

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ ДОНЕЦКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ  
ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ДОНЕЦКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ  
ИМЕНИ С. С. ПРОКОФЬЕВА»

Кафедра истории, теории музыки и композиции



**УТВЕРЖДАЮ**

проректор по учебно-методической работе

Ю. В. Ляшенко

«31» августа 2022 г.

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА**  
**дисциплины**  
**«Основы хорового письма»**

Специальность:	53.05.06 Композиция
Образовательная программа:	Специалитет
Форма обучения:	очная

Донецк 2022

Рабочая программа дисциплины «Основы хорового письма» разработана в соответствии с требованиями Федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальности 53.05.06 Композиция, утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от 23 августа 2017 г. № 826.


Разработчик:  
старший преподаватель кафедры истории,  
теории музыки и композиции

 С. Е. Тихонова

Программа дисциплины рассмотрена и утверждена на заседании кафедры истории, теории музыки и композиции  
Протокол № 1 от 31 августа 2022 г.  
Заведующий кафедрой

 Р. Н. Качалов

СОГЛАСОВАНО  
Декан факультета высшего образования  
31 августа 2022 г.

 Л. В. Кнышева

Рабочая программа рассмотрена и переутверждена без изменений:

№ п/п	Учебный год	Протокол заседания кафедры № ____ от _____	Заведующий кафедрой (подпись)	Проректор по учебно-методической работе (подпись)
1		№ ____ от _____		
2		№ ____ от _____		
3		№ ____ от _____		
4		№ ____ от _____		
5		№ ____ от _____		

## Содержание

<b>1. ЦЕЛИ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ</b>	4
1.1. Цели дисциплины	4
1.2. Задачи освоения дисциплины	4
<b>2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП</b>	4
<b>3. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ</b>	4
<b>4. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ И ВИДЫ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ</b>	5
<b>5. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ</b>	5
<b>6. УЧЕБНО–МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ</b>	17
6.1 Перечень учебной литературы, необходимой для освоения дисциплин	17
6.2 Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине включая перечень лицензионного программного обеспечения, современных профессиональных баз данных и информационных справочных систем	18
<b>7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКАЯ БАЗА, НЕОБХОДИМАЯ ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА</b>	18
<b>8. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ</b>	18
8.1. Методические рекомендации преподавателям	18
8.2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся	19

# 1. ЦЕЛЬ И ЗАДАЧИ ДИСЦИПЛИНЫ

## 1.1. Цель дисциплины

Формирование у студента-композитора знаний, умений и навыков, необходимых для создания хоровых произведений а cappella, с сопровождением фортепиано или оркестра, а также обработок и аранжировок для различных типов хора.

## 1.2. Задачи освоения дисциплины

- ознакомление с этапами эволюции композиторского творчества в хоровых жанрах от эпохи строгого письма до современности;
- выработка представлений о профессиональном подходе к созданию хорового сочинения и важнейших принципах его организации;
- воспитание навыков аналитического восприятия хоровой партитуры в реальном тембровом звучании и «реальном времени»;
- выработка представлений об основных категориях хороведения и элементах хоровой звучности.

## 2. МЕСТО ДИСЦИПЛИНЫ В СТРУКТУРЕ ООП

Дисциплина «Основы хорового письма» относится к дисциплинам части, формируемой участниками образовательных отношений, блока Б.1 «Дисциплины» учебного плана специальности 53.05.06 Композиция.

## 3. ПЛАНИРУЕМЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ОБУЧЕНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

Процесс изучения дисциплины «Основы хорового письма» направлен на формирование следующих компетенций:

Код компетенции	Содержание компетенции	Результаты обучения (ИДК)
ПКР-5	Способен записывать собственное сочинение разными видами нотации	<i>Знать:</i> – специфику звукоизвлечения и темброобразования вокальных голосов и хоровых партий, их технические и выразительные возможности; – специфику и особенности хорового голосоведения;
		<i>Уметь:</i> – создавать разнообразную хоровую фактуру; – выработать свои, наиболее пригодные формы записи собственных сочинений; – свободно слышать внутренним слухом и анализировать партитуры

		композиторов различных стилей и направлений современного искусства; – точно и грамотно нотировать собственные оригинальные музыкальные идеи;
		<i>Владеть:</i> – навыками стилевого анализа хоровой фактуры, иметь представление о наиболее существенных чертах хорового письма различных эпох и стилей; – основными навыками записи собственного хорового сочинения любой сложности.

#### 4. ОБЪЕМ ДИСЦИПЛИНЫ И ВИДЫ УЧЕБНОЙ РАБОТЫ

Вид учебной работы	Всего часов	Семестры							
		1	2	3	4	5	6	7	8
<b>Аудиторные занятия (всего)</b>	34				34				
В том числе:									
Практические (семинарские) занятия	34				34				
<b>Самостоятельная работа</b>	38				38				
Вид промежуточной аттестации					Диф. зач.				
Общая трудоемкость – час/ зач. ед.	72/2								

#### 5. СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

##### Содержание разделов дисциплины и распределение трудоемкости по видам занятий

##### Тематический план

№	Наименование раздела дисциплины	Пр. зан.	СРС
1	Задачи курса. Типы и виды хора.	2	2
2	Разновидности хоровых коллективов.	2	2
3	Хоровой ансамбль.	2	2
4	Хоровой строй и музыкальные средства выразительности.	2	2
5	Хоровая партитура	2	2
6	Штрихи и их обозначения. Шумовые эффекты.	2	2
7	Приемы хорового изложения.	2	2
8	Модульный контроль.	2	2
9	Типы хорового письма.	2	2
10-12	Хоровая аранжировка и обработка	6	10
13-16	Хоровое сочинение: разновидности, работа с текстом	8	18
17	Итоговое занятие.	2	2
<b>Итого:</b>		<b>34</b>	<b>38</b>

## Содержание практических занятий

### 1. Задачи курса. Типы и виды хора.

Краткие сведения по механике и акустике голосового аппарата. Органы дыхания, гортань и голосовые связки, артикуляционный аппарата с системой резонаторных полостей.

