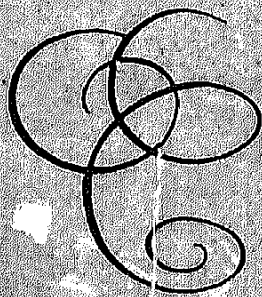


М. ИВАКИН

**Хорошая  
аранжировка**



М. ИВАКИН

# **Хоровая аранжировка**

*Допущено Управлением учебных  
заведений и научных учреждений  
Министерства культуры СССР  
в качестве учебного пособия  
для учащихся музыкальных и  
культурно-просветительных училищ*

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА»  
МОСКВА  
1980

## О Т А В Т О Р А

Настоящее пособие предназначено для дирижерско-хоровых отделений музыкальных училищ. Оно состоит из введения и трех разделов. Во введении помимо определения задачи курса хоровой аранжировки в общем процессе обучения раскрываются основные закономерности, которыми необходимо руководствоваться при выполнении хоровых переложений. Каждый из трех разделов делится на отдельные параграфы, объем и последовательность которых соответствуют программе по хоровой аранжировке, изданной методическим кабинетом по учебным заведениям искусств Министерства культуры СССР.

Содержание параграфа включает в себя три компонента: изложение тематического материала, подкрепленное необходимыми нотными примерами; письменное задание в виде хоровых или сольных вокальных произведений, которые необходимо переложить для соответствующих составов хора; материал для анализа, состоящий из специально подобранных произведений, изложенных полностью или в виде отрывков.

Количество письменных заданий для каждого параграфа, кроме первых двух параграфов второго раздела, определяется из расчета двух произведений на одно занятие (0,5 часа). Таким образом, при одном часе, предусмотренном программой на освоение темы (два занятия по 0,5 часа), дается четыре произведения, при полутора часах — шесть. Что же касается вышеупомянутых параграфов, то многообразие используемых в них хоровых составов вызвало необходимость увеличения количества произведений для домашних заданий.

Для анализа хоровых переложений, помещенных в конце каждого параграфа, предлагается по одному произведению.

Несмотря на то что в пособии для выполнения домашних заданий и анализа хоровых переложений собран довольно значительный материал, он не может отобразить всего богатства хоровой литературы, используемой в педагогической и исполнительской практике. Поэтому целесообразно по усмотрению педагога, ведущего курс хоровой аранжировки, дополнять его другими произведениями, что будет способствовать более глубокому и всестороннему освоению данного предмета.

## ВВЕДЕНИЕ

Цель курса хоровой аранжировки, изучаемого на дирижерско-хоровых отделениях музыкальных училищ, — научить делать переложения хоровых и сольных вокальных произведений для различных составов хора. Овладение такими навыками необходимо будущему хормейстеру в его практической работе. Оно расширяет возможности выбора хорового репертуара. В то же время непосредственное знакомство с различными приемами хорового письма в процессе обучения помогает глубокому пониманию специфики хорового звучания, способствуя тем самым развитию профессионально-исполнительских качеств дирижера.

Существуют различные виды переложений, каждому из которых соответствуют свои приемы. Вместе с тем имеются и общие закономерности, которыми необходимо руководствоваться при выполнении любого переложения.

Одной из главных задач курса хоровой аранжировки является воспитание у учащихся бережного отношения к особенностям музыкального развития оригинала. Чем точнее переложение воспроизведет специфику его звучания, тем лучше выполнит оно свою задачу. В произведении можно изменить только тональность и фактуру. Такие же его компоненты, как мелодия, гармония, метр, темп, динамика и форма, не меняются.

Иногда в переложении возникает необходимость замены аккорда его обращением или даже другим аккордом, но обязательно в рамках гармонического звучания оригинала.

Очень внимательного подхода к себе требует словесный текст. Если голоса партитуры объединены одним ритмическим движением, его нужно сохранить в точности.

При различной подтекстовке отдельных голосов партитуры возможны некоторые отклонения от основного текста. Но они не должны противоречить ни литературному стилю произведения, ни его художественно-поэтическому образу.

В переложениях, предусматривающих увеличение количества голосов хоровой партитуры, необходимо, чтобы каждый из вновь образованных голосов находился в соответствии с гармонией сопровождения, был прост и естествен в своем развитии, отвечал бы требованиям тесситуры и при совместном исполнении с другими голосами давал хорошо уравновешенный хоровой ансамбль.

Осуществляя переложение для какого-то определенного коллектива, следует учесть его исполнительский профиль, количественный состав хоровых партий, технические возможности голосов, объем диапазонов и другие специфические особенности хора.

Для того чтобы процесс практического освоения навыков хоровой аранжировки был более глубоким, необходимо выполнение письменных заданий сочетать с анализом специально подобранных для данной темы образцов хоровых переложений. Тщательное знакомство с ними расширит представление учащихся о предмете, поможет им глубже раскрыть возможности использования различных приемов хорового письма.

Выполнение письменного задания по хоровой аранжировке лучше начинать с предварительного разбора произведения. Такой разбор, ставящий целью подробное ознакомление с особенностями развития хоровой партитуры и инструментального сопровождения, окажет большую помощь в работе над хоровым переложением.

Из-за отсутствия курса полифонии на дирижерско-хоровых отделениях музыкальных училищ в пособии не нашло отражения использование полифонических приемов письма. Тем не менее в отдельных случаях по усмотрению педагога могут быть включены несложные элементы полифонического развития, широко распространенные в хоровой исполнительской практике (например, простейшие имитации в двухголосном изложении).

Процесс освоения курса хоровой аранжировки не может проходить в отрыве от других предметов учебного цикла, и прежде всего от хороведения и гармонии. Без четкого представления о границах хоровых диапазонов, без понимания условий, при которых может быть достигнут уравновешенный хоровой ансамбль, без знания закономерностей гармонического развития невозможно на профессиональном уровне сделать переложение, особенно если оно связано с необходимостью введения в хоровую партитуру новых голосов. Все это говорит о том, что и вопросы хороведения, и особенно вопросы гармонии неотделимы от решения общих задач курса и что в процессе работы над хоровыми переложениями им должно быть уделено большое внимание.

## ПЕРЕЛОЖЕНИЯ ХОРОВЫХ ПАРТИТУР НА РАЗЛИЧНЫЕ СОСТАВЫ ХОРА

### § 1. Переложения с двух- и трехголосных однородных хоров на смешанные путем октавного удвоения голосов однородного хора<sup>1</sup>

Прием октавного удвоения получил в хоровой литературе широкое распространение. Густота и массивность хоровой фактуры, достигаемые в результате дублирования мужских голосов женскими голосами, дают возможность оттенить в произведении звучание тех или иных эпизодов.

Нередко композиторы прибегают к этому приему в наиболее яркие, кульминационные моменты драматического развития (кульминационный эпизод, исполняемый на гласную *a*, в хоре «Ой земля, земелюшка» из оратории М. Коваля «Емельян Пугачев», хор «На кого ты покидаешь сирот?» в сцене казни из той же оратории и др.)

Широко используется он и при передаче в хоровом звучании решительных, волевых интонаций («Вставайте, люди русские» из кантаты С. Прокофьева «Александр Невский»).

Ввиду того что дублированное звучание голосов в смешанном хоре не нарушает структуры подголосочного склада, композиторы пользуются им при создании хоровых обработок русских народных песен (обработки В. М. Орлова, Б. Шехтера и других композиторов). Наконец, нельзя не отметить его роли в массовом хоровом пении. Таким образом, область применения октавных удвоений очень широка. Вместе с тем необходимо иметь в виду, что длительное, непрерывное дублирование в хоровом произведении излишне утяжеляет фактуру, делает звучание однообразным и громоздким. Поэтому в практической работе над хоровыми переложениями данным приемом лучше пользоваться в сравнительно небольших по объему произведениях, выбирая для этого советские массовые или русские народные песни. В произведениях же более крупного плана с интенсивным развитием наибольший художественный эффект будет достигнут тогда, когда октавные удвоения будут применяться в сочетании с другими приемами хорового письма в такие моменты звучания, где их использование диктуется наибольшей необходимостью.

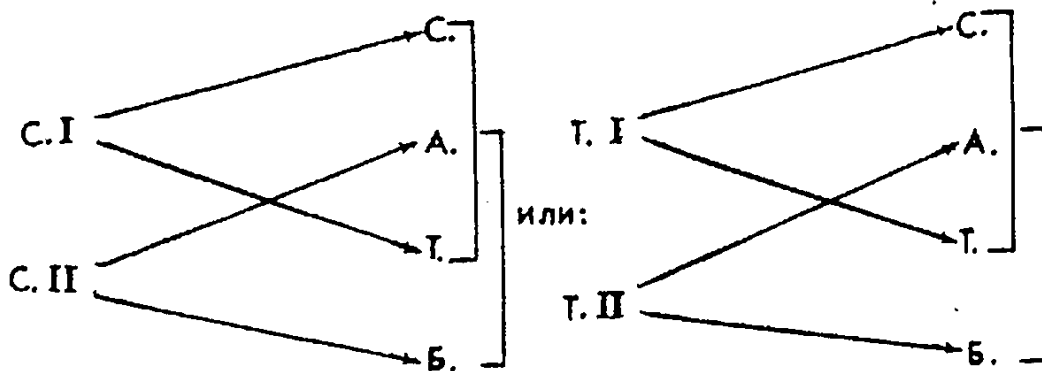
---

<sup>1</sup> Переложение данным способом приводит к образованию так называемых двух- и трехголосных смешанных хоров, в которых женские голоса дублируются в октаву аналогичными партиями мужского хора.

**Переложения с двухголосных однородных хоров.** В результате октавного удвоения голосов однородного хора образуется партитура смешанного хора, в которой сопрано дублируются тенорами, а альты — басами.

Если однородный хор представлен своим обычным составом: женский — сопрано и альтами, мужской — тенорами и басами, то в переложении, как правило, сохраняется тональность однородного хора.

Если же однородный хор состоит из двух высоких голосов (сопрано первые и вторые или тенора первые и вторые), достигающих в своем развитии звуков верхнего регистра, то при переложении на смешанный хоровой состав нижняя партия такого хора окажется высокой для альтов и басов<sup>2</sup>:



В этом случае необходимо транспонирование вниз на удобный интервал, не превышающий обычной большой терции:

«Солнце село за горою дальней»,  
соврем. русская нар. песня

1 **Распевно**

*Все*

Е - дут по - лем ка - за -

Распевно Переложение для смешанного хора

C.  
A.  
T.  
B.

<sup>2</sup> Здесь и в дальнейшем в аналогичных схемах квадратными скобками соединены те голоса, которые дублируют друг друга в октаву.

-чень - кй с пес - ней у - да - лой.

-чень - ки с пес - ней у - да - лой.

По той же причине потребуется транспонирование произведения вверх, если оно будет состоять из двух низких голосов (альты первые и вторые или басы первые и вторые) <sup>3</sup>.

В двухголосных однородных хорах при наличии в них элементов трехголосия удваиваются все три голоса. Если деление (*divisi*) на две партии осуществляется в верхнем голосе, то в этом случае первые сопрано удваиваются первыми тенорами, вторые сопрано — вторыми тенорами, альты — басами. При *divisi* в нижнем голосе сопрано удваиваются тенорами, первые альты — первыми басами, вторые альты — вторыми басами.

Как и при переложении с обычных составов двухголосного однородного хора на смешанные, перехода в другую тональность здесь не потребуется:

2 Широко  
f Один

«Эх, поля, да вы, поля», соврем. русская нар. песня. Мелодия и слова А. Оленичевой  
Обраб. А. Новикова и В. Левашова

С.  
А.

1. Эх, по - ля, да вы, по - ля,

Широко Переложение для смешанного хора

С.  
А.

1. Эх, по - ля, да вы, по - ля,

f Один

Т.  
Б.

<sup>3</sup> В хоровой литературе произведения для двух высоких или двух низких голосов встречаются сравнительно редко.



ты, Си-бирь, род-на-я сто-ро-на!

ты, Си-бирь, род-на-я сто-ро-на!

Переложения с трехголосных однородных хоров. Переложения с трехголосных однородных хоров на смешанные делаются тремя способами: партитура смешанного хора образуется за счет октавного удвоения всех трех голосов<sup>4</sup>; в смешанном хоре удваиваются два из трех голосов однородного хора; в партитуре смешанного хора удваивается только один из голосов однородного хора.

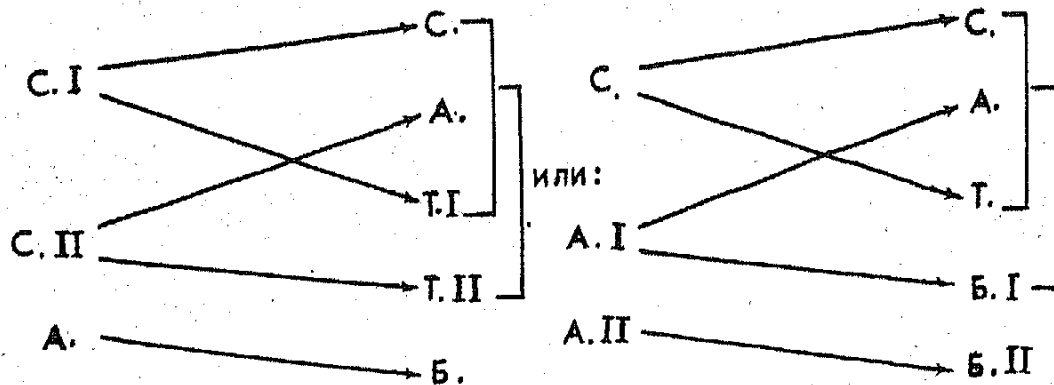
Первый способ предполагает удвоение всех трех голосов однородного хора: первых сопрано — первыми тенорами, вторых сопрано — вторыми тенорами, альтов — басами. При делении на две партии в нижнем голосе сопрано удваиваются тенорами, первые альты — первыми басами, вторые альты — вторыми басами<sup>5</sup>.

Второй способ предполагает образование большого состава смешанного хора, в котором голоса распределяются следующим образом:

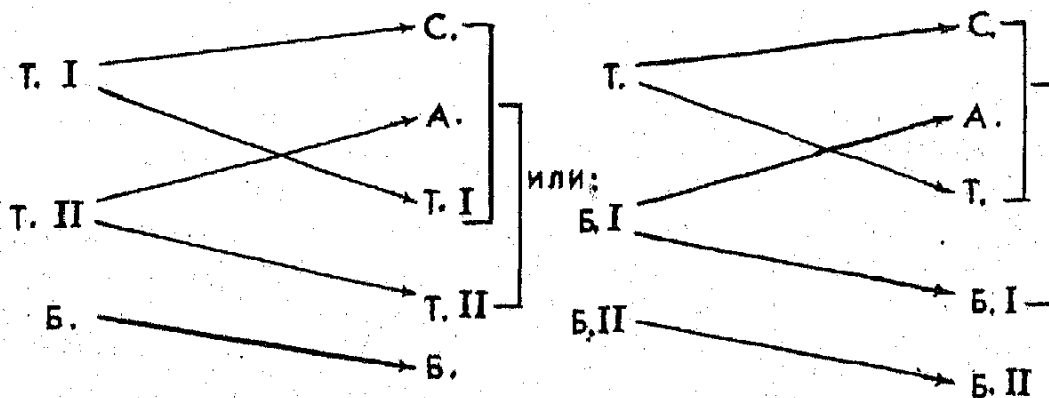
<sup>4</sup> Как и в двухголосных однородных хорах при наличии в них элементов трехголосия.

<sup>5</sup> При переложении с дублированных составов смешанного хора на двух- и трехголосные однородные происходит обратный процесс: отключается одна из групп смешанного хора. При переложении на женский хор — мужская, при переложении на мужской — женская.

При переложении с женского хора:



При переложении с мужского хора:



В переложениях, осуществляемых вторым способом, обычно сохраняется тональность однородного хора. В то же время если в однородном хоре *divisi* осуществляется в верхнем голосе (сопрано или тенор) и партия вторых сопрано или вторых теноров в своем развитии достигает высоких звуков, то при переложении на смешанный хоровой состав альты будут вынуждены петь в несвойственном для них регистре. В этом случае потребуется транспонирование произведения вниз в более удобную тональность.

3 [Умеренно] «Былина о Севрюке», Зап. А. Листопадава

Т. на - стал, на - стал, на - стал!

Б.

[Умеренно] Переложение для смешанного хора

С. на - стал, на - стал, на - стал!

А. на - стал, на - стал, на - стал!

Т. на - стал, на - стал, на - стал!

Б.

Крас - но - е солн - це за - шло.

Б.

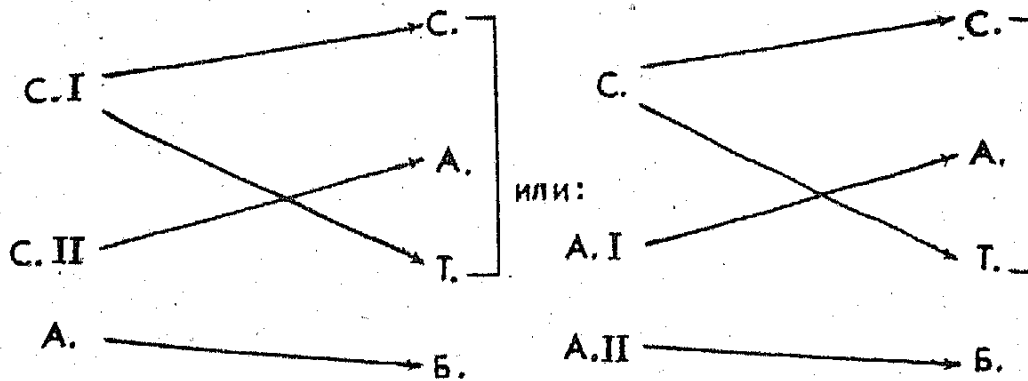
Крас - но - е солн - це за - шло.

