтики творчества русских и зарубежных композиторов; - репертуаром, представляющим различные стили музыкального искусства; - профессиональной терминологией.

4. Объем дисциплины и виды учебной работы

Виды учебной работы	Всего часов / зачетных единиц	Семестры	
		1-й	2-й
Контактная аудиторная работа	68	34	34
Практические занятия	68	34	34
Контактная внеаудиторная и самостоятельная работа	196	98	98
Вид промежуточной аттестации		ЗО	ЗО
Общая трудоемкость: Часы	264	132	132
Зачетные единицы	8	4	4

5. Содержание дисциплины

5.1. Тематический план

№ п/п	Наименование тем и разделов	Количество часов		
		ВСЕГО	Контакт- ная ауди- торная ра- бота	Контактная внеаудитор- ная и само- стоятельная работа
1-й семестр				
1	Переложение вокальных произ- ведений для двухголосного од- нородного хора (с сохранением инструментального сопровож- дения)	8	2	6
2	Особенности переложения для детского хора	8	2	6
3	Переложение вокальных произ- ведений для трехголосного од- нородного хора (с сохранением инструментального сопровож- дения)	8	2	6
4	Переложение вокальных произ- ведений для трехголосного не- полного смешанного хора (с со-	8	2	6

	хранением инструментального сопровождения)			
5	Переложение вокальных произведений для четырехголосного смешанного хора (с сохранением инструментального сопровождения)	8	2	6
6	Переложение вокальных произведений для многоголосного смешанного хора (с сохранением инструментального сопровождения)	8	2	6
7	Переложение вокальных произведений для хоров <i>a cappella</i> с прямым перенесением голосов сопровождения в хоровую партитуру	16	4	12
8	Переложение вокальных произведений для хоров <i>a cappella</i> с изменением верхнего голоса сопровождения	8	2	6
9	Переложение вокальных произведений для солиста и хора при их поочередном звучании	8	2	6
10	Переложение вокальных произведений для солиста и хора при их одновременном звучании	16	6	10
11	Переложение инструментальных сочинений для разных составов хора	36	8	28
	Итого в 8-м семестре:	132	34	98
2-й семестр				
12	Русское народно-песенное многоголосие	8	2	6
13	История обработки русских народных песен. XIX век Развитие жанра в первой половине XX века	8	2	6
14	Обработки русских народных песен в творчестве петербургских (ленинградских) авторов второй половины XX века	8	2	6
15	Достижения новейшего времени в жанре обработки русской народной песни	8	2	6
16	Спиричуэл, барбершоп	8	2	6
17	Обработки массовых и эстрадных песен. Особенности обработки для вокального ансамбля	16	4	12
18	Современные обработки клас-	16	4	12

	сических хоровых произведений			
19	Написание свободной обработки народной песни (медленная)	30	8	22
20	Написание свободной обработки народной песни (быстрая)	30	8	22
	Итого в 9-м семестре:	132	34	98
	ИТОГО:	264	68	196

5.2. Содержание дисциплины

1-й семестр

Тема 1. Переложение вокальных произведений для двухголосного однородного хора (с сохранением инструментального сопровождения)

Создание второго голоса на основе звучания аккомпанемента. Требование напевности и выразительности к развитию мелодической линии второго голоса, необходимость соответствия вновь образованного голоса гармонии аккомпанемента. Использование при создании второго голоса мелодических оборотов аккомпанемента. Возможность применения простейших полифонических приемов (например, имитаций). Подтекстовка при полифоническом звучании, варьирование основного текста. Обусловленность второго голоса требованиями тесситуры. Зависимость характера двухголосия (постоянного или эпизодического) от художественных задач и технических возможностей хора.

Материал для анализа:

П. Чайковский «Колыбельная в бурю», переложение для двухголосного женского или детского хора В. Соколова

Примерный материал для заданий:

И. Брамс «Immer leiser»

Р. Шуман «Ich grolle nicht»

А. Варламов «Красный сарафан»

Ф. Шуберт «Мельник»

Тема 2. Особенности переложения для детского хора.

Различия в диапазонах детских хоров в зависимости от возраста детей.

В переложениях для младшего хора преимущественно должен быть использован средний диапазон — от *ре* первой октавы до *ре* второй октавы. К крайним регистрам следует относиться с большой осторожностью. Возможно использование наверху у первых голосов *ми*, *фа* второй октавы, внизу у вторых голосов — *до* первой октавы (иногда *си* малой октавы)

В переложениях для среднего хора можно смелее использовать крайние регистры, поскольку голоса детей становятся ярче и сильнее, тембры проявляются рельефнее. Расширяется общий диапазон, достигая

наверху у первых голосов *фа*, *соль* второй октавы, внизу у вторых голосов — *си*, *ля* малой октавы.

Диапазон старшего хора уже практически не отличается от диапазона женского хора.

В переложениях для младшего хора желательно избегать такого простого приема, как параллельное движение терциями. Лучше использовать простейшие виды контрастной полифонии, выдержанные звуки в одной из партий.