Понятие о хоре. Характеристика певческих голосов и хоровых партий их вокально-технические возможности.

Группа детских голосов (сопрано, дисканты, альты). Общий и рабочий диапазон хора: дошкольного, младшего, среднего и старшего школьного возраста - тембр, регистры, вокально-технические и выразительные возможности детских голосов. Переходный период (мутация) у детей.

Группа женских голосов (сопрано, альты) и их разновидности. Подразделение на высокие и низкие. Диапазон (общий и рабочий). Характеристика голосов. Тембр, регистры, вокально-технические и выразительные возможности, формирование женских хоровых партий.

Группа мужских голосов (тенора, басы) и их разновидности. Подразделение на высокие и низкие. Диапазон (общий и рабочий), тембр, регистры, вокально-технические и тесситурные возможности голосов.

Хор, состоящий из близких по тембру голосов, называется однородным. Три разновидности однородного хора (детский, женский и мужской). Характеристика тембрового звучания однородных хоров в нижнем, среднем и верхнем регистрах.

Хор, состоящий из мужских голосов в соединении с женским или детским голосом называется смешанным. Исторически сложившийся состав смешанного хора состоит из четырех основных партий: сопрано, альта, тенора и баса. Хоровые партии группируются по характеру звучания и диапазону голосов. Каждая партия может быть разделена на группы голосов; такое деление называется - *divisi*. Общий диапазон смешанного хора, включая басов октавистов, составляет более четырех октав.

Вид хора по количественному составу исполнителей, а также количеству голосов хоровых партий: одноголосный, двухголосный, трехголосный, четырехголосный и многоголосный, как однородный, так и смешанный.

### 2. Разновидности хоровых коллективов.

Хоровые коллективы различают по количеству исполнителей:

1. Вокальный ансамбль - до 12 исполнителей, в зависимости от количественного состава, деления их на определенные партии определяется как: дуэт, трио, квартет, квинтет, секстет, октет. Вокальный ансамбль отличается от хора камерностью, особой слитностью голосов, подвинутой техникой, манерой исполнения, спецификой вокального репертуара.
2. Малый хор - от 16-24 исполнителей. Возможности его весьма ограничены, как в вокальном, так и динамическом плане. Ему доступно исполнение несложных хоровых произведений с сопровождением, хоровых миниатюр *acappella*, сочинений в которых нет *divisi*.
3. Камерный хор - от 24-36 исполнителей. Вокально-технические возможности довольно обширны. Коллектив формируется исключительно по тембровой близости и слитности голосов. Хор способен исполнять многоголосные хоровые сочинения сложной классической и современной хоровой литературы. Исполнительская манера близка традиционному классическому пению. Один существенный недостаток - хор ограничен и лишен глубокой хоровой краски большого количества голосов, плотности звучания.

4. Средний хор - от 40-60 исполнителей. Обладает широкими вокально-техническими возможностями. Ему доступно исполнение, практически без ограничения большинство классических произведений современных композиторов.
5. Большой хор - от 80-100 и более исполнителей. Обладает уникальными возможностями. Ему по силам исполнение труднейших образцов классической мировой и современной хоровой литературы. Он может при необходимости свободно поделен на 2-3 самостоятельных хора.

Хоровые коллективы различают в зависимости от особенностей их исполнительского предназначения:

1. Академический хор или хоровая капелла - исполнительский коллектив наделен большими потенциальными возможностями, способен с огромной силой, полнотой чувств раскрыть богатство, красоту и неповторимость красок, человеческого голоса. Манера исполнения - классическая.
2. Народный хор - исполнительский коллектив, в основе которого заложены местные певческие традиции. Народная манера пения существенно отличается от классической (пение прямым, несколько открытым «белым» звуком). Очень часто народный хор исполняет песни в сопровождении ансамбля народных инструментов или же под аккомпанемент дойры. Народные коллективы встречаются: мужские, женские и смешанные.
3. Ансамбль песни и танца - исполнительский коллектив, в котором удачно соединены хоровые и сольное пение, инструментальная музыка, танец, иногда слово и театральное действие. Манера пения народная такая же, как и в народных хорах, где наряду с пением воспроизводятся обрядовые сцены с танцем и музыкальным ансамблевым сопровождением. Нередко на сцене осуществляются театрализованные постановки фольклорного характера. Ансамбли встречаются как мужские, женские, так и смешанные.
4. Оперный хор и хоры музыкально-драматических театров - исполнительские коллективы, действия которых непосредственно связаны с целым рядом особенностей музыкального театра: сценарием, либретто, развитием драматургического действия, режиссёрской постановкой, музыкой отвечающей характеру произведения в целом.

### **3. Хоровой ансамбль.**

Хоровой ансамбль – это динамическое и тембровое соответствие в звучности между голосами в хоровых партиях и между партиями в общехоровой звучности.

1. Частный ансамбль – художественное единство совместного исполнения, выразительное в слитности по силе и тембру голосов внутри одной хоровой партии. 2. Общий ансамбль – равновесие в звучности между партиями всего хора, то есть, совокупность частных ансамблей.

Исполнительские задачи ансамбля чрезвычайно многообразны. Частный ансамбль подразделяется на:

- вокальный (единство дыхания, звукообразования, звуковедения, формирования регистров, прикрытия звука);
- звуковысотностный (чистота интонирования при пении);
- динамический (уравновешенность звучания голосов в неподвижных нюансах);
- дикционно-орфоэпический (единство формирования и произношения гласных и согласных звуков при пении);
- артикуляционный (единство положения артикуляционного аппарата: языка, губ, нижней челюсти при произношении текста);
- метро-ритмический (единовременное чередование равных по длительности долей в музыке);

- тесситурный (взаимосвязь динамики с звуковысотным положением мелодии).  
При несоблюдении одного из названных частных ансамблей, нарушается ансамбль хора в целом.