Крас - но - е солн - це за - шло.

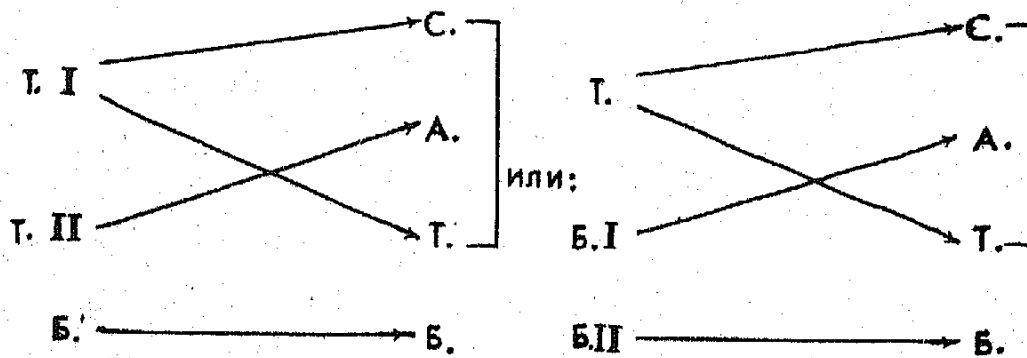
Б.

Третий способ предполагает образование смешанного хора малого состава, в котором сопрано и тенора дублируются в октаву, а альты и басы соответственно исполняют партию второго и третьего голосов однородного хора. Голоса при этом распределяются следующим образом:

При переложении с женского хора:



При переложении с мужского хора:



Иногда переложение третьим способом, как это было и при переложении вторым способом, может привести к необходимости транспонирования произведения вниз.

**Задания**

Сделайте переложение с однородных хоров на смешанные, применяя прием октавного удвоения голосов.

С двухголосного однородного хора с транспонированием вверх:

РАЗГУЛЯЛАСЬ НЕПОГОДА

Слова В. Бокова

Мелодия З. Святогоровой  
Запись А. Абрамского

Не спеша

A. I  
A. II

1. Раз-гу-ля-лась не-по-го-да, под-нялась метель.

Где ты, с кем ты, жив, здоров ли, милый мой, те-перь?

С двухголосного однородного хора с транспонированием вниз:

КАК ПОД ЛЕСОМ, ПОД ЛЕСОЧКОМ

Обработка М. Балакирева

5 Медленно

T. I  
T. II

1. Как под ле-сом, под ле-соч-ком,

шел-ко-ва тра-ва, ой-ли,

ой ли, ой лю-шень-ки, шел-ко-ва трава.

С двухголосного однородного хора при наличии в нем элементов трехголосия:

ЗА РЕКОЙ, ЗА ГОРОЙ

Мелодия и слова А. Оленичевой  
Запись А. Новикова и В. Левашова

6 Не спеша

С. *Одна* *Все*

За ре- кой, за го- рой, воз- ле ро- щи гус-

- той, там те- чет ру- че - ек се- реб- рис- той стру- ей.

С трехголосного однородного хора тремя способами:

А МЫ РОЗЧИСТЬ ЧИСТИЛИ

Обработка Н. Афанасьева

7 Скоро

С. *2/4*

1. А мы роз- чи- сть чис- ти - ли, чис- ти - ли,

дид и ла - до, чис- ти - ли, чис- ти - ли.

Материал для анализа:

Ю. Сахновский. «Ковыль»

8 [Не спеша, спокойно]

С. *mf* *f*

Что шу- мит, зве- нит, шу- мит, зве- нит пе- ред за- ре - ю?

A. *f*

T. *mf* *f*

Что шу- мит, зве- нит, шу- мит, зве- нит пе- ред за- ре - ю?

B. *f*

Музыкальный фрагмент, состоящий из четырёх стaves. Первые два стaves содержат вокальные партии, а последние два — фортепиано. Текст песни: «Что колышет ветер, ветер в тёмном». Музыка написана в тональности ми-бемоль мажор и 4/4 такта. В начале фрагмента есть акцентные знаки (>) над нотами.

Что ко-лы-шет ве-тер, ве-тер в тём-ном

Музыкальный фрагмент, состоящий из четырёх стaves. Первые два стaves содержат вокальные партии, а последние два — фортепиано. Текст песни: «по-ле, в тёмном по-ле? А путь бе-жит.. Не». Музыка написана в тональности ми-бемоль мажор и 4/4 такта. В начале фрагмента есть акцентные знаки (>) над нотами. Над первым тактом стоит пометка «Lunga». Динамические пометки: *p*, *sfp*, *p*.

по-ле, в тёмном по-ле? А путь бе-жит.. Не

по-ле по-ле? А путь бе-жит.. Не

Маршеобразно  
*ma marcato*

тот ли э - то шлях, где И - го - ря о - бо - зы про - хо -

*ma marcato*

тот ли э - то шлях, где И - го - ря о - бо - зы про - хо -

*ma marcato*

тот ли э - то шлях, где И - го - ря о - бо - зы про - хо -  
тот ли шлях, где И - го - ря

тот ли шлях, где И - го - ря

- ди - ли на си - ний Дон? Не

- ди - ли на си - ний Дон? Не

про - хо - дил? про хо дил?



в э - тих ли ле - сах в глу - ху - ю  
 ночь  
 в глу - ху - ю  
 в э - тих ли ле - сах в глу - ху - ю  
 ночь  
 в глу - ху - ю

*f* *dim.* *p* *cresc.*

в я - ру - гах вол - ки вы - ли.  
 ночь  
 в я - ру - гах вол - ки вы - ли.  
 ночь

*f* *cresc.* *ff*

## § 2. Переложения с трехголосных хоров гомофонно-гармонического склада на четырехголосные смешанные

В отличие от предыдущего параграфа, где смешанный хор образовывался за счет октавного удвоения голосов однородного хора, данный вид переложения предполагает создание такой четырехголосной партитуры, в которой каждый из голосов будет иметь свою самостоятельную, не дублируемую другими голосами смешанного хора мелодическую линию. Такой метод может быть применен тогда, когда трехголосный хор или отдельные его построения изложены в гомофонно-гармоническом складе. Не следует брать для подобных переложений хоры с подголосочным развитием, так как четырехголосная гармоническая фактура может исказить характерный колорит, присущий подголосочному складу.

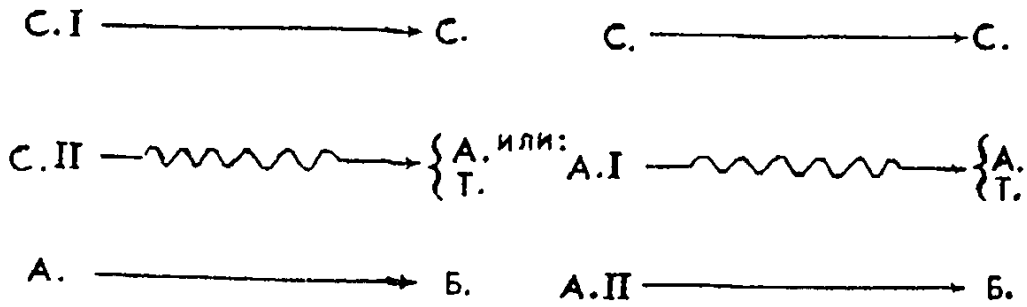
При переложении с однородных хоров крайние голоса, сохраняя свою мелодическую линию, передаются крайним голосам смешанного хора. Изменяется при этом лишь октава звучания одного из голосов.

Если переложение осуществляется с женского хора, то октавой ниже станет звучать нижний голос, передаваемый басам; если с мужского — на октаву вверх поднимается верхний, передаваемый партии сопрано.

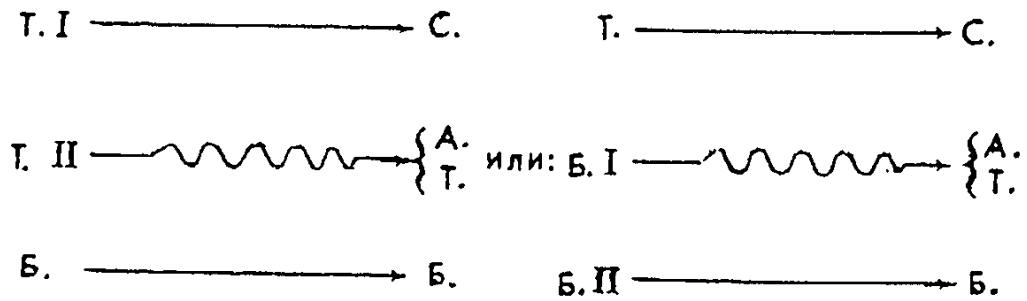
Средние голоса смешанного хора (альт и тенор) образуются с учетом голосоведения на основе заполнения гармонии четырехголосного аккорда недостающими звуками. Средний голос однородного хора при этом не обязательно должен в неизменном виде перейти к одному из средних голосов смешанного хора. Более характерным явится как бы его распределение между ними, в результате чего мелодическая линия среднего голоса однородного хора начнет перемещаться от одного из средних голосов смешанного хора к другому<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> При создании четырехголосной партитуры стремление сохранить средний голос однородного хора и целиком передать его одному из средних голосов смешанного хора может привести к нарушению естественного расположения голосов в аккордах, а значит, и к неполноценному их звучанию. Чтобы избежать этого, нужно найти для таких аккордов новые интервальные соотношения. Хоровое звучание становится более слитным и уравновешенным, но мелодическая линия среднего голоса однородного хора, переданная в переложении одному из средних голосов смешанного хора, при этом прерывается и переходит к другому среднему голосу четырехголосного смешанного хора

При переложении с женского хора:



При переложении с мужского хора:



Пример переложения с трехголосного однородного хора на четырехголосный смешанный:

М. Ипполитов-Иванов. «Сосна»

9 Умеренно *mf*

С. На се - ве - ре ди - ком сто - ит о - ди -

А. На се - ве - ре ди - ком сто - ит о - ди -

Переложение для четырехголосного смешанного хора

Умеренно *mf*

С. На се - ве - ре ди - ком сто - ит о - ди -

А. На се - ве - ре ди - ком сто - ит о - ди -

Т. Б. На се - ве - ре ди - ком сто - ит о - ди -

но ко на го лой вер ши не сос на,

но ко на го лой вер ши не сос на,

По сравнению с трехголосным изложением в четырехголосном смешанном хоре могут быть или удвоены те или иные звуки аккорда, или, если в однородном хоре аккорды давали неполную гармонию, можно сделать их более полнозвучными. Но нельзя менять ни мелодическое положение аккорда, ни его вид, ни гармоническую функцию. Измениться может лишь полнота гармонического звучания и расположение голосов в аккорде, которое в смешанном хоре должно соответствовать структуре четырехголосного гармонического склада.

В трехголосных произведениях заключительная тоника нередко бывает представлена сектаккордом. При переложении на четырехголосный смешанный хор этот сектаккорд, как и предшествующая ему доминанта (в автентических кадансах), заменяется основным видом аккорда:

10 Умеренно, торжественно

С.  
на - ша стра - на!

А.

Переложение для четырехголосного смешанного хора

[Умеренно, торжественно]

С.  
на - ша стра - на!

А.

Т.  
на - ша стра - на!

Б.

Выше был рассмотрен вопрос о переложении на четырехголосный смешанный хор трехголосных однородных хоровых составов. Таким же путем на четырехголосный смешанный хор могут быть переложены и произведения, предназначенные для трехголосного неполного смешанного хора. Однако, осуществляя подобные переложения, необходимо учитывать следующее: басы в трехголосном неполном смешанном хоре поют в унисон с тенорами. А это означает, что в своем развитии они используют главным образом верхнюю половину басового диапазона.

При переложении, когда мужской голос неполного смешанного хора передается только басовой партии, ограничение ее диапазона снизу может затруднить построение четырехголосной партитуры смешанного хора. В этом случае целесообразно переместить басовый голос в более низкую октаву.

Таким образом, при переложении на четырехголосный смешанный хоровой состав в отношении нижнего голоса неполного смешанного хора применим более свободный подход, при котором наряду с возможностью сохранения звучания в прежней октаве допустимо использование и более низких басовых регистров, не встречавшихся в неполном смешанном хоре<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Подробнее о специфических свойствах партитуры трехголосного неполного смешанного хора см. в § 5 второго раздела.

## Задания

Сделайте переложения с трехголосных однородных хоров на четырехголосные смешанные.

С трехголосного женского хора:

11 Не очень скоро

М. Анцев. «Колокольчики»

C. *p*

1. Ко - ло - ко - ль - чи - ки мо - и, цве - ти - ки степ -

A.

*p*

- ны - е! Что гля - ди - те на ме - ня,

*p*

тем - но - го - лу - бы - е?

Ф. Мендельсон-Бартольди. «Воспоминание»

12 Довольно скоро

C. *mf* *p*

1. Сре - ди ле - сов, сре - ди по - лей уж

A. *mf* *p*

все рас-цвeсть го-то-во, и за-пе-ва-ет  
со-ло-вей бы-лы-е пес-ни сно-ва.

## КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Музыка Р. Шумача

13 Не спеша

C. *p*  
A. *p*

Спи, мой птен-чик, спи спо-кой-но, слад-ко.  
Си-ний ве-чер смот-рит к нам в ок-но.

*tr*

Сны стол - пи - лись у тво - ей кро - ват - ки,

*tr*

*dim.*

в них, как в сказ - ке, всё чу - дес пол - но!

*pp*

*dim.*

*pp*

С трехголосного мужского хора:

А. Даргомыжский. «На севере диком»

14 Не спеша

Т. *p*

На се - ве - ре ди - ком сто - ит о - ди -

Б. *p*

*dim.*

- но - ко на го - лой вер - ши - не сос - на, и

*f*

*dim.*

*p*



дрем - лет, ка - ча - ясь, и сне - гом сы - пу - чим  
 - де - та, как ри - зой, о - на.  
 о - де - та

*cresc.* *f* *cresc.* *f* *dim.* *dim.*

\* Вариант переложения полифонического эпизода:

С. А. о - де - та  
 Т. Б. о - де - та

15

Скоро

А. Алябьев. «Песня о молодом кузнеце»

Т. 1. Вдоль по у - ли - це ши - ро - кой  
 Б. 1. Вдоль по у - ли - це ши - ро - кой

*fp* *fp*

мо - ло - дой куз - нец и - дет.

*fp*  
Ох, и - дет куз - нец, и - дет!  
*fp*

Пес - ни с пос - вис - том по - ет!

16

## СОЛОВЬЕМ ЗАЛЕТНЫМ

Слова А. Кольцова

Обработка М. Анцева

Умеренно  
*p*  
Т. Со - ловьем за - лет - ным  
*p*  
Б.

ю - ность про - ле - те - ла,

вол - ной в не - по - го - ду

ра - дость про - шу - ме - ла.

*acceler.*

*p* По - ра зо - ло - та - я.

*cresc.* *rit.*

бы - ла, да со - кры - лась,

*f* Темпо I

си - ла мо - ло - да - я

*dim.*

с тө - лом из - но - си - лась,

си - ла мо - ло - да - я

с тө - лом из - но - си - лась.

Материал для анализа:

. 17

## ЛЮБЛЮ ГРОЗУ

Слова Ф. Тютчева  
Умеренно

Музыка В. Ребикова

C.

1. Люб - лю гро - зу в на - ча - ле ма - я, ког -  
3. С го - ры бе - жит по - ток про - вор - ный, в ле.

A.

Умеренно

Переложение для четырехголосного  
смешанного хора М. Ивакина

C.

A.

1. Люб - лю гро - зу в на - ча - ле ма - я, ког -  
3. С го - ры бе - жит по - ток про - вор - ный, в ле.

T.

Б.

да ве - сен - ний пер - вый гром, как  
- су не молк - нет пти - чий гам, и

да ве - сен - ний пер - вый гром, как  
- су не молк - нет пти - чий гам, и

Музыкальный фрагмент в нотном оформлении. Верхний стеллаж — вокальная линия, нижний — фортепиано. Ключевая подпись: две плоские ноты (F, C). Ритмическая подпись: 4/4. Текст песни:

бы рез - вя - ся и иг - ра - я, гро -  
гам лес - ной и шум на - гор - ный — всё

Музыкальный фрагмент в нотном оформлении. Верхний стеллаж — вокальная линия, нижний — фортепиано. Ключевая подпись: две плоские ноты (F, C). Ритмическая подпись: 4/4. Текст песни:

бы рез - вя - ся и иг - ра - я, гро -  
гам лес - ной и шум на - гор - ный — всё

Музыкальный фрагмент в нотном оформлении. Верхний стеллаж — вокальная линия, нижний — фортепиано. Ключевая подпись: две плоские ноты (F, C). Ритмическая подпись: 4/4. Текст песни:

- хо - чет в не - бе го - лу - бом.  
вто - рит ве - се - ло гро - мам.

*Fine*

Музыкальный фрагмент в нотном оформлении. Верхний стеллаж — вокальная линия, нижний — фортепиано. Ключевая подпись: две плоские ноты (F, C). Ритмическая подпись: 4/4. Текст песни:

- хо - чет в не - бе го лу - бом.  
вто - рит ве - се - ло гро - мам.