Материал для анализа:

Русская народная песня «Отдавали молодую», обр. А. Лядова

Русская народная песня «На море утушка купалася», обр. П. Чайковского

Украинская народная песня «Над річкою», обр. М. Леонтовича

Примерный материал для заданий:

Ф. Шуберт «Das Wandern»

С. Монюшко «Золотая рыбка»

Тема 3. Переложение вокальных произведений для трехголосного однородного хора (с сохранением инструментального сопровождения)

Создание двух нижних голосов на основе звучания аккомпанемента. Необходимость соответствия вновь образованных голосов гармонии аккомпанемента. Влияние альтераций, встречающихся в сопровождении, на образование аккордов хоровой партитуры. Значение расположения голосов в аккорде для качественного, уравновешенного трехголосного звучания. Обусловленность голосов переложения требованиями тесситуры.

Материал для анализа:

Дж. Россини «Неаполитанская тарантелла»

Э. Григ «Заход солнца», переложение для трехголосного женского или детского хора В. Соколова

Примерный материал для заданий:

«Во поле береза стояла», обработка Н. Римского-Корсакова

«Подле реку», обработка А. Лядова

Тема 4. Переложение вокальных произведений для трехголосного неполного смешанного хора (с сохранением инструментального сопровождения)

Использование трехголосного неполного смешанного хорового состава в исполнительской практике. Хоровые партии неполного смешанного хора. Особенности диапазона мужских голосов. Возможность разрыва между двумя нижними голосами. Способы преодоления этого разрыва.

Наиболее характерное расположение звуков в аккордах неполного смешанного хора. Примеры хорошего и плохого звучания аккордов. Возможность использования тесного расположения.

Приемы расположения голосов в юношеских хорах, дающих хорошее звучание:

1. Движение мужских голосов в дециму с сопрано.
2. Неподвижный бас при движении сопрано и альтов в терцию.
3. Неподвижное сопрано и движение баса и альтов.

Материал для анализа:

А. Рубинштейн «Горные вершины», обр. С. Грибкова
«Из-под дуба, из-под вяза», обработка Г. Беззубова

Примерный материал для заданий:

А. Варламов «Как у нашего широкого двора»
«Из-за лесу, да лесу тёмного», обработка А. Лядова

Тема 5. Переложение вокальных произведений для четырехголосного смешанного хора (с сохранением инструментального сопровождения)

Необходимость учета всех особенностей четырехголосного изложения, изучение которых имело место при прохождении курса гармонии.

Партия баса может дублировать линию баса из сопровождения, но может временами иметь самостоятельный рисунок.

Материал для анализа:

Д. Шостакович «Песня мира», переложение для четырехголосного смешанного хора А. Юрлова

Примерный материал для заданий:

Э. Григ «Лесная песня»
А. Варламов «Белеет парус одинокий»

Тема 6. Переложение вокальных произведений для многоголосного смешанного хора (с сохранением инструментального сопровождения)

Многоголосная фактура возникает

- а) при октавном удвоении голосов четырехголосной гармонической фактуры;
- б) при использовании сложных (джазовых) аккордов;
- с) при органическом соединении четырехголосной гармонической основы с одной из разновидностей органного пункта.

Музыкально-драматургическая и стилистическая оправданность применения многоголосной фактуры (кульминации, драматические эпизоды, заключительные аккорды и т. д.)

Зависимость использования многоголосной фактуры от возможностей конкретного коллектива – увеличение голосов в аккорде приводит к уменьшению количества певцов в хоровых партиях.

Материал для анализа:

И. Дунаевский «Колыбельная»

Примерный материал для заданий:

С. Рахманинов «Здесь хорошо»

А. Гурилев «Сердце-игрушка»

Ф. Шуберт «Мельник и ручей»

Тема 7. Переложение вокальных произведений для хоров *a cappella* с прямым перенесением голосов сопровождения в хоровую партитуру (2 часа)

Основные критерии выбора вокальных произведений для переложений – диапазон и фактура сопровождения.

Октавные удвоения в басу, которые не могут быть перенесены в хоровую партитуру, снимаются, низкие басовые ноты, выходящие за пределы хорового диапазона, транспонируются на октаву вверх.

При совпадении ритма вокального голоса и голосов аккомпанемента возникает единый ритмический и слоговой ансамбль.

При несовпадении ритма вокальной партии с ритмическим развитием голосов аккомпанемента

а) голоса аккомпанемента сливаются в одном ритме с вокальным голосом, образуя партитуру с единым слоговым ансамблем;

б) вокальный голос и голоса сопровождения, имеющие различный ритм, сохраняют особенности своего ритмического развития. Каждая партия имеет свой вариант подтекстовки.

Материал для анализа:

«Ты не стой, не стой, колодец», обработка А. Лядова и переложение А. Лядова для смешанного хора

Примерный материал для заданий:

«Не пой, не пой ты, соловьюшко», гармонизация Н. Римского-Корсакова

«Ельник мой, ельник», обработка Н. Римского-Корсакова

Тема 8. Переложение вокальных произведений для хоров *a cappella* с изменением верхнего голоса сопровождения

В случаях, когда верхний голос аккомпанемента незначительно расходится с вокальным голосом, мелодическая линия верхней хоровой партии определяется вокальным голосом.

Материал для анализа:

«Как за речкою, да за Дарьею», обработка Н. Римского-Корсакова, переложение И. Лицвенко

Примерный материал для заданий:

«Сказали про молодца», гармонизация Н. Римского-Корсакова

«Стояло тут косово дерево», обработка Н. Римского-Корсакова

Тема 9. Переложение вокальных произведений для солиста и хора при их поочередном звучании

Участие солиста в запевах. Возможность применения в запевах ансамбля сольных голосов. Участие солиста в дальнейшем развитии куплета. Переключки солиста и хора. Взаимодействие солиста и хора в звучании последующих куплетов.