Ансамбль в зависимости от тесситурных условий может быть естественный и искусственный. При одинаковых тесситурных условиях все голоса звучат уравновешенно, следовательно, ансамбль хора - естественный. При не равных тесситурных условиях, когда отдельные голоса находятся в относительно низкой тесситуре, а другие в высокой, ансамбль хора будет неуравновешенным. Для того чтобы все голоса звучали одинаково слаженно, необходимо выравнить динамику всех хоровых партий.

#### **4. Хоровой строй и музыкальные средства выразительности.**

Хоровой строй как один из главных элементов хоровой звучности. Строем называется правильное, точное интонирование интервалов в мелодическом и гармоническом видах.

Зависимость чистоты интонирования от следующих факторов:

1. метро-ритмическая структура. При несложном метро-ритме интонирование интервалов достигается без особых трудностей. И наоборот довольно сложные, неудобные ритмические обороты и последовательности значительно затрудняют интонирование.
2. Гармоническая структура. Чем проще изложен гармонический язык произведения, тем легче его интонационное усвоение.
3. Голосоведение Несложное, удобное, плавное голосоведение не создаёт трудностей при интонировании и наоборот сложное, неудобное, скачкообразное голосоведение затрудняет интонирование.
4. Темп. Произведения, написанные в медленных и умеренных темпах интонировать мелодические последовательности и гармонические аккорды намного проще, нежели в подвижных и очень скорых темпах.
5. Тесситура и динамика. Произведения с очень высокой и слишком низкой тесситурой интонировать намного труднее, чем в средней тесситуре. Непременным условием в достижении строя является уравновешенность динамики звучания всех голосов в целом. Хор будет звучать естественно, стройно, если звуки голосов будут расположены в удобной для исполнения тесситуре.

Музыкальные средства выразительности (дыхание, приёмы звуковедения, динамика, метр, ритм, темп, агогика). Они помогают композитору воплотить в своих сочинениях эмоциональный настрой, отобразить глубину и образность содержания произведения. Чем ярче, выразительнее, индивидуальнее музыка, тем интереснее и богаче её художественный образ.

#### **5. Хоровая партитура.**

Хоровая партитура это такой вид нотной записи, при котором голоса хоровых партий записываются на отдельных нотных строках. Это даёт возможность отчетливо наблюдать за движением каждого голоса по горизонтали, а расположение нотных строк, одна под другой сверху вниз, позволяет видеть одновременное сочетание всех хоровых партий по вертикали.

Хоровые партитуры всех типов и видов, в зависимости от количества голосов и сложности фактуры, записываются на одной, двух, трех, четырех и более нотных строках. Партитура для двухголосного однородного хора записывается как на одной, так и на двух нотных строках. Однородные детские и женские хоры записывают в скрипичном ключе. Однородный мужской хор записывается в скрипичном и басовом ключах.



Хоровая партитура смешанного хора состоит из четырех основных партий: сопрано, альт, тенора, баса. В основу порядка распределения голосов положен высотный принцип. В смешанном хоре, при записи мужских голосов на одной строке в басовом ключе, хоровые партии теноров и басов как пишутся, так и исполняются.

В хоровых партитурах полифонического склада каждый голос излагается на отдельной строке.

Партия солиста или группы излагается на отдельных строках, объединенная хоровой партитурой общей чертой размещается над ней. Хоровая партитура с фортепианным или любым другим инструментальным сопровождением пишется над аккомпанементом. Хоровые партии соединены прямой чертой, а сопровождение фигурной акколадой.

В партитуре с симфоническим оркестром, хоровые партии, объединенные общей начальной чертой, пишутся в середине оркестровой партитуры, ниже ударных и выше струнных инструментов. В партитуре с сопровождением оркестра народных инструментов, хоровые партии помещаются под группой ударных инструментов. В оперной партитуре хоровые партии излагаются также как в симфонической. Голоса солистов располагаются над хоровой партитурой и объединяются общей начальной чертой со всем составом исполнителей.

Двух-треххорных сочинения записываются так же, как и однохорные, но объединяются одной общей чертой и отдельными для каждого хора прямыми акколадами. Такие составы хора чаще всего встречаются в крупных монументальных сочинениях таких как: опера, оратория, кантата, месса. В зависимости от содержания и сценического действия могут быть представлены различными видами: детским, женским, мужским, полным, неполным смешанным хором, группой солистов, однохорным, двух-треххорным составом.

## **6. Штрихи и их обозначения. Шумовые эффекты.**

Распространенные штрихи *legato*, *non legato*, *staccato*, *marcato*.

Пение с закрытым ртом, в хоровой партитуре обозначается сокращению - «м» или же «закр. ртом». Данный прием очень часто используется в виде самостоятельного изложения; в качестве хорового аккомпанемента или фона солирующему голосу; при одновременном сочетании пения закрытым ртом и со словами.

Своеобразным колористическим приемом является - вокализация гласных звуков: А, О, У, И, Ё. Возможно и одновременно сочетание разных гласных в различных партиях хора и приема пения закрытым ртом, а также со словами.

В хоровой практике, при обработке народных песен, широко используется прием пения на многократно повторяющийся слог или слогосочетания не имеющих определенного смысла, такие как: ла-ла, тра-ла-ла, ли-ли, ли-ла-ла, возгласы - ой, хой, эй, хей, хах, ха-ху, ёр, ёр-эй и многие другие, которые отражают некоторые национально-специфические особенности народного мелоса. Используются в пении и различного рода звоны - динь, динь, бом, бом.

Шумовые эффекты – хлопки руками, щелканье пальцами, различного рода стуки, мелодекламация (исполнение говором, шепотом, криком на определенной интонационной высоте и без определенной высоте, одной вокальной группой или всем хором).

К колористическим приемам относится и своеобразное звучание фальцет, применяется он преимущественно в мужской группе, чаще в партии теноров, а также прием глиссандо как в восходящем, так и в нисходящем движении, одним голосом (соло) или группой голосов, реже - всем составом хора.

Важнейшим выразительным средством при обработке народных песен является применение в хоре различного рода мелизмов: форшлагов, мордентов, группетто, трелей украшающих мелодию и делающих её более изысканной, красочной.