*Fine*

2. Гре - мят рас - ка - ты мо - ло -

2. Гре - мят рас - ка - ты мо - ло -

- ды - е, вот дож - дик брыз - нул, пыль ле - тит, по -

- ды - е, вот дож - дик брыз - нул, пыль ле - тит, по -

- вис - ли пер - лы дож - де - вы - е, и

- вис - ли пер - лы дож - де - вы - е, и

солн - це ни - вы зо - ло - тит.

*Da capo al Fine*

солн - це ни - вы зо - ло - тит.

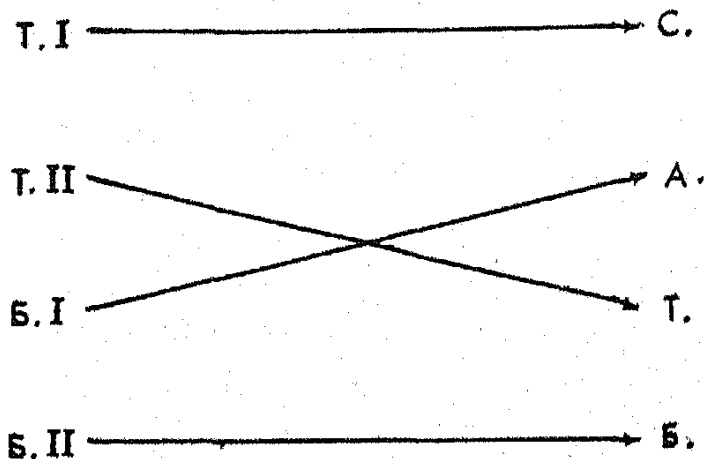
*Da capo al Fine*



### § 3. Переложения с четырехголосных однородных хоров на четырехголосные смешанные

Основной способ таких переложений предполагает смену расположения голосов в однородном хоре при сохранении тональности произведения. В хоровой практике он получил наибольшее распространение, так как при применении не требует никаких ограничений диапазонов в голосах однородного хора.

При переложении данным способом с мужского хора верхний голос (первые тенора) транспонируется на октаву вверх и передается партии сопрано, нижний (вторые басы), сохраняя свою октаву звучания, поручается басам. Средние голоса (вторые тенора и первые басы) меняют расположение: первые басы, транспонируемые на октаву вверх, переходят к альтам, вторые тенора (в той же октаве) — к теноровой партии:



В результате образуется партитура с иным расположением голосов<sup>8</sup>:

<sup>8</sup> В хоровой литературе можно найти примеры, когда при переложении с четырехголосного однородного хора на четырехголосный смешанный меняются местами не только два средних голоса, но и верхний со средним (М. Мусоргский. «Ты взойди, солнце красное» в переложении Вик. Калининкова). Однако такие случаи менее характерны и встречаются редко.

18 Умеренно

Ф. Мендельсон. «Прощание охотника»

1. Кто те - бя, те - нис - тый

Переложение для четырехголосного смешанного хора

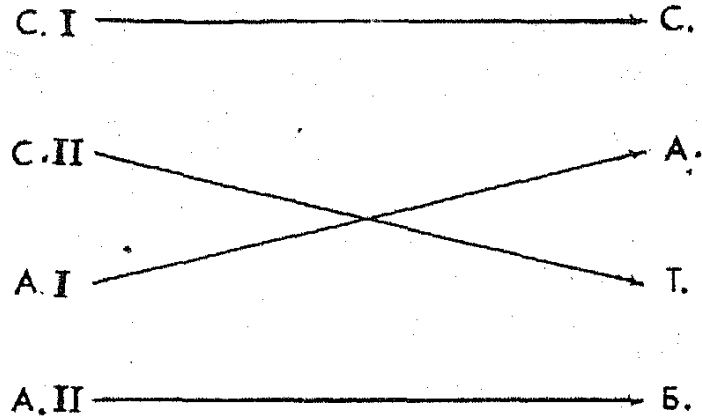
Умеренно

1. Кто те - бя, те - нис - тый

лес, воз - рас - тил там на вер - ши - нах!

лес, воз - рас - тил там на вер - ши - нах!

Так же делаются переложения и с женского хора на смешанный. Однако в этом случае на октаву (уже не вверх, а вниз) транспонируются вторые сопрано и вторые альты. В образовавшейся партитуре хоровые партии распределяются следующим образом:



Здесь, как и при переложении с мужского хора на смешанный, произошла смена расположения голосов:

19 Не слишком быстро М. Балакирев. «Песня о школе»

Ког - да ве - сен - ним

Переложение для четырехголосного смешанного хора

Не слишком быстро

Ког - да ве - сен - ним

днём про- стим- ся мы со шко- лой.

днём про- стим- ся мы со шко- лой.

Рассмотренный способ наиболее удобен, если голоса однородного хора имеют тесное расположение. Переложение на смешанный хоровой состав в этом случае дает равномерное распределение голосов в аккорде, то есть его полноценное, слитное звучание.

При широком или смешанном расположении голосов однородного хора в переложении могут образоваться нежелательные разрывы между хоровыми партиями, что поведет к недостаточно качественному звучанию партитуры.

При переложении с женского хора на смешанный:

С.  
А.

*p*

све - тит ме - сяц пол - ный

[Неторопливо]

С.  
А.  
Т. Б.

*p*

све - тит ме - сяц пол - ный

При переложении с мужского хора на смешанный:

21 [Очень медленно]

Ф. Шуберт. «Какая ночь»

Т.  
Б.

луг о - дел - ся.

[Очень медленно]

С.  
А.  
Т. Б.

луг о - дел - ся.

Чтобы не допустить подобных разрывов, необходимо или сохранить (если это возможно по условиям голосоведения и тесситуре) интервальные соотношения, бывшие в аккордах однородного хора:

22 [Неторопливо] Ц. Кюи. «Задремали волны»

С. А.  
Т. Б.

све - тит ме - сяц пол - ный

или переставить средние голоса в аккорде таким образом, чтобы разрыва не получилось:

23 [Очень медленно] Ф. Шуберт. «Какая ночь»

С. А.  
Т. Б.

луг о - дел - ся.

или, наконец, ввести в месте разрыва пятый голос:

[Спокойно]

*p*

Т. толь - ко что солн - це взош - ло.

Б. толь - ко что солн - це взош - ло.

[Спокойно]

Переложение для смешанного хора

С. *p* толь - ко что солн - це взош - ло.

А. толь - ко что солн - це взош - ло.

Т. *p*

Б. толь - ко что солн - це взош - ло.

К разрывам между голосами при переложении данным способом может привести и перекрещивание голосов в аккордах однородного хора:

Подвижно, легко

*f*

Т. 1. Реч - ка быст - ра - я стру - ит - ся.

Б. 1. Реч - ка быст - ра - я стру - ит - ся.

Подвижно, легко

Переложение для смешанного хора

С. *f* 1. Реч - ка быст - ра - я стру - ит - ся.

А. *f* 1. Реч - ка быст - ра - я стру - ит - ся.

Т. *f*

Б. *f*

реч - ка быст - ра - я стру - ит - ся.

реч - ка быст - ра - я стру - ит - ся.

В подобных случаях во избежание разрывов нужно не менять местами средние голоса, сохранив в переложении тот порядок расположения, который был в однородном хоре:

26 Подвижно, легко

*f*

С. А.

1. Реч - ка быст - ра - я стру - ит - ся,

*f*

Т. Б.

реч - ка быст - ра - я стру - ит - ся.

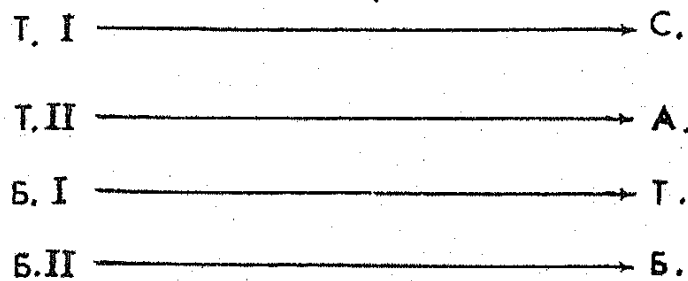


Рассмотренный выше способ дает широкие возможности для выполнения хоровых переложений. Вместе с тем необходимо помнить, что его применение более целесообразно в отношении произведений спокойного, неторопливого характера. В этом случае расширение хорового диапазона на октаву, а также изменение расположения голосов в партитуре не скажется отрицательно на характере звучания.

Иной результат может получиться, если для переложения данным способом используется произведение, исполняемое в быстром темпе, особенно если в нем преобладают мелкие длительности. Благодаря смене расположения голосов и расширению объема хорового диапазона, в исполнении могут появиться несвойственные подвижному темпу громоздкость и тяжеловесность. Поэтому при подборе музыкального материала для подобных переложений необходимо проявлять определенную осторожность: не брать произведения, для которых изменение фактуры отрицательно скажется на художественных достоинствах хора.

Помимо рассмотренного основного способа при переложении с четырехголосных однородных хоров на четырехголосные смешанные может быть использован и другой способ. Он предполагает сохранение фактуры однородного хора с одновременным его транспонированием.

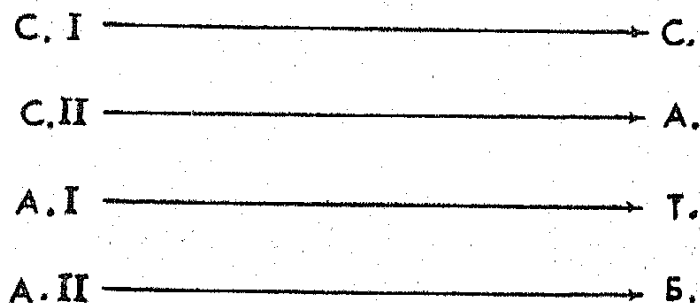
В практике этот способ встречается редко, так как требует ограничения диапазонов двух нижних партий однородного хора. При переложении с мужского хора голоса распределяются так:



Здесь необходимым станет транспонирование произведения вверх на интервал квинты — сексты.

Транспонирование на малую сексту потребует, чтобы партия вторых басов в мужском хоре звучала не выше *фа-диез* малой октавы. У первых басов в этом случае верхняя часть диапазона не должна превышать звука *до-диез* первой октавы. Нарушение этих условий приведет к тому, что при передаче голосов мужского хора смешанному хору два нижних голоса окажутся вне пределов звуковых диапазонов соответствующих партий смешанного хора.

При переложении с четырехголосного женского хора, когда голоса распределяются следующим образом:



применяется транспонирование вниз на интервал терции — кварты. При этом обязательно ограничение диапазона в партиях первых и вторых альтов: первых альтов — не выше *до* — *ре* второй октавы, вторых — не выше *фа* — *соль* первой октавы.

### Задания

Сделайте переложения с четырехголосных однородных хоров на четырехголосные смешанные путем смены расположения голосов однородного хора.

С женского хора:

27 Скоро  $\text{♩} = 152$

Н. Римский-Корсаков. «Из-под холмика»,  
хор из оп. «Псковитянка»

С. *f*  
Из - под хол - ми - ка, под зе -

А. *f*  
- ле - но - го быст - ра ре - чень - ка про - ка -

*p*  
- ти - ла - ся. Че - рез ре - чень - ку, че - рез

*p*  
быст - ру - ю мос - ток яс - не - вий пе - ре - ки - нул - ся.

Слова В. Гёте

Перевод М. Лермонтова

Музыка В. Ребикова

Мелленно  
*p*

C. Гор-ны-е вер-ши-ны спят во тьме ноч-ной,

A. ти-хи-е до-ли-ны пол-ны све-жей мглой.

*mf*

Не пылит до-ро-га, не дрожат лис-ты.

*pp*

*mf*

По-дожди нем-но-го, от-дох-нешь и ты.

С мужского хора:

Ф. Шуберт. «Далекой»

29 Медленно

Т. *pp*  
 1. Всег - да ты мне же - лан - на, о  
 Б. *pp*

друг да - ле - кий мой, и в ут - ра час ту -  
 - ман - ный, и в звезд ный час ноч - ной.

*pp*  
*pp*

Слова Т. Кернера  
Перевод С. Болотина

Музыка К. Вебера

*Kraftig*

Т. *f* *p*

1. За- чем ты, меч мой гроз-ный, свер-  
2. За- тем, что ры-царь сме-лый вла-

Б. *f* *p*

- ка - ешь но - чью звезд - ной,  
- де - ет мной у - ме - ло!

*f* *ff*

и мне уж с давних пор блеском пле-ня ешь взор? У\_  
Бьет-ся за во-лю он, я им на-век пле-нен!» У\_  
*f* *ff*

- ра, у - ра, у - ра!  
- ра, у - ра, у - ра!

э. Да,  
4. Вла -

*f*

доб - рый меч, я во - лен, и  
- дел ты, во - ин сме - лый, мо -

*p*

я то - бой до - во - лен,  
им же - лез - ным те - лом,

*f* ты, как не\_вес\_та, мне ве\_рен был на вой\_не. *ff* У\_  
но лишь ко\_нец вой\_не, ты по\_спе\_шишь к же\_не.» У\_

- ра, у - ра, у - ра!  
- ра, у - ра, у - ра!

Материал для анализа:

31 Оживленно, шутливо «У ворот, ворот батюшкиных», Обраб. М. Мусоргского

*p* Т. 1. У во - рот, во - рот, во - рот,  
*p* Б. у во - рот, во - рот, во - рот,

Оживленно, шутливо

Переложение для смешанного хора  
Вик. Калининкова

*p* С. у во - рот, во - рот, во - рот,  
*p* А. у во - рот, во - рот, во - рот,  
*p* Т. Б. у во - рот, во - рот, во - рот,

во - рот ба - тюш - ки - ных, ой, Ду - най,

во - рот ба - тюш - ки - ных, ой, Ду - най,

мой, Ду - най, *p* ве - се - лый Ду - най!

мой, Ду - най, *p* ве - се - лый Ду - най!



#### § 4. Переложения однородных хоров с переменным количеством голосов на смешанные

Такие переложения делаются на основе сочетания различных способов, рассмотренных в предыдущих темах. Одноголосные построения, двухголосие, а также двухголосие с элементами трехголосия потребуют октавного удвоения голосов однородного хора (см. § 1). В трехголосных эпизодах могут возникнуть две возможности: октавное удвоение хоровых партий или замена трехголосных аккордов четырехголосным изложением, при котором каждый из голосов смешанного хора будет иметь самостоятельную мелодическую линию (см. § 2). Выбор того или иного способа будет зависеть от особенностей данного построения. При наличии подголосочного склада, а также в случае необходимости достижения звуковой массивности лучше воспользоваться октавным удвоением. Если же хоровая партитура имеет гомофонно-гармонический склад, то возможно использование и другого способа (см. § 2).

В четырехголосных построениях наиболее распространен вариант переложения со сменой расположения голосов однородного хора (см. § 3), хотя в отдельных случаях возможно применение и менее употребительного способа, предполагающего сохранение фактуры однородного хора<sup>9</sup>.

Пример переложения однородного хора с переменным количеством голосов на смешанный:

32 [В темпе марша] «Отречемся от старого мира». Обр. Б. Шехтера

Т. *mf* Раз - дай - ся, клич мес - ти на -

Б. *mf*

[В темпе марша] Переложение для смешанного хора

С. *mf* Раз - дай - ся, клич мес - ти на -

А. *mf*

Т. *mf*

Б. *mf*

<sup>9</sup> В отличие от переложения целых произведений, использование данного способа в отдельных небольших построениях не обязательно будет связано с необходимостью изменения тональности.

род - ной: впе - ред, впе - ред, впе - ред, вперед, вперед!

род - ной: впе - ред, впе - ред, впе - ред, вперед, вперед!

## Задания

Сделайте переложения с однородных хоров на смешанные.

С женского хора:

В. Мурадели. «Партия — наш рулевой»

33

[Величаво]

Под солнцем Ро - ди - ны мы крепнем от го - да.

Мы де - лу Ле - ни - на и Пар - ти - и вер - ны! Зо - вет на

под - ви - ги со - вет - ски - е на - ро - ды Ком - му - нис -

- ти - чес - ка - я Пар - ти - я стра - ны! Ком - му - нис -

- ти - чес - ка - я Пар - ти - я стра - ны!

Ро - ди - на мо - я,  
мир - на я, лю - би - ма - я! Не - ру - ши - ма,  
не - прис - туп - на Ро - ди - на мо - я!

35

ПРИ ДОЛИНЕ КУСТ КАЛИНЫ

Слова А. Сафронова

Музыка А. Новикова

Неторопливо

1. При до - ли - не куст кали - ны, речки си - ня - я вол -

- на. У - ез - жа - ет мой лю - би - мый, оста -

- ю - ся я од - на. Оста - ю - ся я од - на, реч - ки

Для повторения      Для окончания

си - ня - я вол - на. 2. Прово - // - на!

С мужского хора:

## ПЕСНЯ ПРИЗЫВНИКОВ

Музыка Р. Бойко

36 Бодро

Т.  
Б.

1. Эх вы, по-ля зо-ло-ты-е, да-ли, про-

-сто-ры родны-е. Е-дут ре-бя-та, е-дут солда-ты

в ар-ми-ю слу-жить.

«Сижу за решеткой».  
Обраб. Б. Шехтера

37 Неторопливо

Т.  
Б.

1 Си-жу за ре-шеткой в темнице сы-рой. Вскорм-

-лен-ный в не-во-ле о-рел моло-дой, мой груст-ный то-

- ва - рищ, ма - ха - я крылом, кро - ва - ву - ю

пи - щу клю - ет под ок - ном.

ПО ПЫЛЬНОЙ ДОРОГЕ

38

Неторопливо

Обработка Б. Шехтера

Т. 1. По пыль - ной до - ро - ге те - ле - га не -

Б.