Материал для анализа:

Дж. Джордани «Саго mio ben», аранжировка С. Грибкова

М. Глинка «Ты, соловушка, умолкни», переложение для солиста и хора
С. Попова

Примерный материал для заданий:

«У меня ль во садочке», обработка Н. Римского-Корсакова

М. Глинка Песня Ильинишны из музыки к трагедии «Князь Холмский»

Тема 10. Переложение вокальных произведений для солиста и хора при их одновременном звучании (3 часа)

Хор как звуковой фон, сопровождающий партию солиста. Использование пения с закрытым ртом. Характер звучания хора, сопровождающего партию солиста. Особенности развития текста в связи с несовпадением ритма в партиях солиста и хора. Участие солиста в момент кульминационного развития произведения. Хор как средство звуковой изобразительности.

Материал для анализа:

М. Глинка «Ты, соловушка, умолкни», переложение для солиста и хора
М. Балакирева

А. Варламов «Вдоль по улице метелица метёт», переложение для солиста и хора
А. Свешникова

А. Гурилев «Вьётся ласточка сизокрылая», переложение для солиста и смешанного хора
И. Полтавцева

Ф. Шопен «Желание», аранжировка С. Грибкова

Примерный материал для заданий:

Дж. Каччини «Ave Maria»

А. Варламов «На заре ты её не буди»

М. Глинка «Ночь осенняя»

А. Гурилев «Разлука»

Тема 11. Переложение инструментальных сочинений для разных составов хора

Целесообразность переложения. Рамки вторжения в авторский текст. Распределение и перераспределение голосов. Корректировка нюансов и штрихов. Приемы имитации инструментального звучания средствами хора. Возможности подтекстовки.

Материал для анализа:

- С. Рахманинов «Итальянская полька», обработка А. Егорова
П. Чайковский «Неаполитанская песенка», переложение С. Грибкова
И. С. Бах «Aria in F», обработка В. Смирнова
Н. Римский-Корсаков «Полёт шмеля», обработка В. Смирнова
Ф. Шопен «Ноктюрн» op. 9 № 2 Es-dur, переложение Л. Канторовича
П. Чайковский «Вальс» Es-dur из «Детского альбома», переложение Л. Канторовича
П. Чайковский «Подснежник» из цикла «Времена года», переложение Л. Канторовича

Примерный материал для заданий:

- И. С. Бах «Волынка»
А. Скрябин. Прелюдии op. 31 №№ 2, 4; op. 33, №№ 1, 2

2-й семестр

Тема 12. Русское народно-песенное многоголосие

Виды народно-песенной фактуры. Особенности музыкальной фактуры западного, северного, южного, среднерусского и других певческих стилей. Голосовые функции в народных песнях. Монофункциональная группа голосов. Контрастный подголосок («подводка», «дишкант», «тонкий голос»). Функциональное двухголосие и трехголосие. Специальные формы совместного пения.

Инвариант как основной мелодико-гармонический комплекс песни.

Материал для анализа:

- «Гуляла девушка во поле», женская гетерофония, бурдон, Калуга
«Кого нету, того жаль», женское двухголосие, Поволжье
«Наварил батя похлёбки», мужское двухголосие, Белгород
«Ой да вы сады», женское простое трехголосие, Белгород
«Во батюшкином саду», мужское простое трехголосие, Белгород
«Гуляла я в садочке», женское многоголосие, Москва
«Проходи-ка, скучное времечко», мужское многоголосие, семейские Забайкалья
«Во горенке во новой», смешанное простое трехголосие, Усть-Цильма
«За курганом пики блещут», смешанное многоголосие, Дон
И. Стравинский «Четыре крестьянские песни»

Тема 13. История обработки русских народных песен. XIX век

Для изучения предлагаются обработки русских народных песен композиторов XIX века: Н. Римского-Корсакова, М. Мусоргского, М. Балакирева, А. Лядова.

Гармонизация народной песни как простейший вид обработки. Тщательно анализируется творческий метод с точки зрения формы, фактуры, гармонии, ритмической организации, подтекстовки.

Материал для анализа:

Н. А. Римский-Корсаков «100 русских песен»

М. Мусоргский «У ворот батюшкиных», «Ах, ты, воля»

М. Балакирев «Уж ты, поле мое»

А. Лядов «Ты, река ль», «Во лузях», «Колыбельная», «Ты не стой, колодец», «Выходили красны девицы», «Ты об чем, мальчик, тоскуешь?»

Н. А. Римский-Корсаков «100 русских песен»

Тема 14. Развитие жанра в первой половине XX века.

Для изучения предлагаются обработки русских народных песен композиторов первой половины XX века: А. Гречанинова, П. Чеснокова, А. Александрова, А. Свешникова.

Тщательно анализируется творческий метод с точки зрения формы, фактуры, гармонии, ритмической организации, подтекстовки.

Материал для анализа:

А. Гречанинов «Пойду ль я»

П. Чесноков «Вдоль да по речке», «Как под яблонькой»

А. Александров «Волынка», «Горы вы мои», «Утенушка луговая»

А. Свешников «В темном лесу», «Ах, ты, степь широкая», «Горы Воробьевские», «Колокольчик», «Уж ты сад», «Час да по часу»

Тема 15. Обработки русских народных песен в творчестве петербургских (ленинградских) авторов второй половины XX века.