## 7. Приемы хорового изложения.

Поочередное изложение отдельно женской и мужской группой, а также их сопоставление (контрастная окраска звучания).

Соединение групп голосов (С+Т, А+Б) – яркость, насыщенность и плотность звучания за счет применения октавного дублирования голосов.

Необычным мягким по тембру является микстовое звучание альты с тенором.

Своеобразная, облегченная звучность достигается при сочетаний женской группы хора с партией тенора (С+А+Т) и массивное, плотное звучание при соединении мужской группы хора с партией альтов (А+Т+Б).

Прием разделения хоровых партий (divisi) на два и большое количество голосов, в любых вариантах (постоянные и временные), позволяет значительно разнообразить хоровую фактуру, более полно использовать выразительные возможности, как отдельных групп, так и всего хора в целом.

Одним из ярких приемов хорового изложения, применяемых в хоровой практике, является использование чистого тембра. Излагается чистый тембр одногласно, раскрывая характерные, неповторимые свойства голоса, подчеркивая колорит хоровой партии. Светлость, мягкость, подвижность характерной для сопрано; серебристо-матовый тембр, глубина и сочность для альты; специфическая тембровая яркость и легкость для тенора; насыщенность, плотность и сила звучания для баса. Своеобразное, красочное звучание приобретает чистый тембр изложенный многогласно с применением divisi.

Общехоровое изложение tutti, чаще всего используется в крупных хоровых сочинениях: операх, ораториях, кантатах, поэмах. Динамическая возможность - от глубокого, трагического - *pp*, до блестящего, яркого - *ff*. Объем и монолитность звучания происходит за счет divisi хоровых партий на несколько голосов. Разделения могут быть использованы временно и постоянно, в одном или нескольких голосах, хоровой группе, а также одновременно во всех партиях хора. Общехоровое изложение tutti может применяться как эпизодически так и постоянно, на протяжении всего произведения.

Широкое распространение получил прием включения голосов и групп хора в исполнение. Прием используется при создании хоровых произведений, как гомофонно-гармонического, так и полифонического склада письма, голоса подключаясь один за другим создают эффект насыщения массы с одновременным увеличением динамики.

Прием постепенного выключения голосов непосредственно связан с ослаблением общего звучания хора, постепенным затуханием, замиранием звука. Для достижения эффекта ослабления звучности необходимо вначале выключить низкие, средние, высокие мужские голоса, затем в той же последовательности женские голоса. Пример, «Кондор» В. Калининкова. Весьма эффектен момент внезапного выключения мужской группы хора, после которого оставшиеся голоса женского хора звучат как отдаленное эхо.

Нередко, используется и прием - хоровая педаль, органнй пункт выдержанных звуков, чаще в мужских, но встречается и в других голосах.

Наиболее распространённым приемом изложения является дублирование. Используется оно в эпизодах торжественного, гимнического характера, передающих всеобщий эмоциональный подъем, моментах музыкально-драматического развития. Варианты дублирования: унисон всех партий хора; октавный унисон женской и мужской С-Т, А-Б, (С+А)+(Т+Б) двух- и трехоктавный унисон. Чередование красок звучания divisi женской и мужской группы хора.

## 8. Модульный контроль.

Данное занятие подытоживает знания и умения студентов, полученные в течении первой половины семестра. Предполагается проведение устного или письменного опроса по некоторым из пройденных тем, предоставление фрагментов хоровых сочинений или обработок народных песен.

## 9. Типы хорового письма.

Два типа хорового письма, отличающиеся друг от друга по характеру голосоведения, структуре хорового многоголосия: классический и свободный.

Классический тип сформировался в хоровой музыке западноевропейских композиторов эпохи Возрождения в произведениях композиторов: О. Лассо, Д.Палестрины, О. Векки, К. Монтеверди. Дальнейшее развитие получил в творчестве И.С. Баха, Г. Ф. Генделя, венских классиков. В значительной степени с ним связана и музыка для хора асаррелла романтиков – Р. Шумана, И. Брамса, Ф. Мендельсона. В XX веке обращались И. Стравинский (Симфония псалмов, месса, реквием), Б. Бриттен (Пять песен цветов, Гимн святой Цецилии), П. Хиндемит (Мадригалы, Реквием, шесть песен на тексты поэм Р. Рильке).

В русской музыке формирование классического типа связано с введением (середина XVII века) многоголосного партесного пения. Дальнейшее развития он получает в творчестве Д. Бортнянского и его современников А. Алябьева, М. Глинки, А.Даргомыжского, П. Чайковского. С именем С. Танеев связаны высшие творческие достижения классического хорового стиля (кантата «Иоанн Дамаскин», двенадцать хоров на слова Я. Полонского).

К классическому типу хоровой фактуры относится изложение материала со строго определенной нормативной структурой хорового многоголосия. Основными признаками такого изложения являются:

- состав хора, то есть число хоровых партий участвующих в исполнении, где каждому голосу отводится отдельная строка партитуры;
- увеличение и уменьшение количества звучащих голосов осуществляется за счет их включения и выключения;
- общехоровое изложение (*tutti*) по количественному составу совпадает с общим числом хоровых партий (в четырехголосном хоре *tutti* будет четырехголосным, в восьмиголосном хоре - восьмиголосным);
- вокально-мелодическая трактовка выразительных возможностей хора и его партий (основана на выявлении и развитии певческого начала и связанной с этим мелодизации хоровых партий).

Свободный тип хорового письма – это завоевание эпохи романтизма, получившее теоретическое обоснование в «Трактате» Г. Берлиоза, опубликованном в 1843 году. Там говорится о необходимости «делить голоса всякий раз, когда они приближаются к границам своего диапазона, о возможности превращения хора в «нечто вроде вокального оркестра», чем и отличается свободный тип от классического».