- сет - ся, а в ней побокам два жан дар - ма си -

- дят. *mf* Сбей\_ те о\_ ко\_ вы,  
 дай\_ те мне во\_ лю, *f* я на\_ у\_ чу  
 вас сво\_ бо\_ ду лю\_ бить.

Материал для анализа:

39

Слова Л. Пальмина

Н. Черепнин. «Не плачьте над трупами павших борцов»

Умеренно

Т. *p* Не плач\_ те над тру\_ па\_ ми  
 Б. *p*  
 С. *p* Не плач\_ те над тру\_ па\_ ми  
 А. *p*  
 Т. *p*  
 Б. *p*

Умеренно Переложение для смешанного хора Вик. Калининкова

пав - ших бор\_цов, по - гиб - ших со - ружь\_ем в ру.

пав\_ших бор\_цов, по - гиб - ших со - ружь\_ем в ру.

-ках. Не пой-те над ни\_ми над\_гроб\_ных сти\_хов, сле.

-ках. Не пой.те над ни\_ми над\_гроб\_ных сти\_хов, сле.

- зой не скверни - те их прах.

- зой не скверни - те их прах.

### § 5. Переложения с четырехголосных смешанных хоров на четырехголосные однородные

Наибольшие возможности для таких переложений имеет так называемый смешанный прием. Он объединяет в себе до четырех способов, применяемых в различные моменты развития произведения. Выбор того или иного способа зависит от особенностей партитуры смешанного хора<sup>10</sup>.

Первый способ предполагает транспонирование на октаву вверх мужских хоровых партий (в переложениях для женского хора) или на октаву вниз женских (в переложениях для мужского хора). В результате происходит как бы «сжатие» партитуры по вертикали: ее диапазон сокращается на октаву<sup>11</sup>.

Наилучший результат данный способ дает при широком расположении всех голосов смешанного хора (включая и интервальное

<sup>10</sup> При изложении каждого из четырех способов в пособии сохраняется та же последовательность, что и в книге И. Г. Лишвенко «Практическое руководство по хоровой аранжировке» (М., 1962).

<sup>11</sup> В данном случае происходит процесс, обратный тому, который имел место при переложении четырехголосных однородных хоров на четырехголосные смешанные (см. § 3). Там хоровой диапазон партитуры в результате перестановки голосов становился на октаву шире. Одновременно изменялось расположение голосов в аккорде (см. с. 32–33).



соотношение между басами и тенорами). В этом случае в партитуре широкое расположение меняется на тесное или смешанное и сохраняется не только вид аккорда, но и полнота его звучания<sup>12</sup>:

40

При тесном или смешанном расположении данный способ также находит значительное применение. Однако его использование связано с некоторыми особенностями, которые необходимо учитывать в работе над переложениями:

1) Если в аккорде смешанного хора между верхним мелодическим голосом (сопрано) и тенором интервал меньше октавы, то при переложении первым способом теноровый голос окажется выше мелодии. Чтобы этого не случилось, нужно или исключить этот звук из партитуры, или передать его другому голосу:

41

2) Использование данного способа при тесном или смешанном расположении голосов приводит к неполному звучанию аккордов:

42

<sup>12</sup> Имеется в виду, что при переложении для женских хоровых составов партия басов в смешанном хоре будет расположена не ниже *соль* большой октавы.

3) Если в партитуре смешанного хора между басами и альтами интервал меньше октавы, то при переложении изменится вид аккорда и альтовый голос после транспонирования мужских партий на октаву вверх станет нижним голосом однородного хора. Подобные изменения вида аккорда при переложении данным способом допустимы. Нежелательной явится лишь замена тонического трезвучия или сектаккорда квартсектаккордом, так как в отличие от других аккордов он имеет определенное формообразующее значение.

Однако такая замена возможна, если трезвучие или сектаккорд расположены там, где мог бы находиться кадансовый квартсектаккорд:

43

Example 43 shows two systems of musical notation for four voices: C (Soprano), A (Alto), T (Tenor), and B (Bass). The first system shows the original arrangement. The second system shows the result of transposing the male parts (T and B) up an octave, which changes the chord structure from a triad or dyad to a quartet.

или квартсектаккорд возникает в результате проходящего и вспомогательного движения голосов:

44

Example 44 shows two systems of musical notation for four voices: C (Soprano), A (Alto), T (Tenor), and B (Bass). The first system shows the original arrangement. The second system shows the result of transposing the male parts (T and B) up an octave, which changes the chord structure from a triad or dyad to a quartet.

4) При переложении первым способом нежелательной явится и замена основного вида доминанты с последующей заключительной тоникой их обращения. Подобные изменения, осуществляемые в кадансовых оборотах, отрицательно скажутся на четкости восприятия формы<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> При переложении с четырехголосного смешанного хора на трехголосный однородный хоровой состав такая замена допустима (см. с. 74).

## Пример переложения первым способом:

45  
[Умеренно скоро] «Плясовая», обраб. Б. Бартока

С. А.  
Он пля- сун бы- ва- лый, рань-ше ли-хо

Т. Б.

[Умеренно скоро] Переложение для женского хора

С. А.  
Он пля- сун бы- ва- лый, рань-ше ли-хо

[Умеренно скоро] Переложение для мужского хора

Т. Б.  
Он пля- сун бы- ва- лый, рань-ше ли-хо

*molto allargando*

тан-це-вал, жаль, что но-ги по- ло- мал,

*molto allargando*

тан-це-вал, жаль, что но-ги по- ло- мал.

*molto allargando*

тан-це-вал, жаль, что но-ги по- ло- мал.

Второй способ применяется тогда, когда между басами и тенорами в смешанном хоре разрыв больше октавы.

В результате транспонирования на октаву вверх нижнего голоса (при переложении на женский хор) или на октаву вниз трех верхних голосов (при переложении на мужской хор) этот разрыв ликвидируется и появляется возможность исполнения произведения однородным составом хора:

46

The musical score consists of two systems of staves. The first system has four staves: Soprano (C.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The second system has five staves: Soprano (C.), Alto (A.), Tenor (T.), and two Bass (B.) parts. The music is in 3/4 time with a key signature of one flat. Vertical dashed lines separate the measures across all staves.

При этом необходимо, чтобы басы звучали не ниже *соль* большой октавы (если переложение делается со смешанного хора на женский). Нарушение этого условия приведет к тому, что исполнение басового голоса, передаваемого партии вторых альтов, станет невозможным.

Пример переложения вторым способом:

47 [Весело, живо] «Сусідка», обраб. Я. Янишевича

С. А. Зав\_тра в ран\_ці при\_не\_су, при\_не\_су.

Т. Б.

[Весело, живо] Переложение для женского хора

1-й способ | 2-й способ

С. А. Зав\_тра в ран\_ці при\_не\_су, при\_не\_су.

Т. Б.

[Весело, живо] Переложение для мужского хора

1-й способ | 2-й способ

Т. Б. Зав\_тра в ран\_ці при\_не\_су, при\_не\_су.

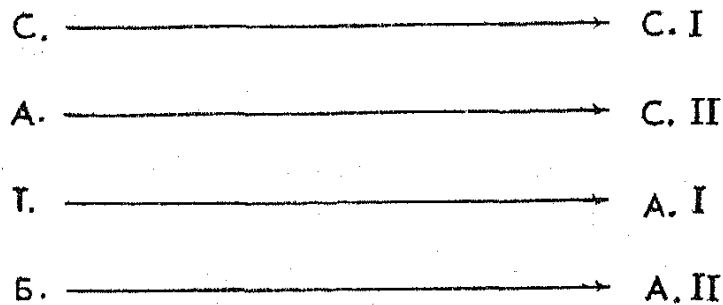
The image displays a musical score for the song 'Сусідка' (Neighbor), arranged by Y. Yanishevich. It is divided into three main sections. The top section is the original score for voice and piano, with vocal parts for Soprano (С.) and Alto (А.) and piano parts for Tenor (Т.) and Bass (Б.). The lyrics are 'Зав\_тра в ран\_ці при\_не\_су, при\_не\_су.' The middle section is a 'Переложение для женского хора' (Arrangement for women's choir), featuring two vocal parts (С. and А.) and piano accompaniment (Т. and Б.). It includes a tempo marking '[Весело, живо]' and is divided into two versions: '1-й способ' and '2-й способ'. The bottom section is a 'Переложение для мужского хора' (Arrangement for men's choir), featuring two vocal parts (Т. and Б.) and piano accompaniment (Т. and Б.). It also includes a tempo marking '[Весело, живо]' and is divided into two versions: '1-й способ' and '2-й способ'. The lyrics for all sections are 'Зав\_тра в ран\_ці при\_не\_су, при\_не\_су.' The score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#).

Третий способ предполагает полное сохранение фактуры смешанного хора при его переложении на однородный хоровой состав. Применяется он в тех местах произведения, где мужские голоса поют в верхнем регистре, а женские — в среднем или нижнем.

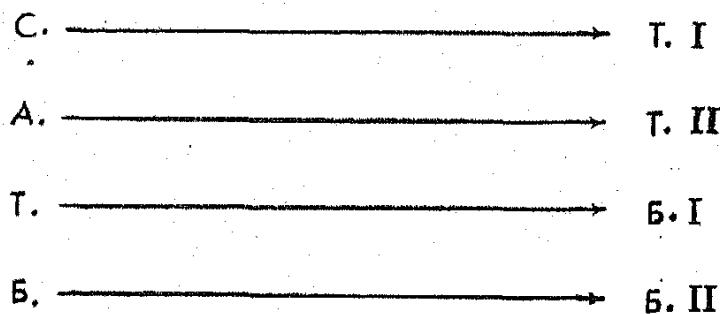
Осуществляя переложение для женских голосов, необходимо, чтобы партия басов, передаваемая вторым альтам, была ограничена снизу звуком *соль* малой октавы.

В целом партии смешанного хора распределяются следующим образом:

При переложении для женского хора:



При переложении для мужского хорового состава голоса смешанного хора будут распределены между мужскими хоровыми партиями. При этом все они станут звучать октавой ниже:



Пример переложения третьим способом:

48

## «Чтой-то звон». Обраб. А. Карпова

[Не очень скоро]

C. A.

*mf*

всё ба - ют, гу - та - рют?

T. B.

*mf*

## Переложение для женского хора

[Не очень скоро]

C.

*mf*

всё ба - ют, гу - та - рют?

A.

*mf*

## Переложение для мужского хора

[Не очень скоро]

T.

*mf*

всё ба - ют, гу - та - рют?

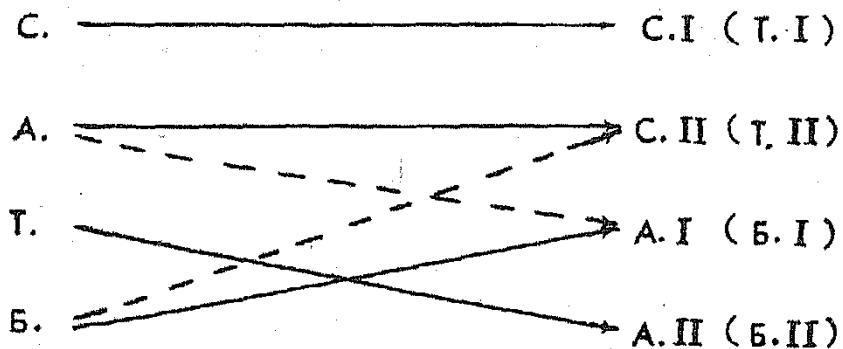
B.

*mf*



Четвертый способ осуществляется путем транспонирования басовой партии смешанного хора на октаву вверх (в переложениях для женского хорового состава)<sup>14</sup>. Эта партия передается одному из средних голосов. Применяется четвертый способ обычно тогда, когда первых трех способов оказывается недостаточно для достижения полного гармонического звучания.

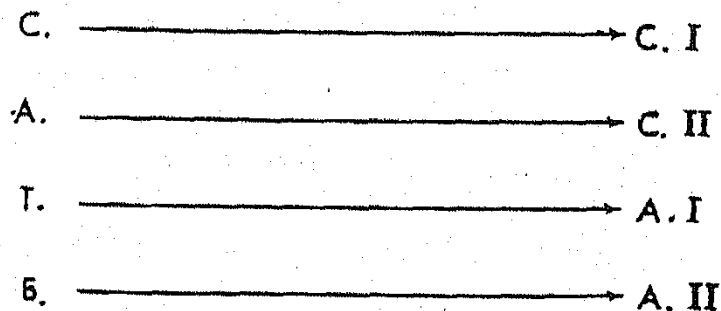
Мелодическая линия теноров при использовании четвертого способа становится нижним голосом:



Применение четвертого способа приводит к изменению вида аккорда. В связи с этим необходимо отметить те случаи нежелательной замены аккордов, о которых говорилось при разборе первого способа (см. с. 57). Они полностью сохраняют свое значение и в данном разделе темы.

Наряду с рассмотренным смешанным приемом при переложении на четырехголосный однородный хор применяется и другой прием. Его использование позволяет сохранить в переложении фактуру смешанного хора с одновременным его транспонированием. В практике этот прием встречается редко, так как требует обязательного ограничения диапазона в крайних голосах смешанного хора.

При переложении со смешанного хорового состава на женский голоса распределяются так:



<sup>14</sup> В переложениях для мужского хора на октаву вниз опускаются три верхних голоса (сопрано, альты и тенора).

## Пример переложения четвертым способом:

49 [Подвижно] А. Ненсен. «Песнь любви»

С. А. по ле - су раз - ли - лись.

Т. Б.

Переложение для женского хора

[Подвижно]

С. по ле - су раз - ли - лись.

А.

Переложение для мужского хора

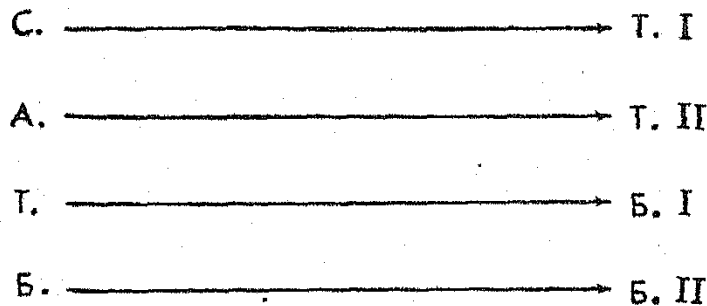
[Подвижно]

Т. по ле - су раз - ли - лись.

Б.

В этом случае обычно применяется транспонирование произведения вверх в пределах большой терции с обязательным ограничением диапазона басов (не ниже *ми-бемоль* малой октавы) и сопрано (не выше *фа* второй октавы).

При переложении со смешанного хора на мужской голоса передаются следующим хоровым партиям:



Одновременно применяется транспонирование произведения вниз на квинту — сексту (в отдельных случаях до септими).

Как и при переложении на женский хоровой состав, здесь требуется ограничение диапазонов в голосах смешанного хора. При транспонировании на квинту партия сопрано должна быть ограничена сверху звуком *ми* второй октавы, партия басов снизу — *до* (*ре*) малой октавы.

Транспонирование на другие интервалы (сексту и септиму) соответственно изменит и границы диапазонов. У сопрано они повысятся до звуков *фа* —  *соль* второй октавы, у басов — до звуков *ми* — *фа* малой октавы.

### Задания

Сделайте переложения с четырехголосных смешанных хоров на четырехголосные однородные, используя различные способы смешанного приема.

Для женского хора:

ВЕЙ, ВЕТЕРОК  
 ЛАТЫШСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

50  
 Перевод Л. Прозоровского  
 Умеренно  
 Обработка А. Юрьяна

С. —————  
 А. —————  
 Т. —————  
 Б. —————

1. Вей, ве- те- рок, плы- ви, лод- ка,

*p* *mf* *p* *pp*

ве - зи ме - ня в Кур - зе - ме.

*p* *mf* *p* *pp*

51

[Не спеша. Решительно]

«Возле речки, возле моста»  
Обраб. К. Н. Лядова

*ff* *pp*

С. И я в три ко\_сы ко\_си\_ ла, и я

А. И я в три ко\_сы ко\_си\_ ла, и я

*ff* *pp*

Т. И я в три ко\_сы ко\_си\_ ла, и я

Б. И я в три ко\_сы ко\_си\_ ла, и я

*ff*

в три ко\_сы ко\_си\_ ла, и я

*ff*

*pp*

в три ко\_сы ко\_си\_ ла ра - ди гос - тя, ра - ди дру - га.

*pp*

Перевод Ю. Абызова

Обработка Д. Цимзе

Медленно

С. А.

*p*

1. Чья там песня раз-да-ет-ся от за-ри и до за-ри?

Т. Б.

*f*

*dim.*

То на барщи не тя-же-лой кре-постной на-род по-ет.

*f*

*dim.*

Для мужского хора:

Умеренно скоро

П. Чайковский. «Хор птиц» из музыки  
к «Снегурочке» А. Островского

С. А.

*p*

Со-би-ра-лись пти-цы, со-би-ра-лись пев-чи

Т. Б.

ста - да - ми, ста - да - ми. Са - ди - ли - ся пти - цы,

са - ди - ли - ся пев - чи ря - да - ми, ря - да - ми.

## ДОРОГАЯ МАРИ

54 Нежно

Музыка Ю. Каппеля

С. А. 1. Да - ле ко жи - вешь ты, Ма - ри, ва - си лек мо -

Т. Б.

- ей ду - ши ... Час - то ты взды - ха - ешь, Ма - ри,

Б. Ивакин

10928

час - то слезы льешь в тиши. По - терпи, цве -

*mf*

- то чек мой, ско - робу - дешь ты со мной.