Для изучения предлагаются обработки русских народных песен петербургских (ленинградских) авторов второй половины XX века: Д. Шостаковича, Ф. Рубцова, А. Михайлова, О. Коловского.

Преемственность поколений очевидна, но замечен и совершенно новый эстетический подход к жанру обработки народной песни: разработка куплетно-вариационной формы, разнообразие фактурных приемов.

Материал для анализа:

Д. Шостакович «Как меня младу-младшеньку»

Ф. Рубцов «Веники»

А. Михайлов «Полно-полно вам, ребята», «Во лесочке комарочков», «Говорил-то мне», «Качельные припевочки»

О. Коловский «Псковские припевки», «Три садочка», «Частушки», «На горушке, на горе»

Тема 16. Достижения новейшего времени в жанре обработки русской народной песни

Для изучения предлагаются обработки русских народных песен петербургских композиторов XXI века: С. Слонимского, Д. Смирнова.

Усложнение гармонического языка, ритмической организации, активная тональная разработка, современные фактурные приемы.

Материал для анализа:

С. Слонимский «4 русские народные песни», «2 русские народные песни»

Д. Смирнов «Степь да степь кругом», «Прощай, радость, жизнь моя», «Однозвучно гремит колокольчик», «Двенадцать разбойников»

Тема 17. Спиричуэл, Барбершоп

Для изучения предлагаются произведения двух популярных жанров американской музыки *a cappella*. Анализируются фактура, гармония, ритм, подтекстовка.

Материал для анализа:

“Down To The River To Pray”, arr. Philip Lawson

“Joshua”, arr. Robert Sells

“Keep In The Middle Of The Road”, arr. David Overton

“Rise Up, Shepherd, And Follow”, arr. Carl Davis

“K-K-K-Katy”, arr. Geoffrey O'Hara

“In the Old Town Hall”, arr. Harry Pease

Тема 18. Обработки массовых и эстрадных песен. Особенности обработки для вокального ансамбля

Для изучения предлагаются обработки различных популярных песен, сделанные для различных составов хора и ансамблей *a cappella*. Анализируются фактура, гармония, ритм, подтекстовка.

Материал для анализа:

Lennon–McCartney “Blackbird”, arr. Daryl Runswick

Lennon–McCartney “Honey Pie”, arr. Paul Hart

Lennon–McCartney “And I Love Her”, arr. Bob Chilcott

А. Пахмутова «Беловежская пуца», обработка М. Серкова

А. Колкер «Карелия», обработка М. Серкова

А. Петров «Под лаской плюшевого пледа», обработка М. Серкова

Тема 19. Современные обработки классических хоровых произведений

Для изучения предлагаются современные композиции, в основе которых лежат классические произведения для хора. Анализируются приемы «вторжения» в музыкальную ткань оригинала.

Материал для анализа:

Сандстрем “Hear my prayer, o Lord”

К. Монтеверди «Cantate Domino», обработка М. Серкова

А. Даргомыжский «В полночь леший», обработка М. Серкова

А. Даргомыжский «Где наша роза», обработка М. Серкова

Тема 20. Написание свободной обработки народной песни (медленная)

Выбор песенного материала. Определение жанра. Анализ мелодии и текста. Возможности гармонизации. Построение фактурного плана. Тональный план. Сочинение подголосков. Возможности применения полифонических приемов (имитация, контрапункт, контрастная полифония). Определение кульминации произведения. Работа над подтекстовкой. Выставление нюансов, штрихов, других исполнительских указаний.

Примерный материал для заданий:

«Прощай, радость, жизнь моя»

Тема 21. Написание свободной обработки народной песни (быстрая)

Выбор песенного материала. Определение жанра. Анализ мелодии и текста. Возможности гармонизации. Построение фактурного плана. Тональный план. Сочинение подголосков. Возможности применения полифонических приемов (имитация, контрапункт, контрастная полифония). Определение кульминации произведения. Работа над подтекстовкой. Выставление нюансов, штрихов, других исполнительских указаний.

Примерный материал для заданий:

«Во саду ли, в огороде»

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

6.1. Список основной литературы

1. Кожухарь В. И. Инструментоведение. Симфонический и духовой оркестры [Электронный ресурс] : учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2009. — 320 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=56602.
2. Инструментоведение: молодая наука. Сост. и отв. ред. — А. А. Тимошенко. — СПб.: 1998. — 93 с. https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_000596146/
3. Материалы Седьмого международного инструментоведческого конгресса "Благодатовские чтения" (Санкт-Петербург, 22-24 ноября 2010 г.) : Вопросы инструментоведения : Сб. реф. — Вып.7. — СПб.: 2010. — 293 с. https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_004880845/
4. Агафонников Н. Симфоническая партитура. — Л., 1967. (15 экз.)
5. Асафьев Б. Оперный оркестр Мусоргского. // Избр. Труды. — М., 1954. — т.3 С. 32–37. (13 экз.)
6. Асафьев Б. Оркестр «Бориса Годунова» Мусоргского. // Избр. Труды. — М., 1954. — т.3, С. 38–67. (13 экз.)