Однако ведущая роль в формировании хорового изложения свободного типа принадлежит русским композиторам, начиная с М. Глинки. Это, прежде всего, объясняется природой русского хорового пения, подголосочного в своей основе, с трудом согласующегося с нормами классического письма. Композиторы М. Мусоргский, А.Бородин, Н. А. Римский-Корсаков, П. Чайковский, а в начале XX века С. Рахманинов, А. Костальский, А. Гречанинов, В. Калинников, П. Чесноков активно развивают принципы свободного хорового многоголосия, делая их ведущими на определенном этапе развития отечественной хоровой культуры. Позднее эту традицию продолжили: Д.Шостакович, М. Коваль, В. Салманов, Г. Свиридов, Р. Щедрин, С. Слонимский, В.Гаврилин, В. Рубин.

К свободному типу хоровой фактуры относится изложение с изменчивым, непостоянным характером хорового многоголосия. Определяющими признаками свободного типа являются:

- в начале произведения обозначены лишь основные хоровые партии, общее же число партий выявляется постепенно, на протяжении всего произведения. В связи с неопределенностью состава хора партитурная запись строится на основе ведущих

- партий, число строк партитуры обычно соответствует числу основных партий хора, остальные голоса, возникающие за счет *divisi* помещаются на тех же строках;
- увеличение или уменьшение количества голосов осуществляется не только путем их включения или выключения, но и посредством эпизодического *divisi* и соединения голосов в унисон;
  - общехоровое изложение (*tutti*) не обязательно должно совпадать с количеством хоровых партий и может иметь множество вариантов;
  - для свободного типа характерно многоголосное аккордовое изложение с меняющимся составом голосов. Для него свойственно подголосочно-гармоническое изложение с изменчивой структурой многоголосия. Менее характерен полифонический склад письма, где встречается не полифония голосов, а полифония звуковых пластов, то есть групп голосов;
  - может быть использован при любом составе хорового многоголосия. Наиболее характерно смешанное восьмиголосие при *divisi* каждой партии на I и II голос.
  - возможны многочисленные разделение партии и, возникающие при использовании приема кластера. В партитуре «Stabat Mater» К.Пандерецкого для треххорного смешанного состава встречается эпизод, где каждая из четырех партий каждого хора делится на четыре голоса образуя 48-голосие.

Свободный тип изложения предполагает трактовку выразительных возможностей хора и его партий, которую можно определить как темброво-колористическую. Хор рассматривается как своеобразный «вокальный оркестр». Важное место отводится колористическим приемам (пение с закрытым ртом, вокализация, звукоподражание, мелодекламация, шумовые эффекты).

### **10-13. Хоровая аранжировка и обработка.**

Главной задачей хоровой аранжировки является приспособление фактуры оригинала к новым исполнительским и техническим условиям. Это может быть переложение с одного состава хора на другой; с многоголосной хоровой партитуры смешанного хора на смешанный хор меньшего состава или неполный смешанный хор, на однородный женский и мужской хор; хоровых произведений с меньшим количеством голосов на больший; сольных вокальных произведений с сопровождением для различных составов хора *acappella* и с сохранением сопровождения.

При переложении с одного состава хора на другой необходимо учитывать вокально-технические и исполнительские возможности предполагаемого типа и вида хора, его количественный состав и возможности использования *divisi*. При переложении не прибегать к использованию крайних регистров, так как наиболее естественное звучание, без напряжения, возможно лишь в удобном для пения диапазоне.

Вместе с тем, обучающимся необходимо четко усвоить определенные правила, которые распространяются на все разновидности переложений. Основным принципом при переложении является сохранение главного музыкально-тематического материала оригинала, его ладовой структуры, гармонического языка, ритма, темпа, метра, динамики, формы произведения, литературного текста любые, даже незначительные изменения музыкального материала, допущенные при переложении, приводят к искажению стиля и характера произведения. При переложении не разрешаются перекрещивания и разрыв между голосами больше октавы. Не следует перекладывать для хора сольные вокальные произведения с текстом, отражающим сугубо личные переживания, для них более подходят переложения с сохранением сольной партии и хора.

При переложении допустимо лишь некоторое вмешательство в оригинал сочинения, необходимое для приспособления произведения к новым техническим условиям, которое может быть вызвано необходимостью в передаче главного музыкально-

тематического материала в другой, по сравнению с оригиналом, регистр хоровой партитуры; сокращения некоторых звуков при переложении с многоголосного хора на хор с меньшим количеством голосов; снятие октавных удвоений, звуков, не влияющих на гармоническую функциональность. Иногда при переложении возникает необходимость замены аккордов: тоники на секстаккорд или наоборот доминантсептаккорда на его обращения, пропуск в аккорде терции, квинты, вызванный сокращением числа голосов, дописание аккордовых звуков, не нарушающих гармонический язык оригинала, при переложении хора с малым количеством голосов на больший.

Допускается некоторое изменение голосоведения второстепенных голосов, без нарушения основной мелодической линии; передача отдельных нот аккорда другим голосам; смена тональности, неудобной для исполнения данным составом хора. Для произведений, написанных в низкой тесситуре, допустимо транспонирование на определенный интервал вверх, для произведений изложенных высокой изложенных в высокой тесситуре, транспонирование на приемлемый интервал вниз, при условии сохранения характера произведения и его динамического плана.

Выполняя различные виды переложений, необходимо иметь четкое представление об общем и рабочем диапазоне голосов, их регистрах, естественном звучании.

### **Хоровая обработка.**

Обработкой называется видоизменение нотного текста музыкального произведения; приспособление его для иного исполнительского состава, то есть усложнение или облегчение по сравнению с первоисточником, усовершенствование, связанное с творческим вмешательством в оригинал.

Обработки бывают нескольких видов: создание сопровождения к вокальной или инструментальной мелодии; гармонизация мелодии для хора асаррелла одного куплета с последующим повторением остальных куплетов. Приспособление вокального или инструментального произведения для исполнения хором, с привнесением индивидуальных характеристик, отличающих его от оригинала другими качествами; обработка для хора асаррелла в куплетно-вариационной форме строения, где каждый куплет песни варьируется в непосредственной связи с её текстовым содержанием. Свободная обработка, близка по характеру композиции, в результате которой, на основе фольклорного материала создаётся творчески новое, оригинальное сочинение с привнесением в него глубокого переосмысливания всего материала в целом. Обработку инструментальной музыки, в которую внесено автором много индивидуального творчества, называют транскрипцией.