## ЛЕТНИЙ ВЕЧЕР

55

Музыка В. А. Моцарта

Не спеша

С. А. *p* *mf*

1. Ве - чер - ний час на - стал от - рад - ный,

Т. Б. *p* *mf*

и ве - те - рок по - дул прохлад - ный. За - кат ру

*pp*

71

— мя-нит не-ба свод, бледнеет дадь зер-

- каль-ных вод, бледнеет дадь зер- каль-ных вод.

Материал для анализа:

М. Балакирев. «Баркарола».

Переложение для четырехголосного смешанного хора И. Лицвенко

56

Неторопливо

С. А.

Пре-лест-на-я ры-бач-ка, при-чаль на бе-рег

Т. Б.

Вариант для четырехголосного однородного хора И. Лицвенко

С.

Пре-лест-на-я ры-бач-ка, при-чаль на бе-рег

А.

6\*



мой. При- сядь под тень гу- сту- ю, по-

мой. При- сядь под тень гу- сту- ю, по-

- го - во - ри со мной, при - сядь под тень гу-

- го - во - ри со мной, при - сядь под тень гу-

The image shows a musical score for a four-voice choir. It consists of two systems of staves. Each system has four staves: a soprano staff (top), an alto staff, a tenor staff, and a bass staff (bottom). The lyrics are written below the staves: "- сту- ю, по- го- во- ри со мной." The music is written in a key with three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 4/4 time signature. The first system shows the vocal lines with lyrics, and the second system shows the same lines with some additional musical notation below the bass staff.

### § 6. Переложения с четырехголосных смешанных хоров на трехголосные однородные

Такие переложения осуществляются следующим образом. Мелодическая линия верхнего голоса смешанного хора полностью сохраняется и передается верхнему голосу однородного хора. Измениться может лишь октава его звучания, если произведение перекладывается на мужской хоровой состав. Два других голоса в однородном хоре (средний и нижний) образуются на основе гармонического звучания трех остальных голосов смешанного хора с учетом их нового расположения в аккорде.

Делая подобные переложения, необходимо иметь в виду, что нельзя ставить перед собой задачу точного перенесения какого-либо из трех нижних голосов смешанного хора в партитуру однородного хора. Стремление сохранить в неприкосновенности эти голоса может привести к нарушению естественного расположения звуков в аккордах однородного хора, то есть к их неполноценному звучанию. Во вновь образованной трехголосной партитуре не обязательно и сохранение вида аккорда по сравнению с его четырехголосным изложением. Более важным в этом случае явится правильное расположение голосов в аккорде. Что же касается того, к какому виду относится данный аккорд — основному или одному из своих обращений, — решающего значения не имеет (см. материал для анализа, пример 64).

При одинаковом мелодическом положении различные обращения одного и того же аккорда, а иногда и разные аккорды могут быть выражены одним и тем же трехголосным звучанием:

57

или:

Большей строгости к себе в этом смысле требуют кадансовые обороты. Но и они в трехголосном варианте допускают более свободный подход. Так, например, заключительная тоника в трехголосном однородном хоре, звучащая в мелодическом положении основного тона, и предшествующая ей доминанта могут быть представлены своими обращениями: тоника — сектаккордом, доминанта — неполным секундаккордом:

58

Четырехголосный смешанный хор      Трехголосный женский или детский хор      Трехголосный мужской хор

При переложении на трехголосный однородный хор наряду с септаккордами и нонаккордами неполными гармониями часто заменяются и трезвучия с обращениями.

Заменяя аккорды четырехголосного хора их трехголосными разновидностями, когда в какой-то мере теряется полнота гармонического звучания, желательно сохранить в этих аккордах те ступени, от которых непосредственно зависит окраска гармонии, ее специфический колорит (вводный тон, септима, нона, альтерированные звуки).

Пример переложения с четырехголосного смешанного хора на трехголосный однородный:

[Неторопливо] «Девушка и пчелка». Обр. П. Юрьана

59 ten. rit.

C. *mf*

о - сень ско-ро на-ста-ет, о - сень ско-ро на-ста-ет.

T. *mf*

Б.

[Неторопливо] Переложение для трехголосного женского хора

*mf* ten. rit.

C. *mf*

о - сень ско-ро на-ста-ет, о - сень ско-ро на-ста-ет.

A. *mf*

[Неторопливо] Переложение для трехголосного мужского хора

*mf* ten. rit.

T. *mf*

о - сень ско-ро на-ста-ет, о - сень ско-ро на-ста-ет.

Б. *mf*

## Задания

Сделайте переложения с четырехголосных смешанных хоров на трехголосные однородные.

Для мужского хора:

60

## К БОРЬБЕ ЗА СЧАСТЬЕ ПРИЗЫВАЯ

Перевод Л. Прозоровского

Обработка М. Зариня

Энергично

С. А. Т. Б.

*f*

1. К борь-бе за счас-тье при-зы-ва-я, вы

сме-ло встре-ти-ли свой час, и ста-ла ва-ша смерть свя

- та-я, как та-ли-сман на-век для нас.

Запись Е. Лебедевой

Обработка М. Ипполитова-Иванова

61 Умеренно *mf* *f*

С. А.

1. Под го-рой Ду-най те-чёт, во двор-це Шан-друль жи-вет.

Т. Б.

*mf* *p*

хо-ро-ша е-го же-на, и при-го-жа, и строй-на.

*mf* *p*

Для женского хора:

62  
Перевод с эстонского Н. Павловой

М. Людиг. «Песня про качели»  
Облегченное переложение Д. Локшина

Подвижно *p*

С. А.

1. Сде-лай, сде-лай, брат лю-би-мый, мне ка-че-ли на лу-гу,

Т. Б.

*mf* *p* *pp*

но не де-лай их над реч-кой да на топ-ком бе-ре-гу.

*mf* *p* *pp*

## ПРИВЕТ ВЕСНЕ

Музыка Р. Шумана

63

Умеренно

С. А.

*mf*

1. Вес - на! Те - бе при - вет не - сем, *mf* ми - ла - я ты

Т. Б.

*mf*

*mf*

гос - тья! Те - бе от всей ду - ши по - ем: « Ми - ла - я ты

*mf*

*p*

*mf*

*p*

гос - тья! » Сла - вим, сла - вим *cresc.* твой при - ход, *cresc.*

*f*

*p*

сла - вим мы земной кра - сы вос - ход, кра - сы вос - ход.

*p*

Материал для анализа:

64

## ВЕЧЕРНЯЯ ЗВЕЗДА

Слова А. Фаллерслебена

Музыка Р. Шумана

Медленно

1. Да-ле-кий мой друг, твой ра-дос-т-ный свет мне  
2. Лю-блю я те-бя, всем серд-цем люб-лю и

Переложение для трехголосного  
однородного хора С. Благообразова

Медленно

1. Да-ле-кий мой друг, твой ра-дос-т-ный свет мне  
2. Лю-блю я те-бя, всем серд-цем люб-лю и

с не-ба при-но-сит ве-черний при-вет.  
луч твой вол-шеб-ный я жа-дно лов-лю. 3. И где-ни-был

с не-ба при-но-сит ве-черний при-вет.  
луч твой вол-шеб-ный я жа-дно лов-лю. 3. И где-ни-был



я, всег- да пре- до мной лас- ка - ю- щий свет твой, твой

я, всег- да пре- до мной лас- ка - ю- щий свет твой, твой

*ff*

Tempo I

луч зо- ло- той. 4 О, как бы хо- тел я вмес- те с то-

луч зо- ло- той. 4 О, как бы хо- тел я вмес- те с то-

*rit.* *pp*

Tempo I

луч зо- ло- той. 4 О, как бы хо- тел я вмес- те с то-

луч зо- ло- той. 4 О, как бы хо- тел я вмес- те с то-

*rit.* *pp*

- бой си - ять над зем - ле - ю ве - чер - ней звез - дой.

- бой си - ять над зем - ле - ю ве - чер - ней звез - дой.

### § 7. Переложения с четырехголосных смешанных хоров на двухголосные однородные

Как и при переложении на трехголосный хор (см. § 6), верхний голос смешанного хора в данном переложении сохраняется и передается верхнему голосу однородного хора. Нижний голос образуется на основе гармонического звучания остальных голосов смешанного хора.

Одной из важнейших задач при переложении на двухголосный однородный хор является правильный выбор интервала между мелодической линией и вновь образуемым нижним голосом. Этот интервал должен по возможности точнее воспроизвести гармонический колорит соответствующего четырехголосного аккорда. Так, например, звучание доминантсептаккорда, взятого в мелодическом положении терции и переходящего затем в тоническое трезвучие, при замене двухголосием лучше всего будет выражено увеличенной квартой, разрешенной в тоническую сексту:

65 Четырехголосие                      Двухголосие

С. А. Т. Б.

С. А. Т. Б.

или:



При переложении с четырехголосных хоровых произведений на двухголосные однородные хоры гармонический колорит трезвучий и их обращений лучше всего передают полнозвучные интервалы (терции, сексты, реже децимы). При замене двухголосным звучанием неустойчивых гармоний (главным образом септаккордов доминантовой группы) широко применяются большие секунды, малые септимы, тритоны, реже сексты и терции.

Пусто звучащие интервалы (кварта, квинта) в произведениях гармонического склада лучше использовать на слабых долях такта при проходящем или вспомогательном движении голоса:

69

На сильной доле в середине музыкальных построений кварта чаще применяется в виде задержаний. Если же иметь в виду заключительные обороты, то в них и кварта и квинта часто используются в их непосредственном звучании. Кварта обычно воспроизводит гармонию кадансового квартсектаккорда:

70 Четырехголосие                      Двухголосие

или: Т. Б.

квинта — кадансовой доминанты, разрешаемой в заключительную тонику:

71 Четырехголосие      Двухголосие

Многообразно применяются кварты и квинты в сочетании с другими интервалами в двухголосном исполнении русских народных песен. Здесь область применения их значительно расширяется. Характерная окраска этих интервалов придает звучанию тот особый, неповторимый колорит, который присущ подголосочному складу русской народной музыки (см. пример 1):

«Ой-да, ты пролей-ка, пролей, сильный дождичек».

Зап. И. Ильиных

72 Протяжно  
Запев      Хор

1. Ой да, ты пролей-ка, пролей, сильный  
дождичек. Ой-да, ты раз-  
мой-ка, раз-мой земля-ну тюрь-му.

Пример переложения с четырехголосного смешанного хора на двухголосный однородный:

73 [Умеренно скоро]

*mf*

C. О - сен\_ней ран\_не\_ю по\_рой, лишь ле\_та зной спа\_дёт.

A. *mf*

T. О - сен\_ней ран\_не\_ю по\_рой, лишь ле\_та зной спа\_дёт.

B. *mf*

## Переложение для двухголосного женского хора

[Умеренно скоро]

*mf*

C. О - сен\_ней ран\_не\_ю по\_рой, лишь ле\_та зной спа\_дёт.

A. *mf*

## Переложение для двухголосного мужского хора

[Умеренно скоро]

*mf*

T. О - сен\_ней ран\_не\_ю по\_рой, лишь ле\_та зной спа\_дёт.

B. *mf*

## Задання

Сделайте переложения с четырехголосных смешанных хоров на двухголосные однородные.

Для мужского хора:

74

## НЕ ЗАБУВАЙ СИНІ ГОРИ

Обработка П. Милославского

Сдержанно  $\text{♩} = 76$ 

Соло



1. Не за-бу-вай си-ні го-ри, зе-ле-ні кар-



-па-ти, де кров свою проли ва-ли за нас руські бра-ти.

S.  
A.

1. Ой, да на, ой, да на, за нас руські бра-ти.

T.  
B.

75

## УЖ КАК ПАЛ ТУМАН

Обработка Д. Кашина

Медленно, тяжело

S.  
A.

1. Уж как пал ту-ман на си-не мо-

T.  
B.

-ре, а зло-дей-тос-ка в ра-ти-во серд-це!

Для женского хора:

76

КАК ПО ЛУГУ, ПО ЛУЖОЧКУ

Обработка С. Попова

Скоро

С. А.

*p*

1. Как по лу - гу, по лу - жоч - ку, как по

Т. Б.

*mf*

лу - гу, по лу - жоч - ку, по кру - то му бе - ре -

*mf*

*p* *mf*

- жоч - ку, по кру - то му бе - ре - жоч - ку.

*p* *mf*

77

Слова народные

РОДНАЯ ЗЕМЛЯ

Музыка Д. Шостаковича

Медленно

С. А.

*p*

1 Род - на - я зем - ля ро - ди - ла е - ё, сме - лу - ю, ве -

Т. Б.

*p*



- ли - кий на - род вос - пи - тал е - ё, гор - ду - ю. И

вы - рос - ла дочь, как бе - ре - зонь - ка бе - ла - я, как

рус - ско - е серд - це пря - ма - я и твер - да - я, как

рус - ско - е серд - це пря - ма - я и твер - да - я.

Материал для анализа:

П. Чайковский. «Соловушка»

78 [Медленно]  
более подвижно

C. A. *pp*

На - дол - го про - ща - юсь сва - ми,

T. B. *pp*

[Медленно]  
более подвижноПереложение для двухголосного  
однородного хора И. Лицвенко

C. I II *pp*

На - дол - го про - ща - юсь сва - ми,

лю - ди! У: ле - теть по -

T. B. *pp*

лю - ди! У - ле - теть по -

T. B. *pp*

\* Другой возможный вариант:

[Медленно]  
более подвижно

C. I II *pp*

На - дол - го про - ща - юсь сва - ми, лю - ди!

и т. д.

- ра мо - я на - ста - ла! *p* И спа - си - бо  
 - ра мо - я на - ста - ла! *p* И спа - си - бо

- вам за ва - шу лю бовь, за лас - ку, *p* *mf*  
 И спа - си - бо вам за лас - ку, *p* *mf*  
 вам за ва - шу лю бовь, за лас - ку, *p* *mf*  
 И спа - си - бо вам за лас - ку, *p* *mf*

что ме-ня, со-ло-вуш-ку, не гна-ли.

что ме-ня, со-ло-вуш-ку, не гна-ли.

### § 8. Переложения с многоголосных смешанных хоров на четырехголосные смешанные

Образование четырехголосной партитуры в подобных переложениях происходит за счет сокращения количества голосов в многоголосном смешанном хоре. При наличии в произведении октавного удвоения баса сохраняется только один из удвоенных голосов — нижний или верхний. В случае октавного удвоения различных партий хора остается также один из дублируемых голосов.

Если верхняя мелодическая линия удвоена первыми тенорами, из партитуры исключается партия первых теноров; при удвоении вторых сопрано и вторых теноров — вторые сопрано.

Удвоение первых басов альтами потребует исключения басового голоса. При октавном дублировании в партиях сопрано и первых басов сохраняется верхний голос (сопрано).

Осуществляя сокращение голосов в многоголосном хоре, необходимо знать, что сокращать лучше те звуки аккорда, которые не оказывают существенного влияния на гармоническую структуру аккордов многоголосного хора. Если же в них встретятся такие звуки, от которых зависит гармоническая окраска аккорда (альтерированные ступени, септима, нона и т. д.), то их нужно сохранить.

При сокращении голосов следует учитывать и важность сохранения их естественного расположения в аккорде, так как появление неоправданных разрывов между ними отрицательно скажется на качестве звучания четырехголосного смешанного хора.

Пример переложения с многоголосного смешанного хора на четырехголосный смешанный:

79 [Не спеша]

«Не бушуйте, ветры, буйные». Обраб. А. Юрлова

С. А.  
Т.  
Б.

Скро-ет сол-ныш-ко бе-лым по-ло-гом

Переложение для четырехголосного смешанного хора

С. А.  
Т.  
Б.

[Не спеша]

Скро-ет сол-ныш-ко бе-лым по-ло-гом

## Задания

Сделайте переложения с многоголосных смешанных хоров на четырехголосные смешанные:

80 [Спокойно, плавно]

И. Дунаевский. «Море»

С. А.  
Т.  
Б.

*ff*

А то-му, кто хоть раз шел за Ро-ди-ну

*ff*

А то-му, кто хоть раз шел за Ро-ди-ну

*ff*

в бой, не за - бывать, не рас - статься - ся с то - бой.

в бой, не за - бывать, не рас - статься - ся с то - бой.

## ВДОЛЬ ПО УЛИЦЕ

81 Очень скоро

Обработка Д. Кашина

С.  
А.  
Т.  
Б.

1. Вдоль по у - ли - це мо - лод - чик и - дет, вдоль по

1. Вдоль по у - ли - це мо - лод чик и - дет, вдоль по

ши - ро - кой у - да - лый и - дет. Ай, жги, ай,

ши - ро - кой у - да - лый и - дет. Ай, жги, ай,

жги, го-во-ри! Вдоль по у-ли-це у-да-лый и-дет.

жги, го-во-ри! Вдоль по у-ли-це у-да-лый и-дет.

S2

ВЫРОСЛА Я ЗА РЕКОЮ

Перевод Л. Прозоровского

Обработка А. Юрьяна

Весело

C.  
A.  
T.  
B.

1. Вы-рос-ла я за ре-ко-ю, вы-рос-ла я за ре-ко-ю,

1. Вы-рос-ла я за ре-ко-ю, вы-рос-ла я за ре-ко-ю,

вы-шла за муж, у-плы-ла я, вы-шла за муж, у-плы-ла.

вы-шла за муж, у-плы-ла я, вы-шла за муж, у-плы-ла.

## И. Дунаевский. «Песня молодых строителей»

S3 [Подвижно, маршеобразно]

C. *f*  
Ва\_ми Ро\_ди\_на гор\_дит\_ся, ва\_ми Ро\_ди\_на гор\_дит\_ся,

A. *f*

T. *f*  
Ва\_ми Ро\_ди\_на гор\_дит\_ся, ва\_ми Ро\_ди\_на гор\_дит\_ся,

B. *f*

ва\_ ми сла\_ вит\_ ся Моск\_ ва.