7. Глейх Ф. Руководство к новейшей инструментовке, или Правила к изучению всех употребляемых в оркестре инструментов. — СПб.: 1880. — 91 с. https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_003600270/
8. Кожухарь В. И. Инструментоведение. Симфонический и духовой оркестры [Электронный ресурс] : учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2009. — 320 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=56602.
9. Римский-Корсаков Н. Основы оркестровки. — М., 1913. https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_004462377/

6.2. Интернет-ресурсы.

Электронно-библиотечная система «Лань» <http://e.lanbook.com/>
 Национальная Электронная Библиотека <https://rusneb.ru/>
 Нотный архив <http://notes.tarakanov.net/>
 Нотная библиотека <http://nlib.narod.ru/>
 Классика ноты <http://www.free-scores.com/>
 Нотный архив России <http://www.notarhiv.ru>
 ChoralWiki: http://www3.cpd.org/wiki/index.php/Main_Page
 Современная академическая музыка. Ноты и записи произведений современных композиторов: <http://musstudent.ru/>
 Хорист.py: <http://horist.ru/>

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Учебные аудитории с необходимым количеством посадочных мест, оснащённые роялями (пианино), учебными досками, переносной и стационарной аудио- и видеоаппаратурой, нотный материал, аудио- и видеозаписи, методические материалы.

8. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации и текущего контроля успеваемости обучающихся

8.1. Формируемые компетенции и индикаторы их достижения

Компетенции	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине в рамках компонентов компетенций
ПК-2. Способен овладевать разнообразным по стилистике классическим и современным профессиональным репертуаром, создавая индивидуальную художественную интерпретацию музыкальных произ-	<i>Знать:</i> - разнообразный по стилю репертуар для профессиональных творческих коллективов разных типов; - музыкально-языковые и исполнительские особенности классических и совре-

ведений	менных произведений;
	<i>Уметь:</i> - выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;
	<i>Владеть:</i> - представлениями об особенностях эстетики и поэтики творчества русских и зарубежных композиторов; - репертуаром, представляющим различные стили музыкального искусства; - профессиональной терминологией.

8.2. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания

Текущий контроль осуществляется педагогом лично.

Промежуточной формой контроля являются **зачет с оценкой** в конце 1 семестра.

На зачет должны быть представлены основные работы, сделанные в течение семестра, а именно:

- шесть переложений хоровых произведений *a cappella* для разных составов,
- переложение фрагмента инструментального произведения для смешанного хора *a cappella*,
- переложение вокального сочинения.

Ко всем работам обязательно должны быть приложены оригиналы партитур.

Формой итогового контроля является **экзамен** в конце 2-го семестра.

На экзамен, проходящий в присутствии комиссии, должны быть представлены две свободные обработки контрастных народных песен, а также все формы работы, представленные на зачете.

Одну из партитур (по желанию комиссии) студент должен исполнить на фортепиано.

Одна из свободных аранжировок должна быть художественно исполнена одним из ниже перечисленных способов:

1. исполнена на рояле самостоятельно;
2. исполнена на рояле в четыре руки с коллегой;
3. исполнена вокальным ансамблем;
4. показана в записи в исполнении хорового коллектива (ансамбля или хора);
5. показана в исполнении компьютера.

Впечатление от аранжировки зависит в том числе и от качества её исполнения.

Экзаменационная комиссия имеет право попросить экзаменуемого студента исполнить на рояле любую из представленных работ.

Все работы должны быть начисто переписаны либо набраны на компьютере.

Кроме непосредственно нотного текста, все партитуры должны содержать:

- название произведения
- фамилии авторов оригиналов
- указание темпа (темпов)
- подтекстовку
- динамику
- нюансировку.

В качестве дополнительного материала на экзамене желательно представить все свои работы, выполненные за время изучения дисциплины «Хоровая аранжировка».

Процедура экзаменов и зачетов регламентируется Положением о порядке проведения промежуточной аттестации и текущем контроле успеваемости обучающихся в Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

8.3. Критерии оценивания сформированности компонентов компетенций

ПК-2. Способен овладевать разнообразным по стилистике классическим и современным профессиональным репертуаром, создавая индивидуальную художественную интерпретацию музыкальных произведений

Индикаторы достижения компетенции	Уровни сформированности компетенции			
	Нулевой	Пороговый	Средний	Высокий
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопрос(ы) билета, исполнение программы в рамках промежуточной аттестации, письменный аудиотест, реферат и пр.				
<i>Знать:</i> - разнообразный по стилю репертуар для профессиональных творческих коллективов разных типов; - музыкально-языковые и исполнительские особенности классических и современных произведений;	<i>Не знает</i> - разнообразный по стилю репертуар для профессиональных творческих коллективов разных типов; - музыкально-языковые и исполнительские особенности классических и современных произведений;	<i>Знает частично</i> - разнообразный по стилю репертуар для профессиональных творческих коллективов разных типов; - музыкально-языковые и исполнительские особенности классических и современных произведений;	<i>Знает в достаточной степени</i> - разнообразный по стилю репертуар для профессиональных творческих коллективов разных типов; - музыкально-языковые и исполнительские особенности классических и современных произведений;	<i>Знает в полной мере</i> - разнообразный по стилю репертуар для профессиональных творческих коллективов разных типов; - музыкально-языковые и исполнительские особенности классических и современных произведений;
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопрос(ы) билета, исполнение программы в рамках промежуточной аттестации, письменный аудиотест, реферат и пр.				
<i>Уметь:</i> - выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;	<i>Не умеет</i> - выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;	<i>Умеет, допуская технические ошибки и неточности,</i> - выявлять и раскрывать художественное содержание	<i>Умеет в достаточной мере</i> - выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального	<i>Умеет свободно</i> - выявлять и раскрывать художественное содержание музыкального произведения;