Хоровой обработке подвергаются в основном народные песни. Выполняются они для концертного исполнения, обрабатываются с учебными целями; объединяются в хоровые сборники, которые характеризуют музыкальный фольклор того или иного региона.

Приступая к обработке мелодий народных песен, необходимо установить, для какого состава хора она может быть предназначена. Исходя из характера песни, определить к какому жанру она относится и каковы её исторические истоки. Определить тип и вид хора, темп предполагаемую форму, склад.

Отражение национального колорита, в хоровой фактуре, является одной из важнейших задач при создании многоголосной обработки для хора асаррелла. Обязательное условие – это сохранение национального мелоса в неизменном виде, с присущими данной мелодии, характерными интонационно-мелодическими и ритмическими деталями.

В зависимости от характера мелодии, жанра, содержания песни применяются такие хоровые приемы и средства которые исходят из своеобразия её ладоинтонационного и метро-метрического строения. Не следует использовать сложные гармонические сочетания, следить за тем, чтобы гармоническая фактура не подавляла мелодию, а

наоборот подчеркивала её национально-ладовые особенности была изложена просто и ясно, удобно для исполнения, не выходила за пределы рабочего диапазона хоровых партий.

При обработке могут быть использованы самые разнообразные виды хоровой фактуры: гармоническая, полифоническая, гомофонно-гармоническая с мелодизированным басом, подголосочная, унисонная. Важно использовать лишь те приемы, которые бы не только не нарушили красоту самобытной свежести оригинала, а наоборот обогатили бы её звучание новыми красками, органично сливаясь с традиционным мелосом, помогли бы сохранить национальный характер музыки, не искажая первоисточника.

#### **14-16. Хоровое сочинение: разновидности, работа с текстом.**

При сочинении хоровой музыки необходимо помнить о существенном отличии хорового письма от инструментального. Необходимо учитывать ряд моментов, составляющих техническую сторону творческого процесса, к которым относится, в частности, профессиональное изложение музыкального материала, правильное использование выразительных возможностей хора, принцип соединения певческих голосов, зависимость звучания партитуры от общехорового ансамбля, разнообразие фактуры при соединении хоровых партий.

Говоря о гармоническом языке хорового сочинения, следует напомнить, что композитору необходимо постоянно опираться на общие закономерности в гармонии, которые нашли свое появление в музыке целого ряда национальных школ и приобрели уже интернациональное значение. Гармонический язык композитора может быть очень простым или необычайно сложным, но главное он должен всегда отвечать поставленным художественным целям и намерениям автора. При сочинении хорового произведения автор может применять любые гармонии, используя достижения современного музыкального искусства; но всегда учитывать, для раскрытия каких художественных образов они используются.

При создании произведений для хора первостепенное значение имеет голосоведение. В полифонических произведениях осмысленность и логичность воспринимается, как само собой разумеющееся, ведь сущность полифонии заключается именно в сочетании и развитии ряда самостоятельных мелодических линий. В гомофонно-гармонических произведениях каждый голос должен иметь свой мелодический облик, несмотря на роль, которая ему отводится. Такой принцип изложения наиболее точно соответствует классическим и народным традициям и обеспечивает хору отличное звучание, при удобной tessitura, ансамбле и других компонентах хоровой звучности. Логика и осмысленность каждого голоса должны быть в единой связи с голосоведением всех партий хора. Главные мелодические линии должны иметь свою интонационную индивидуальность, второстепенные излагаться по правилам наибольшей плавности, чтобы вся фактура сочинения была предельно ясной в функциональном отношении. При удобным голосоведением каждой хоровой партии в отдельности в вертикальном построении хоровой партитуры возможны любые - самые сложные аккорды и созвучия. Чистота и ясность голосоведения в произведении - это не только показатель мастерства композитора, но и свидетельство его одаренности.

#### **Разновидности хоровых сочинений.**

Хоровые произведения, в зависимости от назначения могут быть различными по форме так и по приемам хорового письма. Для хоровых произведений *acappella* типичным является малая форма, сравнительно небольшая по продолжительности и ёмкой по содержанию. От литературного текста зависит и определение характер музыки её настроение. Музыка же в свою очередь, способствует не только углублению содержания

слов, но и их более яркому эмоционально-психологическому восприятию. Образность каждого слова заставляет композитора пробудить в собственном сознании воображение, воссоздать посредством звуков соответствующую картину, образ.

Неслучайно многими композиторами созданы небольшие, но чрезвычайно яркие хоровые миниатюры с зарисовками явлений природы, времен года, настроений. Это хоровые миниатюры В. Калинникова «Жаворонок», «Проходит лето», «Осень», «Зима», П. Чайковского «Вечер», «Ночевала тучка золотая».

Небольшая продолжительность хоровых миниатюр связана с физиологией и возможностями певческого голоса. Кратковременное пение в высокой или низкой тесситуре не так вредно, а поэтому в хоровых миниатюрах допустимо применение широкой амплитуды динамических оттенков, использование предельно высоких и низких нот в хоровых партиях, контрастное сопоставление регистров голосов.

В сочинениях для хора *acappella* наиболее ярко проявляется игра регистровых и тембровых красок певческих голосов. Многообразное комбинирование, при соединении их в сочетании с различными приемами изложения, с большой полнотой раскрывает необыкновенное эмоциональное воздействие музыки и слова, красоту человеческого голоса. При сочинениях хоровых произведений *acappella* композитор должен помнить о природе человеческого голоса, его больших и в тоже время ограниченных возможностях. При написании хоровой музыки важно учитывать такие факторы как - хоровой строй, хоровой ансамбль, дикция, ладовая функциональность, голосоведение, метро-ритм и т.п. Для хоровых сочинений с инструментальным сопровождением, где в музыкальную ткань включаются инструментальные эпизоды, позволяющие хору временный отдых, возможность выбора формы, продолжительности звучания, тембровой окраски значительно большая, нежели в хорах *acappello*. Благодаря поддержке инструментального сопровождения, значительно облегчается интонирование хоровой партитуры, а комбинирование приемов хорового письма с использованием инструментальных тембровых красок расширяет звуковую палитру композитора.