ва\_ ми сла\_ вит\_ ся Моск\_ ва.



*ff*

Ва - ми Ро - ди - на гор - дит - ся, ва - ми Ро - ди - на гор - дит - ся,

*ff*

*ff*

Ва - ми Ро - ди - на гор - дит - ся, ва - ми Ро - ди - на гор - дит - ся,

*ff*

ва - ми сла - вит - ся Моск - ва.

ва - ми сла - вит - ся Моск - ва.

Материал для анализа:

П. Чайковский. «Уж как по мосту.  
мосточку» из оп. «Евгений Онегин»

84 [Весьма умеренно]

*f*

C. На плече не-сет дубин-ку, под по-лой не-сет во-лын-ку,

A. *f*

T. На плече не-сет дубин-ку, под по-лой не-сет во-лын-ку,

B. *f*

[Весьма умеренно]

Облегченная редакция И. Липвенко

*f*

C. На плече не-сет дубин-ку, под по-лой не-сет во-лын-ку,

A. *f*

T. *f*

B. *f*

вай-ну, вай-ну, вай-ну, вай-ну, под по-лой не-сет во-лын-ку.

вай-ну, вай-ну, вай-ну, вай-ну, под по-лой не-сет во-лын-ку.

вай-ну, вай-ну, вай-ну, вай-ну, под по-лой не-сет во-лын-ку.

Под дру-гой не-сет гу-до-чек, до-га-дай-ся, мил дружо-чек

Под дру-гой не-сет гу-до-чек, до-га-дай-ся, мил дружо-чек

Под дру-гой не-сет гу-до-чек, до-га-дай-ся, мил дружо-чек

вай - ну, вай-ну, вай-ну, вай-ну, до - га - дай-ся, мил дружо-чек

вай-ну, вай-ну, вай-ну, вай-ну, до-га - дай-ся, мил дру-жо-чек

вай-ну, вай - ну вай-ну вай-ну, вай - ну, вай-ну,

вай-ну, вай-ну, вай-ну, вай-ну, до-га - дай-ся, мил дружо-чек

вай-ну, вай - ну, вай-ну, вай-ну, вай - ну, вай-ну.

## РАЗДЕЛ II

## ПЕРЕЛОЖЕНИЯ ВОКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ РАЗЛИЧНЫХ СОСТАВОВ ХОРА

### ПЕРЕЛОЖЕНИЯ ВОКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ ХОРА А CARPELLA

Для хора а carrella обычно делают переложения таких вокальных произведений, аккомпанемент которых в основных чертах может быть воспроизведен в хоровом звучании.

Существуют две разновидности подобных переложений: переложения с прямым перенесением голосов сопровождения в хоровую партитуру, переложения с изменением верхнего голоса сопровождения по вокальному голосу.

#### § 1. Переложения с прямым перенесением голосов сопровождения в хоровую партитуру

Такие переложения чаще всего применяются тогда, когда верхний голос аккомпанемента дублирует партию солиста или звучит ниже ее. Иногда данный способ используется и в тех случаях, когда верхняя мелодическая линия сопровождения расположена выше вокального голоса (например, выдержанные верхние ноты в аккомпанементе народной песни, которые могут выполнять в хоровом переложении роль подголосков).

При осуществлении переложений вокальная мелодия и голоса сопровождения распределяются между хоровыми партиями в соответствующем звуковысотном порядке с учетом их звукового диапазона.

В зависимости от плотности аккомпанемента и диапазона его звучания могут быть образованы партитуры для разных составов хора с различным количеством голосов в них.

Если партия сопровождения развивается в границах широкого звукового диапазона, то создаются благоприятные условия для образования партитуры смешанного хора.

При более ограниченном объеме общего звукового диапазона в аккомпанементе может быть образована партитура однородного или неполного смешанного хора:

85 Не спеша. Очень спокойно

Голос

Ле - тишь ту - да, где звез - ды, долж - но быть, сладко спишь.

Ф-п.

Не спеша. Очень спокойно

С. А.

Ле - тишь ту - да, где звез - ды, долж - но быть, сладко спишь.

Т. Б.

Переложение для смешанного хора

«Ванюша ключничек»

86 Медленно

Гармониз. Н. Римского-Корсакова

Голос

Как на гор - ке, на при - гор - ке.

Ф-п.

Медленно

С. А.

Как на гор - ке, на при - гор - ке.

А.

Переложение для двухголосного женского хора

## «Между двух белых березок»

Обраб. В. Прокунина, ред. П. Чайковского

87 Довольно скоро

Голос *p*

Между двух бе\_лых бе-ре-зок, между двух бе\_лых бе-ре-зок

Ф-п. *p*

Довольно скоро

С. А. *p*

Между двух бе\_лых бе-ре-зок, между двух бе\_лых бе-ре-зок

Мужские голоса *p*

Переложение для трехголосного неполного смешанного хора

The image shows a musical score for the song 'Between Two White Birch Trees'. It consists of several staves. At the top, the vocal line is marked 'Голос' and 'p', with the lyrics 'Между двух белых березок, между двух белых березок'. Below it is the piano accompaniment, marked 'Ф-п.' and 'p'. The score is divided into two sections by a vertical dashed line. The first section is marked 'Довольно скоро' and the second section is marked 'Переложение для трехголосного неполного смешанного хора'. Below the piano part, there are three vocal parts: 'С. А.' (Soprano and Alto), 'Мужские голоса' (Men's voices), and another vocal line. All vocal parts have the same lyrics as the top vocal line. The piano part continues to play throughout.

Делая переложения данным способом, необходимо учитывать некоторые особенности. Если в сопровождении встречаются октавные удвоения, которые не могут быть перенесены в хоровую партитуру, удвоения эти снимаются. При наличии в аккомпанементе низких басовых нот, выходящих за пределы границ хорового диапазона, возможно их транспонирование на октаву вверх. Если ритм вокального голоса и голосов аккомпанеента совпадают, то при переложении образуется хоровая партитура с единым ритмическим и слоговым ансамблем (см. пример 85).

В случае несовпадения ритма вокальной партии с ритмическим развитием голосов аккомпанеента возможны два варианта.

1) Голоса аккомпанеента сливаются в одном ритме с вокальным голосом, образуя хоровую партитуру с единым слоговым ансамблем:

8. Ивакин

«Давай-ка, хозяйюшка, свой дом наживать»

Обраб. В. Прокунина, ред. П. Чайковского

88 Умеренно

Голос *p*

1. Да-вай-ка, хо-зя-юш-ка, свой дом на- жи-вать.

Ф.п. *p*

Умеренно *p*

Переложение для смешанного хора

С. А. *p*

1. Да-вай-ка, хо-зя-юш-ка, свой дом на- жи-вать.

Т. Б. *p*

2) Вокальный голос и голоса сопровождения, имеющие различный ритм, сохраняют особенности своего ритмического развития. В этом случае каждая хоровая партия потребует своей особой подтекстовки; звучание хора станет полифоническим<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> Ввиду того что на дирижерско-хоровых отделениях музыкальных училищ курс полифонии не изучается, полифонический вариант при выполнении задания к данной теме необязателен.

## «Ты не стой, не стой, колодец»

Обраб. А. Лядова

89 [Подвижно]

Голос *f*

2. Да ты по - лон с во - до - ю, с клю - че - вой све - же ю.

Ф-п. *f*

[Подвижно]

Переложение А. Лядова  
для смешанного хора

С. *f*

2. Да ты по - лон с во - до - ю, с клю - че - вой све - же ю.

А. *f*

2. Да по - лон со све - же ю.

Т. *f*

2. Да ты по - лон с во - до ю, со све - же ю.

Б. *f*

2. Да с клю - че - вой све - же ю.



## Задания

Сделайте переложения вокальных произведений с сопровождением для хора а cappella с прямым перенесением голосов сопровождения в хоровую партитуру. Для двухголосного женского хора:

## НЕ ПОЙ, НЕ ПОЙ, ТЫ СОЛОВЬЮШКО

Гармонизация Н. Римского-Корсакова

90 Не спеша

Голос

Не пой, не пой, ты со-

Ф-п.

*p*

- ло - выюш - ко, ты не пой вес -

Для повторения

Для оконч.

- ной, ты не пой вес - ной Не да - жать.

Для трехголосного мужского хора:

В. Калистратов. «Сын рабочего класса»

91

Весьма умеренно

Голос

Слов\_но зна\_мя над Прес - ней

Ф-п.

по\_лы\_ха\_ет рас\_свет, где сто\_ит наш ро\_

- ве\_ сник, в ка\_мень веч\_ный о\_дет.

Для четырехголосного смешанного хора:

## ЕЛЬНИК МОЙ, ЕЛЬНИК

92

Подвижно

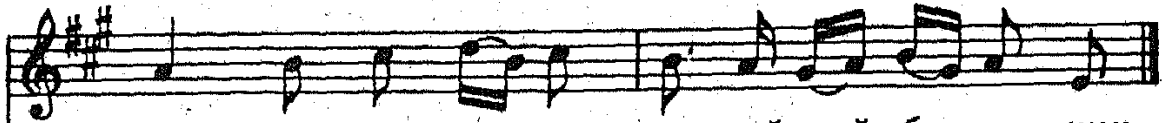
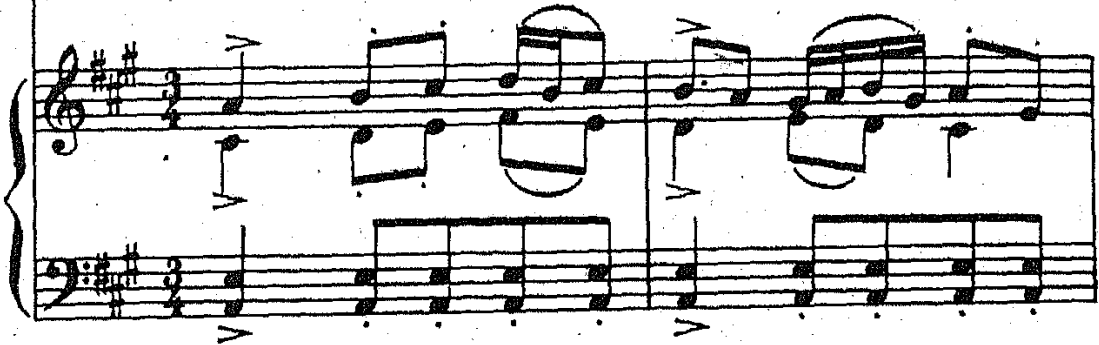
Обработка Н. Римского-Корсакова

Голос



1. Ель - ник мой, ель-ник, час-тый мой бе - резник,

Ф-п.



лю - шень - ки, лю - ли, час-тый мой бе - рез-ник.



Материал для анализа:

## ЗЕЛЕНОЕ МОЁ ТЫ ВИНОГРАДЬЁ

Обработка Н. Римского-Корсакова

93 Не очень скоро

Голос *p*

1. Зе-ле-но - е мо - ё ты ви-но-гра - дьё,

Ф-п. *p*

Не очень скоро

С. *p*

А.

1. Зе-ле-но - е мо - ё ты ви-но-гра - дьё,

Т. *p*

Б.

Переложение И. Лищвенко

и ой ля - ли, ля - ли, да ля - ли, ви - но - гра - дьё.

и ой, ля - ли, ля - ли, да ля - ли, ви - но - гра - дьё.

## § 2. Переложения с изменением верхнего голоса сопровождения по вокальному голосу

Наряду с прямым перенесением голосов сопровождения в хоровую партитуру применяется и другой способ, предусматривающий изменение верхнего голоса сопровождения по вокальному голосу. Применяется он тогда, когда верхний голос аккомпанемента в какие-то моменты музыкального развития звучит выше партии солиста, причем расхождение с вокальным голосом незначительно. В подобных случаях мелодическая линия верхней хоровой партии определяется вокальным голосом:

94 Умеренно «Как на речке, на лужочке»  
Обраб. В. Прокунина, ред. П. Чайковского

Голос *p*

1. Как на реч - ке, на лу - жоч ке,

Ф.п. *p*

Умеренно Переложение для смешанного хора

С. *p*

1. Как на реч - ке, на лу - жоч ке

А. *p*

Т. *p*

1. Как на реч - ке, на лу - жоч ке,

Б. *p*

на кру- тень- ком бе- ре- жо- чке.

на кру- тень- ком бе- ре- жо- чке.

на кру- тень- ком бе- ре- жо- чке.

## Задания

Сделайте переложения вокальных произведений с сопровождением для хора а саррелла с изменением верхнего голоса сопровождения по вокальному голосу.  
Для женского хора:

## НЕ БУШУЙТЕ ВЫ, ВЕТРЫ БУЙНЫЕ

95 Не спеша

Гармонизация Н. Римского-Корсакова

Голос

Не бу-шуй- те- ко, ах, да вы вет-ры буй-

Ф-п.

Для повторения

Для окончания



- ны - е, ве - тры буй\_ные. // ви - цей.

Для трехголосного мужского хора:

СТОЯЛО ТУТ КОСОВО ДЕРЕВО

96 Довольно скоро Обработка Н. Римского-Корсакова

Голос

Сто - я - ло тут ко - со - во де - ре - во,

Ф-п.

*pp*

вью, вью, вью, вью, ле - лю.



Для смешанного хора с переменным количеством голосов:

СКАЗАЛИ ПРО МОЛОДЦА

Гармонизация Н. Римского-Корсакова

97 Не спеша

*p*

Голос

Ска - за - ли про мо -

Ф-п.

*pp*

- лод - ца буд - то не жив, не здо - ров.

*p*

*pp*



Материал для анализа:

## КАК ЗА РЕЧКОЮ, ДА ЗА ДАРЬЕЮ

Обработка Н. Римского-Корсакова

98 Не спеша

Голос *p*

1. Как за реч - ко - ю, да за

Ф.п. *pp*

С. А. Не спеша

1. Как за реч - ко - ю, да за

Т. Б.

Переложение И. Лицвенко

Да - рье - ю, злы та - та - ро - ве ду - ван ду - ва - ни - ли.

Да - рье - ю, злы та - та - ро - ве ду - ван ду - ва - ни - ли.

ПЕРЕЛОЖЕНИЯ ВОКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ  
С СОХРАНЕНИЕМ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО СОПРОВОЖДЕНИЯ

Сохранять аккомпанемент при переложении вокальных произведений для хора целесообразно тогда, когда инструментальное сопровождение не может быть перенесено в хоровую партитуру. Исполнение а саррелла в этом случае не дает возможности полноценного воплощения произведения в звучании хора, обедняя тем самым его музыкально-смысловой образ.

При переложении вокальных произведений для хора с сопровождением могут встретиться разнообразные формы аккомпанемента. Наиболее простая из них — аккордовый склад.

В приводимом ниже примере верхние звуки аккордового сопровождения не совпадают с мелодической линией вокального голоса:

А. Фаттах. «Было время грозное»

99 Сурово, сдержанно

Голос *tr*

1. Бы\_ло время гро\_зо\_

Ф.-п. *p* *tr*

- во\_е. День и ночь от\_цы сра\_жа\_лись.

В то же время нередко можно встретить и такое звучание, в котором и верхний голос аккомпанемента и его ритм в целом дублируют вокальную мелодию:

«Как по морю». Обраб. Н. Римского-Корсакова

100 Неторопливо. Величественно

Голос *f*  
Как по морю, как по морю.

Ф-п. *f*

В вокальной литературе применяются и другие разновидности аккордового склада.

Наряду с аккордовым складом широкое распространение получили и более сложные формы сопровождения, образующие различные фигурации.

Гармоническая фигурация представляет собой поочередную последовательность звуков, составляющих в совокупности гармоническую ткань произведения. Ритмическое движение гармонической фигурации может быть представлено различными длительностями. Фигурация может звучать в каком-либо одном регистре или перемещаться из одного регистра в другой. Ее ритмический рисунок может быть выдержан от начала до конца произведения или же меняться в различных его построениях. Определение гармонии хоровой партитуры в переложениях с таким аккомпанементом особых затруднений не вызывает, так как каждый из звуков гармонической фигурации входит в состав определяемого аккорда:

Ж.-П. Мартини. «Восторг любви»

101 [Не спеша. Умеренно] *dolce e sostenuto*

Голос *p*  
Во-сторг люб-ви, у-

Ф-п. *p*

- вы, лишь миг о-дин!

Ритмическая фигурация характеризуется наличием в сопровождении какого-либо определенного, характерного, выдержанного на протяжении части или всего произведения ритмического рисунка:

М. Блантер. «Солнце скрылось за горю»

102 [Ритмично. Не торопясь] *mf*  $\text{♩}$

Голос

1. Солн-це скры-лось

Ф-п.

*mp*

за го-ро-ю

Ф-п.

*mp*

8-----

В процессе развития могут возникать различные ритмические фигурации.

Ритмическая фигурация часто используется в сопровождении танцевального характера (полонез, мазурка, полька и т. д.). Иногда она может воплощать в своем звучании элементы звуковой изобразительности (барабанная дробь, топот конских копыт, шум колес поезда и т. п.):

А. Островский. «Парад на Красной площади»

103 [В темпе марша]

Голос *mf*

1. Ра\_но, рано ут\_ром на па\_рад

Ф.п. *mf*

На определение гармонической основы хоровой партитуры ритмическая фигурация влияния не оказывает. Однако для выявления особенностей развития произведения, а значит, и для более точного воспроизведения характера звучания хоровой партитуры такая фигурация может сыграть существенную роль.