		ние музыкаль- ного произве- дения;	произведения;	
Вид аттестационного испытания для оценки компонента компетенции: Устный ответ на вопрос(ы) билета, исполнение программы в рамках промежуточной аттестации, письменный аудиотест, реферат и пр.				
<i>Владеть:</i> - представлениями об особенностях эстетики и поэтики творчества русских и зарубежных композиторов; - репертуаром, представляющим различные стили музыкального искусства; - профессиональной терминологией.	<i>Не владеет</i> - представлениями об особенностях эстетики и поэтики творчества русских и зарубежных композиторов; - репертуаром, представляющим различные стили музыкального искусства; - профессиональной терминологией.	<i>Частично владеет</i> - представлениями об особенностях эстетики и поэтики творчества русских и зарубежных композиторов; - репертуаром, представляющим различные стили музыкального искусства; - профессиональной терминологией.	<i>В целом владеет</i> - представлениями об особенностях эстетики и поэтики творчества русских и зарубежных композиторов; - репертуаром, представляющим различные стили музыкального искусства; - профессиональной терминологией.	<i>В полной мере владеет</i> - представлениями об особенностях эстетики и поэтики творчества русских и зарубежных композиторов; - репертуаром, представляющим различные стили музыкального искусства; - профессиональной терминологией.

Оцениваемые компоненты промежуточной аттестации и диапазон баллов оценивания компонентов компетенций

Оцениваемые компоненты	Баллы (макс. количество – 100 баллов)			
	нулевой	пороговый	средний	высокий
а) Правильный выбор произведения для переложения	0-13	13-17	18-22	23-25
б) Грамотность выполнения переложения	0-13	13-17	18-21	22-25
в) Художественность исполнения творческой работы	0-12	12-16	17-21	22-25
г) Аргументированность при защите творческой работы	0-12	12-16	17-21	22-25
	50	70	85	100

Шкала оценивания:

Баллы	Оценки
86 – 100	Отлично
71 – 85	Хорошо
51 – 70	Удовлетворительно
0 – 50	Неудовлетворительно

Оценка «отлично/зачет» выставляется в случае, если все формы экзаменационных работ выполнены в полном объеме и в надлежащем качестве, а именно

- в переложениях с состава на состав проявлено знание всех 4-х способов переложения, выбраны правильные тональности с учетом особенностей диапазонов вокальных партий;
- в переложениях вокального и инструментального произведений найдены вокальные аналоги инструментальной фактуры при сохранении характера звучания оригинала;
- свободных обработках проявлено владение приемами фактурного, гармонического и полифонического развития в многокуплетной форме.

Оценка «хорошо/зачет» выставляется в случае, если все формы экзаменационных работ выполнены в полном объеме, но имеют те или иные качественные недостатки. Например, переложения с состава на состав выполнены однотипно, без творческого применения всех 4-х способов переложения; если в результате переложения потерян характер оригинала, или голоса звучат в неестественной для них тесситуре; если в переложениях вокального и инструментального произведений ноты формально перепоручаются хоровым партиям, без учета их вокальной специфики; если в свободных обработках слабо выявлено владение приемами фактурного, гармонического и полифонического развития или количество куплетов не позволяет выявить вышеупомянутое владение.

Для получения оценки «отлично» или «хорошо» обязательны опрятный внешний вид аранжированных партитур и художественно-убедительное исполнение одной из свободных обработок.

Оценка «удовлетворительно/зачет» выставляется в случае, если формы экзаменационных работ выполнены не в полном объеме и имеют существенные качественные недостатки.

Оценка «неудовлетворительно/не зачет» выставляется в том случае, если формы экзаменационных работ выполнены не в полном объеме, носят характер формальной «отписки», имеют грубые ошибки в использовании хоровых голосов и показывают полное незнание специфики хорового звучания.

Оценка «неудовлетворительно» автоматически выставляется также, если в качестве свободной обработки студент предьявляет заведомый плагиат, т.е. выдаёт за свою работу другого автора.

Фактором, влияющим на снижение оценки ответа, является также неряшливый внешний вид аранжированных партитур, недостаточное внимание к выставлению нюансировки и штрихов, а также художественно неубедительное исполнение свободной обработки.