Соотношение хора и инструментального сопровождения может быть различным. Нередко, хор и инструментальное сопровождение могут быть равноправны и равноценны между собой. Чаще сопровождение выполняет аккомпанирующую функцию. При роли инструментального сопровождения, аккомпанемент не должен своей звучностью заглушать хоровое пение, так как главный тематический материал важнее, а наличие словесного текста обязывает к четкому его донесению. Сопровождение должно всегда звучать тише, а фактура его излагается более легко и прозрачно. В эпизодах драматического развития, изображениях каких либо картин оркестру поручают проведение главного музыкально-тематического материала, а хору второстепенного это может быть гармоническая педаль или фон. В наиболее ярких кульминационных моментах оркестр, будучи объединенным с хором, может достигнуть огромного не только динамического, но и эмоционально-психологического накала.

Для исполнения крупных хоровых сочинений, таких как поэм, кантат, ораторий требуется участие в них большого смешанного многоголосного хора, имеющего все необходимые ему возможности. В зависимости от содержания и характера сочинения отдельные эпизоды или фрагменты частей могут исполняться однородными женскими или мужскими хорами. Комбинационные возможности соединения голосов, их чередования позволяют создать большое звуковое полотно, отвечающее замыслам композитора.

Роль и задача оперного хора существенно отличается от концертно-исполнительского коллектива рядом специфических условий. В оперном хоре сочетания тембров и регистровые краски голосов используются не столько как тонкая, живописная и яркая хоровая звучность, а как прием, подчеркивающий определенную ситуацию действия, динамическое или психологическое напряжение какого-либо момента действия.

Сопоставление разнородных различных тембров голосов в основном применяется для воспроизведения на сцене различных групповых образов. Сменой регистров подчеркивается контраст драматургического напряжения. Разнообразная динамика используется для создания соответствующего сюжету настроения.

В связи со спецификой театра оперный хор всегда подчинен замыслам режиссера и должен двигаться, изображая действия людей, что затрудняет создание единого хорового ансамблевого звучания.

Склад письма в оперном хоре может быть различным. При изображении определенных групп людей иногда используют в изложении хора приемы контрастной полифонии, наделяя каждый образ индивидуальной, самостоятельной темой - характеристикой. Полифонический склад используется там, где необходимо охарактеризовать возбужденную группу людей. В таких случаях применяется и различная подтекстовка хоровых партий или групп хора, а разный ритмический рисунок более выпукло характеризует «разноголосицу» толпы.

В зависимости от содержания и характера оперы, в нем возможно использование одного, двух и трех хоров, несущих каждый свою образно-смысловую нагрузку. Противопоставляя, друг другу отдельные хоровые группы с индивидуальными характеристиками, можно достичь большого накала контрастности между ними.

### **Работа с текстом.**

Большинство сочинений для хора связано непосредственно с литературным текстом, где музыка и слово в творческом единстве обогащают художественное содержание произведения. Содержание текста помогает композитору определить характер будущего хорового сочинения. Вместе с тем, характер музыки должен соответствовать содержанию литературного текста. Чем теснее связь музыки и слова, тем сильнее его эмоциональное воздействие на слушателя.

При выборе текста, независимо для какой формы хорового сочинения он предназначается, необходимо композитору всегда быть взыскательным и требовательным. Литературный текст должен иметь высокую художественную ценность, обладать глубоким содержанием. Для небольших хоровых сочинений текст необходимо подбирать краткий, ёмкий по содержанию. Это могут быть зарисовки явлений природы, времен года, картины миниатюры, воплощение того или иного настроения, образа, полета мечты и т.п. В хоровом сочинении важным условием работы с текстом является внимательное и чуткое отношение автора к единству музыкальных и текстовых фраз, из которых создается музыкально-литературный образ произведения в целом. Нередко циклы хоровых сочинений создаются на слова одних или разных поэтов. Наличие общей мысли, идеи стихов побуждают композитора объединить и создать единый хоровой цикл.

В процессе работы над хоровым сочинением иногда допускаются сокращения, изменения, добавления, повторения отдельных фраз, перестановка строк текста. Но все это делается с учетом усиления эмоционально-психологического и художественно-драматургического воздействия, не нарушая основы литературного текста.

Подбор слов для хоровых сочинений полифонического склада представляет значительную трудность. Подтекстовывать каждую хоровую партию необходимо таким образом, чтобы она не теряла смысла и соответствовала содержанию литературного произведения. Желательно, чтобы на созвучия, имеющие более или менее длительные общие остановки всех хоровых партий, приходились одинаковые буквенно-звуковые слоги, способствующие лучшему воспроизведению и восприятию содержания литературного текста.

При сочинении полифонических произведений, таких как fuga, литературный текст должен быть очень кратким и выражать главную мысль. Если слова однажды воспроизведены в подтекстовке темы полностью, то при прохождении темы в других голосах они будут лишь напоминаться, а содержание и смысл текста будет понятным уже



с самого начала произведения. Поскольку тема далее проводится во всех голосах переплетаясь, то слова, услышанные ранее, даже в наложении, не потеряют своего смысла и дойдут до слушателя. Вместе с тем необходимо тщательно продумать, предусмотреть цезуры и паузы для обновления дыхания, разделения фраз литературного текста, иначе весь текст может смешаться и потеряет смысл, что отрицательно скажется на воплощении художественного образа исполняемого произведения. При исполнении важно, чтобы ударение музыкальной фразы совпадало со словесным.