Мелодическая фигурация включает в себя не только гармонические, аккордовые, но и неаккордовые (проходящие и вспомогательные) звуки. Их звучание в аккомпанементе мелодической фигурации затрудняет определение гармонии хоровой партитуры:

104 Довольно скоро

«Я на камушке сижу»  
Обраб. Н. Римского-Корсакова

Голос

Я на ка\_муш\_ке си\_жу,

Ф.п. *p*

я то- пор в ру- ках дер- жу.

Поэтому важно в подобных аккомпанементах суметь выделить те звуки, которые определяют ее гармоническую ткань.

В вокальной литературе можно встретить и такой вид сопро- вождения, который включает в себя две или более различные фи- гурации, исполняемые одновременно в разных голосах аккомпане- мента. Подобная фигурация называется смешанной:

Н. Римский-Корсаков. Ария  
Марфы из оп. «Царская невеста»

105 [Широко]

Голос

Гля- ди: вон

Ф. п.

там, вон там

Понимание особенностей различных видов сопровождения, их анализ помогает более глубокому проникновению в художественный замысел произведения, что в свою очередь благоприятно скажется при решении творческих задач хорового переложения.

В переложениях вокальных произведений для хора с сопровождением расположение голосов в хоровой партитуре не зависит от расположения инструментальных голосов в аккомпанементе. В данном случае оно основывается на иных, вокально-хоровых принципах развития. Поэтому при осуществлении подобных переложений одной из основных задач явится определение наиболее целесообразных интервальных соотношений между голосами партитуры. При этом нужно помнить, что от их правильного расположения во многом будет зависеть качество хорового ансамбля. Особенно это относится к звучанию трехголосных, четырехголосных и многоголосных хоров. В меньшей степени — к двухголосным хоровым партитурам.

Другим не менее важным условием полноценного звучания хоровой партитуры явится то, насколько полно в ней будут отражены особенности гармонического развития инструментального сопровождения. Тембр хора настолько специфичен, что воспринимается в момент исполнения не только в общей совокупности с партией сопровождения, но и отдельно от него. В связи с этим особое внимание следует уделить альтерированным звукам, перенесение которых в хоровую партитуру может сыграть весьма существенную роль в воспроизведении необходимого гармонического колорита переложения.

### § 3. Переложения вокальных произведений для двухголосного однородного хора

Рассмотрим три возможных варианта хоровых переложений: для женского, мужского и детского хоров. Техника переложения остается единой для каждого из перечисленных трех составов однородного хора. Различие наблюдается лишь в диапазонах голосов.

По сравнению с женским хором мужской хоровой состав будет исполнять переложение октавой ниже. Что же касается детских голосов, то здесь должен учитываться возраст хора, для которого делается переложение. В младших (3—4) классах еще не окрепшие голоса ребят имеют ограниченный диапазон. Поэтому в переложениях, предназначенных для такого хора, нужно использовать главным образом средние регистры. К крайним регистрам следует относиться с большой осторожностью. При данном составе детского хора наиболее подходящими явятся такие произведения, хоровая партитура которых будет ограничена рамками рабочего диапазона (от *ре* первой октавы до *ре* второй октавы), хотя возмож-

ными для исполнения будут и другие звуки, достигающие наверху у первых голосов *ми—фа* второй октавы, внизу у вторых голосов—*до* первой октавы (иногда *си* малой октавы). По мере увеличения возраста ребят повышаются и их вокальные возможности. В хоре среднего школьного возраста (5—8 классы) голоса становятся ярче и сильнее, тембры проявляются рельефнее. Расширяется общий диапазон, достигая наверху у первых голосов звуков *фа, соль* второй октавы, внизу у вторых голосов—*си, ля* малой октавы. Все это дает возможность при данном составе хора смелее использовать в переложениях не только средние, но и крайние регистры.

Основной задачей при переложении для двухголосного однородного хора явится образование на основе аккомпанемента второго голоса, звучание которого должно отвечать определенным требованиям: чтобы этот голос был прост и естествен, напевен и по возможности выразителен; чтобы его мелодический рисунок находился в соответствии с гармонией сопровождения; чтобы при сочетании с верхним голосом он давал качественное гармоническое звучание.

В развитии вновь образованного голоса возможно использование отдельных мелодических оборотов из партии сопровождения:

106 Довольно быстро

«Кукушка», швейцарская нар. песня

Голос *тр*

1. Ку - кушкой о - ди - но - кой бес - печ - но я жи - ву.

Ф.п. *тр*

Довольно быстро

Переложение для двухголосного женского или детского хора

С. А. *тр*

1. Ку - кушкой о - ди - но - кой бес - печ - но я жи - ву.

Довольно быстро

Переложение для двухголосного мужского хора

Т. Б. *тр*

1. Ку - кушкой о - ди - но - кой бес - печ - но я жи - ву.

The image shows a musical score for the song 'Кукушка'. It includes a vocal line (Голос) and a piano accompaniment (Ф.п.) in the top system. Below, there are three choral arrangements: one for Soprano and Alto (С. А.), one for Alto and Bass (Т. Б.), and one for Tenor and Bass (Т. Б.). Each arrangement includes the lyrics and a tempo marking 'Довольно быстро' (Moderately fast). The piano part features a trill (тр) in the right hand. The vocal parts also feature a trill (тр) at the beginning. The score is written in G major and 2/4 time.



Иногда характер аккомпанеента дает возможность перенесения в нижний голос хора отдельных полифонических построений (например, простейших имитаций). В этом случае необходимо соответственно подтекстовать второй голос, который в момент имитации обычно повторяет полностью или в сокращенном виде слова имитируемой фразы:

«Охотничья шуточная»,

польская нар. песня. Обр. М. Феркельмана

107 [Довольно оживленно]

Голос *tr*  
За кус - точ - ком си - дя,

Ф.п.  
*tr*

Переложение для двухголосного женского или детского хора

[Довольно оживленно] \*  
С. А. *tr*  
За кус - точ - ком си - дя,  
*tr*  
За кус - точ - ком

Переложение для двухголосного мужского хора

[Довольно оживленно]  
Т. Б. *tr*  
За кус - точ - ком си - дя,  
*tr*  
За кус - точ - ком

он со-бак у-ви-дел. Сра-зу скок

*p*

он со-бак у-ви-дел.

он... он у-ви-дел. Сра-зу скок

он со-бак у-ви-дел.

он... он у-ви-дел. Сра-зу скок

В отдельных случаях при подтекстовке имитаций может возникнуть необходимость в некотором варьировании основного текста.

При переложении на двухголосный хор не всегда нужно, чтобы второй голос от начала до конца сохранял свою особую самостоятельную линию. Часто более целесообразным является слияние его в какие-то моменты развития с верхним мелодическим голосом. Таким образом, можно придать двухголосному хору различную степень гармонической насыщенности: от несложной хоровой ткани, когда двухголосие появляется лишь эпизодически, до постоянного двухголосия, звучащего на всем протяжении произведения. Эта специфика в развитии второго голоса должна быть особенно учтена тогда, когда переложение делается для определенного хорового коллектива. Если произведение требует большей гармонической насыщенности и вместе с тем коллектив обладает необходимыми техническими возможностями, можно смелее использовать стабильное двухголосие. В тех же случаях, когда хор, для которого делается переложение, не имеет еще достаточных исполнительских навыков, лучше воспользоваться эпизодическим двухголосием, звучание которого будет сочетаться с унисонным проведением голосов.

## Задания

Сделайте переложения вокальных произведений.

Для двухголосного женского хора:

## ПАСТУШКА

108

ФРАНЦУЗСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Русский текст Т. Сикорской

Обработка Ж. Векерлена

Весело. Шутливо

Голос

Жи - ла - бы - ла пас - туш - ка, тра - ля - ля - ля, тра - ля -

Ф-п.

- ля, ля - ля, жи - ла - бы - ла пас - туш - ка, ста -

- да сво - и па - сла, ля - ля, ста - да сво - и па - сла.

109 [Умеренно скоро]

Голос *tr*

1. Не шей ты мне, ма - туш - ка, крас - ный са - ра - фан,

Ф-п. *p*

не вхо - ди, ро - ди - ма - я, по - пус - ту в изъ - ян.

Для двухголосного мужского хора:

110 ШУМЕЛ СУРОВО БРЯНСКИЙ ЛЕС

Слова А. Софронова Музыка С. Каца

Очень сдержанно

Голос *p*

1. Шу - мел су - ро - во брян - ский лес, спус -

Ф-п. *pp*

- ка\_ лись си\_ ни е ту - ма - ны, и сос - ны слышали о -

крест, как шли... как шли на немцев пар-ти - за - ны, и

сос - ны слы\_ ша\_ ли о - крест, как шли... как

Для повторения

Для окончания

шли на немцев пар-ти - за - ны. 2. Тро-//за- ны.

III

МЕЛЬНИК

Музыка Ф. Шуберта

Слова В. Мюллера  
Перевод И. Тюменева

Умеренно скоро

Голос *mf*

1. В дви.

Ф-п. *mf*

- же - ны мель-ник жизнь ве - дет, в дви - же - ны.

*p*

В дви- же- ньи мель-ник жизнь ве-дет, в дви-

- же- ньи. Пло- хой тот мель-ник

дол- жен быть, кто вак свой до- ма хо- чет жить, весь *f*

Musical score for the first system. The vocal line is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. It contains the lyrics: "век свой, весь век свой, весь век свой, весь". The piano accompaniment is in bass clef, with a right-hand part playing a rhythmic pattern of eighth notes and a left-hand part playing a simple bass line. Dynamics include accents (>) and piano (p).

Musical score for the second system. The vocal line continues with the lyrics: "век свой.". The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern. Dynamics include piano (p) and piano-piano (pp).

Musical score for the third system. The piano accompaniment concludes with a final cadence. The right-hand part features a melodic line with a fermata over the final note. The left-hand part ends with a simple bass line. A *rit.* (ritardando) marking is present above the final measure.



Для двухголосного детского хора:

112

ПАСТУШКА

ЧЕШСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Слова Л. Некрасовой

Обработка М. Красева

Умеренно *mf*

Голос

1. У ру-

Ф-п. *p* *mf*

- чья на зе - ле - ном лу - гу

я о - ве - чек сво - их сте - ре -

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальная линия: *mf* *p*  
 - гу. Бе - лы - е топ, топ, топ, топ, топ.

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальная линия: *mf* *p*  
 Се - ры - е топ, топ, топ, топ, топ. Я

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальная линия: *mf* *p*  
 - ве - чек сво - их сте - ре - гу.

\* В данном четырехтактном построении лучше сохранить одногласие.

Слова М. Ивенсен

Музыка М. Красева

Неторопливо

Весело. Оживленно

Голос

Ф-п.

*f*

*ritard.*

*p*

*f*

И

нас с ут\_ ра ка - та - ли в ма - ши - нах по Мос -

- кве, и фла - ги тре - пе - та - ли у

*mf*

*mf*

каж - до - го в ру - ке, и фла - ги тре - пе -

The first system consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and contains the lyrics "каж - до - го в ру - ке, и фла - ги тре - пе -". The piano accompaniment features a bass line with a treble clef and a right-hand part with a treble clef. The music is in a major key and 4/4 time.

ritard.

*f*

- та - ли у каж - до - го в ру - ке.

ritard.

*f*

The second system continues the musical piece. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has the lyrics "- та - ли у каж - до - го в ру - ке." and includes a *ritard.* (ritardando) marking above the notes. The piano accompaniment also includes a *ritard.* marking and a *f* (forte) dynamic marking. The system concludes with a double bar line.

Материал для анализа:

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

114 [Умеренно]

C.  
A.

*p*

1. Ах, уй\_мись ты, бу- ря! Не шу\_ми\_те,  
2. Спи, ди\_тя, спо - кой - но, вот гро\_за сти\_

Ф-п

*p*

е\_ ли! Мой ма\_лют\_ка дрем\_лет  
- ха - ет. Мать у ко\_лы - бе - ли

*p*

*p*

слад - ко в ко - лы - бе - ли. Ты, гро - за ноч -  
сон твой ох - ра - ня - ет. Зав - тра как прос -

- на - я, не бу - ди ре - бен - ка!  
- нешь - ся и от - кро - ешь глаз - ки,

Про - не - си - тесь, ту - чи чер - ные, сто - рон - кой!  
сно - ва встре - тишь солн - це, и лю - бовь, и лас - ки.

*mp*

Бурь е - ще не - ма - ло впе - ре ди быть

*mp*

*mf*

мо - жет, и не раз за - бо - та сон е - го встре.

*mf*

*pp*

- во - жит.

*pp*

*Da capo al Fine*

#### § 4. Переложения вокальных произведений для трехголосного однородного хора

В таких переложениях к вокальной мелодии, которая становится верхним голосом хора, нужно присочинить на основе аккомпанемента два других голоса (средний и нижний).

Как это имело место и при переложении на двухголосный хор, необходимо, чтобы вновь образованные голоса были логичны и естественны в своем развитии, чтобы их гармоническое звучание полностью соответствовало гармонии сопровождения, а расположение голосов в аккорде давало возможность достижения качественного, хорошо уравновешенного ансамбля.

Хоровое трехголосие по сравнению с более развитым гармоническим звучанием сопровождения не дает возможности воспроизвести во всей полноте его гармонию. Поэтому вновь образованная трехголосная хоровая партитура должна воплотить в себе наиболее характерные гармонические особенности аккомпанемента.

В трехголосной партитуре переложения не обязательно совпадение ее нижнего голоса с басовой линией партии сопровождения. Главной задачей здесь является достижение полноценной хоровой звучности, основанной на гармоническом фундаменте аккомпанемента. Что же касается нижнего голоса переложения, то в какие-то моменты он может совпадать с нижним голосом аккомпанемента, а в какие-то — иметь свое собственное развитие.

Следует остановиться на особенностях трехголосного звучания в автентических заключительных построениях. Оно может быть выражено совершенным кадансом, в котором заключительная тоника и предшествующая ей доминанта представлены основными видами аккордов:

«Сулико», груз. нар. песня. Зап. А. Мегрелидзе

115 Не очень скоро

Т. 

Б. 







несовершенным кадансом, когда заключительная тоника и предшествующая ей доминанта представлены не основными видами аккордов, а своими обращениями: тоника — секстаккордом, доминанта — неполным секундаккордом:

Э. Григ. «Заход солнца».

Переложение для трехголосного женского  
или детского хора В. Соколова

116 [Не спеша. Нежно]

ско- ро солн- це про- па- дет за.

а- лой по- ло- го- ю.

некоторыми другими разновидностями: например, доминанта с секстой разрешается в тонический секстаккорд или трезвучие седьмой ступени — в неполное тоническое трезвучие и т. д.

Ц. Кюи. «Весенняя песня».

Переложение для трехголосного женского  
или детского хора В. Соколова

117 [Радостно]

Хо- ро- шо вес- но- ю!

Хо- ро- шо вес- но- ю!

Хо- ро- шо вес- но- ю!

Таким образом, трехголосное изложение в заключительных каденциях по сравнению с четырехголосным складом допускает более свободный подход.

Пример переложения вокального произведения для трехголосного однородного хора:

ХОДИЛА МЛАДЕШЕНЬКА ПО БОРОЧКУ

Обработка Н. Римского-Корсакова

118      Очень скоро

Голос

1. Хо-ди-ла мла-де-шень-ка по бо-роч-

Ф. п.

Переложение для трехголосного женского или детского хора

Очень скоро

С.

1. Хо-ди-ла мла-де-шень-ка по бо-роч-

А.

Переложение для трехголосного мужского хора

Очень скоро

Т.

1. Хо-ди-ла мла-де-шень-ка по бо-роч-

Б.

- ку, бра\_ла, бра\_ла я \_ год\_ку зем\_ля\_нич\_ ку.

- ку, бра\_ла, бра\_ла я \_ год\_ку зем\_ля\_нич\_ ку.

- ку, бра\_ла, бра\_ла я \_ год\_ку зем\_ля\_нич\_ ку.

Задания

Сделайте переложения вокальных произведений.

Для трехголосного женского или детского хора:

119

ПЕСНЯ НАША НАД АРАГВОЙ  
 ИЗ ОПЕРЫ „СКАЗАНИЕ О ШОТА РУСТАВЕЛИ“

Русский текст А. Тверского

Музыка Д. Аракишвили

Спокойно. Не спеша

Голос

Пе - сня на - ша над А - раг - вой  
 Муд - рость пес - ни за - ду - шев - ной

Ф-п.

го - ры раз - бу - ди - ла.  
 серд - це о - кры - ли - ла.

Яр - че солн - ца э - та пе - сня путь наш

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes. The piano accompaniment features a steady bass line in the left hand and a more melodic line in the right hand, often using arpeggiated chords.

о - за - ри - ла, яр - че солн - ца

The second system continues the musical score. The vocal line and piano accompaniment maintain the same structure as the first system. The lyrics are written below the vocal staff. The piano accompaniment continues with its characteristic arpeggiated patterns.

э - та пе - сня путь наш о - за - ри - ла.

The third system concludes the musical score. The vocal line and piano accompaniment continue. The lyrics are written below the vocal staff. The piano accompaniment ends with a final chord in the right hand and a sustained bass note in the left hand.

Пе - сня на - ша над А - раг - вой го - ры  
Муд - рость пе - сни за - ду - шев - ной серд - це

Для повторения

Для окончания

раз - бу - ди - ла. // - ли - ла.  
ок - ры -

СОЛНЦЕ, В ДОМ ВОЙДИ  
ГРУЗИНСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Обработка Д. Аракишвили

Умеренно

Ф.п.