8.4. Контрольные материалы

Примерный список произведений для зачета и экзамена

Переложение с женского хора на смешанный

Чайковский П. «Без поры да без времени»
Лядов А. «Колыбельная»
Кюи Ц. «Гроза»
Кюи Ц. «Задремали волны»
Чесноков П. «Душе моя»
Свиридов «Ты запой мне ту песню»

Переложение с мужского хора на смешанный

Шуберт Ф. “Zum Rundetanz”
Шуберт Ф. «Любовь»
Мендельсон Ф. ”Abendständchen“
Мендельсон Ф. “Im Süden“
Направник Э. «На севере дуб одинокий»
Чайковский П. «Что смолкнул веселия глас»

Переложение со смешанного хора на женский

Калинников В. «Ой, честь ли то молодцу»
Свиридов Г. «Достойно есть»
Фалик Ю. «Город спит»
Щедрин Р. «Как дорог друг»
Денисова И. «Утоли моя печали»
Флярковский А. «Невская акварель»

Переложение со смешанного хора на мужской

Шуман Р. «Мальчик и роза»
Шуман ”Der träumende See“
Мендельсон Ф. ”Entflie' mit mir”
Калинников В. «Зима»
Калинников В. «Проходит лето»
Калинников В. «Приидите поклонимся»

Переложение инструментального произведения

Чайковский П. «Болезнь куклы» (из «Детского альбома»)
Дворжак А. «Славянский танец» (ор. 72-2)

Лист Ф. «Утешение»
Брамс Й. Интермеццо Ля мажор
Дебюсси К. «Девушка с волосами цвета льна»
Форе Г. «Павана»
Сати Э. «Гимнопедия №1»

Переложение вокального произведения

Варламов А. «Поручение и молитва»
Даргомыжский «Юношу горько рыдая»
Рахманинов С. «Уж ты, нива моя»
Рахманинов С. «Островок»
Свиридов Г. «Осень» (из поэмы «Отчалившая Русь»)
Свиридов Г. «Эти бедные селенья»

Свободная обработка

«Во поле береза стояла», русская народная песня
«При народе в хороводе», русская народная песня
«Купалинка», белорусская народная песня
«Огонёк», музыка неизвестного автора, слова М. Исаковского
«Свете тихий», распев из сборника И. Сахно
О. Фельцман «Ходит песенка по кругу»
Е. Крылатов «Мир без любви»
Bill Evans “Waltz For Debby”
Груббер Ф. “Silent Night”

Приложение 1. Методические рекомендации для преподавателей

Консерваторский курс хоровой аранжировки, частично повторяя многие разделы курса, изучаемого в училище, должен поднять понимание предмета на качественно более высокий уровень. Важно выработать в студенте осознание того, что переложения с одного хорового состава на другой, задача творческая, а не техническая и, что они не могут быть выполнены механическим перенесением нот из одной партии в другую. Даже из учебников по аранжировке видно, что разные авторы перекладывают одни и те же партитуры по-разному. Задача педагога — объяснить генезис этой вариативности, вскрыть логику каждого из вариантов. Желательно, чтобы и студент выполнял переложения (хотя бы некоторые из них) разными способами, исходя из особенностей того или иного состава.

Так, например, в переложениях для женского хора можно сделать вариант для коллектива, где есть низкие альты и для случая, когда они отсутствуют. То же самое касается и наличия низких басов в мужском хоре. Тот факт, что диапазон тенора в верхнем регистре существенно отличается в профессиональных и самодеятельных хорах, автоматически побуждает делать переложения для мужского состава как минимум в двух вариантах.

В процессе прохождения курса Хоровой аранжировки у студента должно существенно улучшиться понимание особенностей различных регистров хоровых партий. Одного теоретического знания диапазона той или

иной партии недостаточно для профессионального использования их в своих партитурах. Важно хорошо разбираться в оттенках звучания голоса на различных участках диапазона.

Чрезвычайно деликатным является вопрос о границах дозволенного «вторжения» в текст оригинала, поскольку любое переложение уже подразумевает изменение авторского замысла.

Здесь опять же можно порекомендовать выполнение заданий в нескольких вариантах, где будут представлены и «школьные», и творчески-оригинальные решения. Научиться быть верным духу, а не букве — вот одна из важнейших задач курса хоровой аранжировки.

В переложениях инструментальных сочинений важно научить находить вокальные аналоги инструментальной фактуре. Особенно это касается фортепианных фигураций.

При переложении фортепианных пьес остро встает вопрос педали, поскольку она не записана нотами, на которые в первую очередь обращает внимание студент-аранжировщик. То же самое относится и к фортепианным сопровождениям вокальных сочинений.

Создание свободных обработок — итоговая часть курса, где должны воплотиться все приобретенные навыки обращения с хоровой фактурой, знание всех возможностей и оттенков певческого голоса, а самое главное — творческие способности студента. Кратко изучив историю развития хоровой обработки, проанализировав наиболее выдающиеся и показательные партитуры, необходимо выявить стилистические особенности и художественные средства свободных аранжировок на современном историческом этапе, поскольку аранжировка, кроме прочих профессиональных свойств, должна соответствовать духу времени. Благо, что интернет, содержащий огромное количество современного нотного материала, аудио- и видеозаписей, позволяет быть в курсе самых новых музыкальных веяний.

Приложение 2. Методические рекомендации для обучающихся по освоению дисциплины

Одним из важнейших условий хорошо сделанной работы является правильный выбор произведения для переложения. Начинать надо с самых простых и небольших по размеру партитур с классической гармонией. Не стоит сразу обращаться к шедеврам. Степень свободы обращения с авторским материалом может возрастать по мере возрастания мастерства.

Практикой востребованы, прежде всего, переложения для женского, а еще более для детского хора. Есть недостаток в репертуаре у мужских вокальных ансамблей. Растет количество коллективов с одним мужским голосом. Переложения с однородного хора на смешанный почти не востребованы практикой, но их выполнение (и преодоление тех ошибок, которые, как правило, возникают у начинающего аранжировщика) помогает

лучше прочувствовать природу смешанного хора, для которого по требованиям должны быть сделаны все остальные экзаменационные работы.