При подтекстовке хоровых сочинений композитор должен знать следующее. В сочинениях гомофонно-гармонического склада, где все хоровые партии имеют единый ритмический рисунок и текст общий, подтекстовка для всех партий одинакова. В полифонических сочинениях подголосного и гомофонно-гармонического склада главная тема подтекстовывается полным текстом. Второстепенные партии могут быть подтекстованы с сокращением слов, но с сохранением логичности мысли. При такой подтекстовке рельефнее выделяется главная тема и хоровая партия, которой подчинены все остальные голоса. В хоровых сочинениях имитационного склада подтекстовка основной темы сохраняется при проведении её в других голосах. В сочинениях с контрастной полифонией, в которых одновременно проводятся две или три различные темы, подтекстовка может быть различной. Неодинакова и роль тем: более развитая тема имеет яркую индивидуальность, другие хотя и самостоятельны, но менее рельефны. Главной теме поручается основной, полный поэтический текст, остальным темам - комбинированный.

#### **17. Итоговое занятие.**

На заключительном занятии студенты предоставляют творческие работы, выполненные в течении семестра – сочинения для хора, хоровые обработки, переложения или транскрипции. Возможно проведение устного опроса по изученным темам (хоровая партитура, приемы хорового изложения, типы хорового письма).

## **6. УЧЕБНО–МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**

### **6.1 Перечень учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины:**

1. Васина-Гроссман В. Музыка и поэтическое слово. – М.: Музыка, 1972. – 151 с.
2. Дмитриевский Г. Хороведение и управление хором. – М.: Госмузиздат, 1957. – 106 с.
3. Егоров А. Основы хорового письма. – Л.: Музыка, 1939. – 171 с.
4. Краснощеков В. Вопросы хороведения. – М.: Музыка, 1969. – 300 с.
5. Левандо П. Хоровая фактура. – Л.: Музыка, 1984. – 123 с.
6. Лицвенко И. Практическое руководство по хоровой аранжировке. – М.: Музыка, 1967. – 296 с.
7. Ушкарев А. Основы хорового письма. – М.: Музыка, 1982. – 201 с.

**6.2 Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине включая перечень современных профессиональных баз данных и информационных справочных систем:**

1. ЭБС «ЛАНЬ» <https://e.lanbook.com/>
2. ЭБС «IPRbooks» <http://www.iprbookshop.ru/>
3. ЭБС «ЮРАЙТ [www.biblio-online.ru](http://www.biblio-online.ru/)» <https://biblio-online.ru/>
4. Национальная электронная библиотека (НЭБ) <http://нэб.рф>

**7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКАЯ БАЗА, НЕОБХОДИМАЯ ДЛЯ ОСУЩЕСТВЛЕНИЯ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА**

Для освоения дисциплины «Основы хорового письма» образовательное учреждение оснащено аудиториями с необходимым оборудованием для осуществления образовательного процесса:

Наименование учебных аудиторий и помещений для самостоятельной работы этаж/№ по тех. паспорту	Оснащение учебных аудиторий и помещений для самостоятельной работы
107	Рояль (1) Столы (4) Стулья (12) Диван (1) Шкаф (1)
419	Пианино (1) Столы (5) Стулья (10) Доска (1)

**8. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ ОСВОЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ**

**8.1. Методические рекомендации преподавателям**

Занятия по курсу можно условно разделить на теоретическую и практическую части. В теоретической части курса излагается основной материал, даются сведения, необходимые всем студентам группы. Практическая часть занятий посвящается анализу классических и современных хоровых произведений, просмотру и обсуждению творческих заданий учащихся.

Освоение произведений отечественной и зарубежной хоровой литературы даст учащимся представление о важнейших этапах эволюции композиторского творчества в хоровых жанрах. Хорошо, если студенты

смогут расширить свой слуховой опыт самостоятельным знакомством с хоровой музыкой, посещением концертов, участием в работе хоровых коллективов, практикой собственного вокально-хорового музицирования.

Крайне желательно, чтобы творческие задания учащихся были исполнены. Этому могут способствовать непосредственные контакты между студентами композиторского и дирижерско-хорового факультетов. Даже на групповых занятиях, в зависимости от количества и состава учащихся, можно практиковать совместное пение.

Важнейшей составляющей занятий является анализ музыки. Примерами для анализа могут служить хоровые произведения разных жанров, эпох и стилей, как с инструментальным сопровождением, так и а cappella. Возможные варианты приведены в списке нотной литературы. Разумеется, этот перечень может быть дополнен в зависимости от индивидуальных предпочтений руководителя и пожеланий студентов. Некоторые произведения могут быть проанализированы педагогом, другие – предложены для самостоятельного разбора учащимися. Если позволит время, желательно совместное обсуждение просмотренных студентами сочинений.

## **8.2. Методические рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся**

Аналитические работы должны подготовить студентов к их собственному сочинению. Наиболее ценным представляется написание хоровых произведений, преимущественно малой формы. Следует отдать предпочтение музыке без сопровождения, так как именно в ней наиболее ярко проявляется специфика хорового звучания и хорового мышления. Помочь студенту, помимо анализа классических образцов, может предварительное обсуждение в классе выбранного текста и плана будущего сочинения. В процессе работы первоначальный замысел может уточняться и трансформироваться.

Весьма полезно также написание обработок. Их основой может стать песенный, реже инструментальный фольклор народов мира. Хорошо, если познакомившись с фольклорными сборниками, записями и расшифровками, студент выберет несколько контрастных тем, которые могли бы составить сюиту. Большую помощь в выборе соответствующих средств музыкальной выразительности может оказать изучение фольклорных композиций и обработок М. Мусоргского, Н. Римского-Корсакова, А. Лядова, Б. Бартока, Г. Свиридова и других мастеров.

Студенты-композиторы, проявляющие склонность и интерес к хоровой музыке, могут заниматься и сочинением, и обработками. Тем, кто менее интересуется хоровыми жанрами или вовсе не расположен к ним, можно предложить сделать переложения. Эта форма работы наименее интересна в творческом отношении, но по-своему полезна, так как тоже дает студенту практические навыки в написании хоровой партитуры.