В интернете сейчас свободно выложено огромное количество нот в разных жанрах. В том числе и в нотонаборных программах. Для владеющих Finale или Sibelius такой сайт, как www.cpdل.org — просто кладезь партитур для переложений. Другое дело, что наглядность сайтов и быстрота перехода от одной партитуры к другой пока значительно уступает архаичному варианту просмотра нот в обычной нотной библиотеке.

Во время многочисленных часов занятий учебного хора студентам необходимо приучить себя приглядываться к партитурам с точки зрения аранжировки. Можно ли сделать переложение? На какой состав? Как автор пользуется тесситурой? Какая используется фактура? Есть ли логика в *divisi*? Как сделана кульминация?

Занятия аранжировкой, кроме своей прямой функции, помогают увидеть хоровые (и не только) партитуры в особом ракурсе, понять, как они создаются. Самостоятельно поработав на уровне переложений и обработок, можно научиться видеть нечто новое и в произведениях классиков.

При переложении со смешанного хора на однородный состав следует бережно относиться к выразительным мелодическим оборотам в средних голосах и нижнем голосе. Для их сохранения иногда надо отказаться от полных гармоний.

Хотя экзаменационные требования и позволяют представить переложение *вокального сочинения* с сохранением фортепианного сопровождения, тем не менее, вариант переложения для хора *a cappella* является более предпочтительным.

Для переложений *инструментальных сочинений* нельзя брать за основу только облегченное переложение для фортепиано какого-нибудь оркестрового произведения. Необходимо посмотреть партитуру или хотя бы четырехручное переложение. Однако именно облегченное переложение может навести на мысль сделать переложение для хора.

Свободная обработка — по сути, сочинение произведения для хора, но не на свою тему, а на заимствованную. Поэтому начинать надо с уточнения (желательно по нескольким источникам) мелодии и гармонии оригинала.

Следующим этапом создания свободной аранжировки является анализ оригинала и, при необходимости, написание рабочих эскизов. Притом, что этот процесс является, несомненно, индивидуально-творческим, можно порекомендовать целый ряд ракурсов, с которых можно исследовать тему и работать над ней:

- поиск оптимальных тональностей для проведения мелодии в разных голосах и разных нюансах;
- гармонизация мелодии в различных вариантах;

- исследование возможностей применения к мелодии методов полифонии;
- сочинение подголосков и противосложений;
- возможность соединения с другой мелодией;
- возможности трансформации ритма и метра;
- возможности жанровой трансформации;
- написание эскизов фактуры;
- анализ текста с точки зрения логичности использования солиста и отдельных групп хора;
- поиск места для кульминации.

В дальнейшей работе над аранжировкой необходимо найти художественно убедительное применение найденному в эскизах, следуя принципу уместности и принципу экономии средств. Сочинение за роялем и без него должны при этом гармонично сосуществовать. Идеи могут и должны возникать вне рояля и даже вне нотной бумаги. Конечный критерий — не формальная идея, а слух и вкус.

Список дополнительной литературы

- Березин А.* Переложение музыкальных произведений для детского хора. М., 1965.
- Бершадская Т. С.* Основные закономерности многоголосия русской народной (крестьянской) песни. Л.: Государственное музыкальное издательство, 1961.
- Горохов П., Загребский Д.* Хоровая аранжировка. Киев, 2000.
- Девуцкий О. В.* Теоретические аспекты искусства хоровой аранжировки [Электронный ресурс]: Дис канд. искусствоведения : М.: РГБ, 2006.
- Ивакин М. Н.* Хоровая аранжировка: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М., 2003.
- Искусство хоровой аранжировки: Учебное пособие. М.: Композитор, 2005.
- Истомин И. А.* Мелодико-гармоническое строение народной песни. М.: Советский композитор, 1985.
- Козлин В.И.* Школы игры на компьютере в нотаторе Sibelius 6 [Электронный ресурс]/ Козлин В.И.— Электрон. текстовые данные.— М.: ДМК Пресс, 2011.— 352 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/8012>.— ЭБС «IPRbooks», по паролю
- Копылов А.* Хоровое письмо. М., 1999.
- Ленский А.* Искусство хоровой аранжировки. М., 1995.
- Лицвенко И.* Практическое руководство по хоровой аранжировке. М., 1962.
- Назаров А.* Обработка народных песен для детских хоровых составов: Учебное пособие. Казань, 1992.

- Назаров А.* Хоровая аранжировка. – Казань: Изд-во Казанского государственного педагогического института, 1974.
- Плотниченко Г.* Практические советы по хоровой аранжировке. Ч. 1, 2. М., 1967, 1971.
- Самарин В. А.* Хороведение и хоровая аранжировка. М.: Академия, 2002.
- Семенюк В.* Заметки о хоровой фактуре. М., 2000.
- Теоретические аспекты хоровой аранжировки // Музыкальное искусство в контексте современной культуры: Сб. статей. Воронеж, 2004.
- Теоретические аспекты хоровой аранжировки // Музыкальное искусство в контексте современной культуры: Сб. статей. Воронеж, 2004.
- Ушкарев А.* Основы хорового письма. М., 1982.
- Юрлов А.* Переложения и обработки для хора.
- Юрлов А.* Переложения и обработки для хора.