*tr*

Голос

*mf*

Солн - це, ты нам веч - но све - тишь, солн - це, в дом вой -

*mf*

- ди! Солн - це ты нам веч - но све - тишь,

солн - це, в дом вой - ди!

Для трехголосного мужского хора:

121

ВО ПОЛЕ БЕРЕЗА СТОЯЛА

Подвижно

Обработка Н. Римского-Корсакова

Голос *tr*

1. Во по - ле бе - ре - за сто - я - ла, во по - ле куд -

Ф.п. *p*



ря - ва - я сто - я - ла, лю - ли, лю - ли, сто -

- я - ла, лю - ли, лю - ли, сто - я - ла.

122

## ПОДЛЕ РЕКУ

Не спеша

Обработка А. Лядова

Голос *p*

1. Под ле ре - ку, под ле ре - ку на кру -

Ф-п. *p*

том бе-реж-ку, на кру-том бе-реж-ку.

Материал для анализа:

ЛЮБИТЕЛЬ-РЫБОЛОВ

123

Слова А. Барто

Музыка М. Старокадомского  
Переложение для трехголосного детского  
 хора В. Соколова

Не очень скоро

Ф-п. *mf*

С. *mf*  
1. С ут. ра сидит на о-зе-ре лю-би-тель-ры-бо-лов. Си

А. *mf*

*mf*

- дит, мурлычет пе. сен ку, а пе сен ка без слов. Тра ля ля, тра  
 pp pp

- ля - ля - ля, тра - ля - ля - ля - ля.  
 pp

\* В последнем куплете переходить от знака  $\oplus$  на заключение.

в темпе

замедляя *mf*

Тра-ля-ля, тра-ля-ля-ля, тра-ля-ля-ля. 2. А

⊕ Заключение  
замедляя

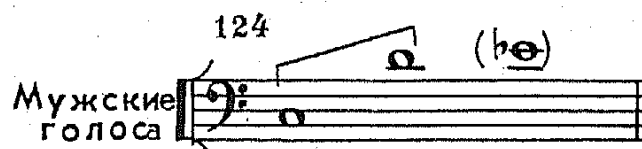
в темпе

ва-ет-ся... Тра-ля!

### § 5. Переложения вокальных произведений для трехголосного неполного смешанного хора

В хоровой практике наиболее характерными являются два случая применения трехголосного неполного смешанного хора (сопрано, альты, мужские голоса): в юношеских хоровых составах, когда мужские голоса не имеют еще четкого разделения на тенора и басы и поют в унисон; во взрослых самодеятельных коллективах, в которых мужская группа хотя и представлена тенорами и басами, однако не обладает достаточным количеством певцов для образования самостоятельных, полноценно звучащих хоровых партий и поэтому объединяется в один голос.

Осуществляя переложение для трехголосного неполного смешанного хора, необходимо учитывать следующее. В результате слияния мужских голосов в единое унисонное звучание значительно сокращается объем мужского хорового диапазона, который снизу будет ограничен звуками, возможными для исполнения тенорами, сверху — предельными верхними нотами басовой партии. В целом его границы определяются звуками *до* малой октавы — *ре* (ми-бемоль) первой октавы:



При некоторых условиях между двумя нижними голосами неполного смешанного хора может образоваться значительный разрыв, который отрицательно скажется на качестве хорового звучания:

125

С.  
А.

Мужские  
голоса

Для того чтобы избежать появления таких разрывов, можно изменить вид аккорда, воспользовавшись его обращением. Это позволит уравновесить интервальные соотношения голосов в хоровой партитуре и тем самым восстановить ее полноценное звучание:

126

С.  
А.

Мужские  
голоса

Однако не всегда нужно стремиться к ликвидации разрывов между голосами неполного смешанного хора. В ряде случаев подобные разрывы не оказывают отрицательного действия на звучание хора: например, при расходящемся голосоведении, когда появление временного разрыва восстанавливается затем встречным движением голосов.

Иногда эпизодическое появление разрывов может быть обусловлено какими-то другими особенностями голосоведения или возникнуть в развитии полифонических эпизодов. В последнем случае они будут лишь способствовать достижению мелодической самостоятельности голосов:

«Из-под дуба, из-под вяза».  
Обработка Г. Безубова

127 [Скоро]

С.  
А.  
Мужские  
голоса

Ой, ка-ли-на. Ой, ма-ли-на.  
Ой, ка-ли-на. Ой, ма-ли-на.

Благоприятные возможности для звучания неполного смешанного хора дает широкое или смешанное расположение:

Д. Кабалевский. «Школьные годы».  
Переложение для трехголосного неполного  
смешанного хора М. Нахимовского

128 [Темп вальса]

С.  
А.  
Мужские  
голоса

Пер-вый у-чеб-ник и пер-вый у-рок.  
Пер-вый у-чеб-ник и пер-вый у-рок.

В тех же случаях, когда женские хоровые партии звучат в нижнем и частично среднем регистрах, а мужские — в верхнем, применяется также и тесное расположение голосов:

К. Вебер. «Песня охотника».  
Переложение для трехголосного неполного  
смешанного хора Г. Беззубова

129 [Умеренно]

С.  
А.

Мужские  
голоса

вдаль и - дет стре - лок.

## Задания

Сделайте переложения вокальных произведений для трехголосного неполного смешанного хора:

## НА ГОРЕ-ТО КАЛИНА

Обработка А. Новикова

130 Умеренно скоро

Голос

Ф-п.

1. На го - ре - то ка - ли - на, под го -

- ро - ю ма - ли - на! Ну что ж, ко - му де - ло,

ка-ли-на! Ну ко-му ка-ко-е де-ло, ма-ли-на!

131

КАК У НАШЕГО ШИРОКОГО ДВОРА

Слова народные

Музыка А. Варламова

Не очень скоро

Голос

Ф-п.

1 Как у на-ше-го ши-ро-ко-

-го дво-ра со-си-ра-лись



красны де-вуш-ки в кру-жок.

132

ИЗ-ЗА ЛЕСУ, ДА ЛЕСУ ТЁМНОГО

Обработка А. Лядова

Подвижно

Голос *p*

1. Из - за ле - су, да ле - су тём - но - го,

Ф.-п. *p legato*

ай лю - ли, лю - ли, ле - су тём - но - го.

133

СПИ, МОЯ МИЛАЯ  
СЛОВАЦКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Русский текст С. Болотина и Т. Сикорской

Обработка В. Нееды

Не спеша. Спокойно *p*

Голос

1. Ночь си-зо-кры-ла-я за ок-

Ф-п. *p*

-ном. Спи, мо-я ми-ла-я, слад-ким сном.

*mf*

Ти-хий сад тьмой объ-ят, тра-вы, цве-

*mf*

ты и де-ре-вья спят. Ти-хий сад

тьмой обь-ят, тра-вы, цве-ты и де-ре-вья спят.

Материал для анализа:

У ЗАРИ-ТО, У ЗОРЕНЬКИ

Обработка для трехголосного неполного смешанного хора С. Благообразова

134 Молчаливо

С. А.

1. У за-ри то, у зо-рень-ки

Мужские голоса

Ф. п.

МНОГО ЯСНЫХ ЗВЕЗД,

а у темной то ночью ки им и счету

The image shows a musical score for a four-voice mixed choir. It consists of two systems of staves. The first system has two staves: the top one is a vocal line with a long note and the word "нет." (no) written below it, and the bottom one is a bass line with a long note. The second system also has two staves: the top one is a piano accompaniment with a melodic line, and the bottom one is a bass line with a melodic line. The score is divided into two measures by a double bar line.

### § 6. Переложения вокальных произведений для четырехголосного смешанного хора

Для данного вида переложений сохраняются те же условия, что и для переложений вокальных произведений на двух- и трехголосный хор. Партитура здесь также должна находиться в соответствии с гармонией сопровождения, а голоса — отличаться естественным развитием.

При переложении вокальных произведений на четырехголосный смешанный хор имеются более благоприятные условия для перенесения в неизменном виде нижней гармонической линии сопровождения в басовую партию хора. Однако и здесь в отдельные моменты звучания может возникнуть необходимость в самостоятельном, независимом от нижнего голоса аккомпанемента развитии басовой хоровой партии. В этом случае она будет иметь свой особый, не совпадающий с нижним голосом инструментальный рисунок:

А. Хачатурян. «Вальс дружбы».  
 Переложение для четырехголосного  
 смешанного хора И. Лицвенко

135 [В темпе вальса]

С.  
А.

И пес - ни, слов - но го - лу -

Т.  
Б.

Ф.п.

-би, ле - тят во все кра - я.

Говоря о переложениях данной темы, следует отметить, что им присущи и некоторые такие свойства, которые непосредственно вытекают из закономерностей голосоведения в четырехголосном гармоническом складе, а именно: необходимость правильного удвоения голосов в аккорде, соблюдение определенных правил при наличии в голосоведении скачков и т. д. Поэтому, осуществляя подобные переложения, важно учитывать все те особенности четырехголосного изложения, изучение которых имело место при прохождении курса гармонии.

Пример переложения вокального произведения для четырехголосного смешанного хора:

М. Глинка. «В крови горит огонь желанья»

136 Довольно скоро. Страстно

*ten.*

Голос *f*

В кро-ви го-рит о-гонь же-

Ф-п. *mf*

Переложение для четырехголосного смешанного хора

Довольно скоро. Страстно

С. *f* *ten.*

В кро-ви го-рит о-гонь же-

Т. Б.

ла - нья, ду - ша то - бой у - яз - вле - на.

- ла - нья, ду - ша то - бой у - яз - вле - на.

## Задания

Сделайте переложения вокальных произведений для четырехголосного смешанного хора:

137

## ЛЕСНАЯ ПЕСНЯ

Слова К. Винтера  
Перевод С. Гинзберг

Музыка Э. Грига

Не очень скоро

Голос *p*

1. Лес - на - я пти - чка

Ф. п. *p*



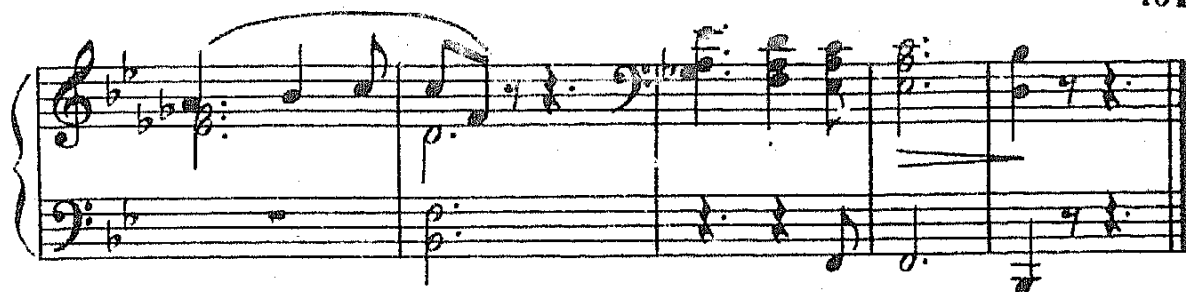
меж ветвей, с чувством, лишь ей известным, за-

пе-лакранности моей, как

я под солнцем вешним, как я под солнцем

вешним.

*p.* *pp* *sf*



138  
Слова М. Лермонтова

БЕЛЕЕТ ПАРУС ОДИНОКИЙ

Музыка А. Варламова

Умеренно скоро

Голос *tr*

1 Бе-ле-ет па-рус о-ди-

Ф-п. *p*

The first system shows the vocal line starting with a trill on the first note, followed by the piano accompaniment. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a simple bass line in the left hand.

- но - кий в ту-ма-не мо-ря го-лу-

The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The piano part maintains the same rhythmic pattern as the first system.

- бом!... Что и-щет он в стра-не да-ле-кой? Что кинул

The third system concludes the vocal line and piano accompaniment. The piano part continues with the same accompaniment.

он в кра-ю род - ном? Что и - щет

он в стране да - ле кой? Что ки-нул он в кра-ю род-

- ном?

*mf* *p* *sf*

## АХ ТЫ, ДУШЕЧКА, КРАСНА ДЕВИЦА

Слова народные

Музыка М. Глинки

Подвижно

*p*

Голос

Ах ты, ду-шеч-ка, кра-сна де-ви-ца,

Ф. п.

*p*

не си-ди ты в ночь под о-ко-шеч-ком,

ты не жги све-чи вос-ку я-ро-го, ты не

*sf*

жди к се-бе дру-га ми-ло-го, ты не

*sf*

*f* *pp*

жди к се-бе дру-га ми-ло-го, ты

*f* *pp*

не жди.

140

## АХ, УТУШКА ЛУГОВАЯ

Обработка Н. Римского-Корсакова

Довольно скоро

Голос *mf*

1. Ах, у - туш - ка лу - го - ва - я,

Ф-п. *mf staccato simile*

*p*

ах, лу - го - ва - я, ах, лу - го - ва - я.

*p*

Материал для анализа:

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

141

Не скоро. Величественно

Ф-п.

С.  
А.

*mf*

Ве\_тер ми\_ра ко\_лы\_шет зна\_ме\_на по\_

*mf*

Т.  
Б.

*mf*

бед, о- баг- рен- ны- е кро- вью зна- ме-

- на. О- за- рил ми- ру путь на- шей Ро- ди- ны



свет, мы на страже стоим непреклонно.

### § 7. Переложения вокальных произведений для многоголосного смешанного хора

Многоголосным считается такой хор, в котором число самостоятельных голосов не менее пяти. Многоголосная фактура в таких произведениях нередко достигается за счет органического соединения четырехголосной гармонической основы с одной из разновидностей органного пункта:

П. Чесноков. «Теплится зорька»

142 Спокойно

С. *p* Теплится зорька. Тихо, светло.

А. *p*

Т. *p* Теплится зорька. Тихо, светло.

Б. *p*

Вместе с тем в хоровой литературе получили очень широкое распространение такие произведения, в которых многоголосная хоровая ткань образуется путем удвоения отдельных голосов партитуры. Реальную гармоническую основу таких хоров составляет четырехголосие. Однако в результате октавных наслоений хоровая партитура в них может разрастись до пяти, шести и большего количества голосов.

Уплотнение хоровой фактуры, появление октавных удвоений, а также увеличение общего количества голосов в партитуре способствует достижению большей компактности звучания, придавая ему необходимую в этих случаях мощь, густоту и массивность. Такими качествами композиторы нередко пользуются в наиболее ответственные моменты хорового развития — в кульминациях, в драматических эпизодах, в заключительных аккордах, подчеркивающих монументальный характер произведения:

М. Коваль. «Буря бы грянула, что лн»

143 [Умеренно]

С. ча - ша с кра - я - ми пол - на!

А. ча - ша с кра - я - ми пол - на!

Т. ча - ша с кра - я - ми пол - на!

Б. ча - ша с кра - я - ми пол - на!

Вместе с тем, говоря о положительных свойствах многоголосия, нельзя не отметить и того, что увеличение голосов в аккорде одновременно приводит к уменьшению количества певцов в хоровых партиях. Поэтому делая переложения для коллектива, который не располагает необходимым составом голосов, лучше ограничить партитуру хора рамками четырехголосия. В тех же случаях, когда переложения выполняются для профессиональных хоров, можно смелее использовать возможности многоголосного склада, зная, что увеличение голосов (за счет *divisi*) будет обеспечено необходимой полнотой звучания внутри каждой хоровой партии. Но тогда более предпочтительным явится выбор такого варианта переложения, который не приведет к излишней перегрузке хоровой ткани.

Пример переложения вокального произведения для многоголосного смешанного хора:

144 Умеренно Ф. Шуберт. «Куда?»

Голос

Ф.п.

*pp*

Переложение для многоголосного хора

Умеренно

С.  
А.

Т.  
Б.

я

я

Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной партии и фортепиано. Вокальная партия начинается с ноты G4, за которой следуют ноты A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. Фортепиано играет аккорды и мелодические линии, поддерживая вокал.

Слы - шал, как ка - тил - ся ру -

Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной партии и фортепиано. Вокальная партия продолжает мелодию с ноты G5, за которой следуют ноты F5, E5, D5, C5, B4, A4. Фортепиано продолжает сопровождать вокал.

- чей с вы - со - ких скал.

Сделайте переложения вокальных произведений для многоголосного смешанного хора:

145

НА МОРЕ УТУШКА КУПАЛАСЯ

Умеренно

Обработка П. Чайковского

Голос

*p*

1. На мо-ре у-туш-ка ку-па-ла-ся,

Ф.п.

*p*

на мо-ре се-ра-я по-ло-ска-ла-ся,

по-ло-ска-ла-ся. // -ся.

Для повторения

Для окончания

ПРО ДОБРЫНЮ

Обработка Н. Римского-Корсакова

Неторопливо

Голос *tr*

1. Что не бе-ла-я бе-ре-за к зем-ле

Ф-п. *p*

кло-нит-ся, не шел-ко-ва-

-я тра-ва при-кло-ня-ет-ся.

Довольно скоро

147

Ф-п.

*mf*

*f* *cresc.* *p*

Голос

*p* *r*

По-иг-ра-ли бед-ной

*f* *p*

*p*

во-ле-ю без любви и жа-ло-сти;

*p*

пов\_стре\_ча\_лись с\_но\_вой до\_ ле\_ю, по\_за\_бы\_ ли

ша\_ ло\_ сти. А по\_ ка над ним шу\_ ти\_ ли вы,

rit.

серд\_ це к вам про\_ си\_ ло\_ ся; от\_ шу\_ ти\_ ли, от\_ лю\_

би\_ ли вы, а о\_ но раз\_ би\_ ло\_ ся!

gall.



Слова В. Мюллера

Перевод И. Тюменева

Умеренно Мельник

Голос *p*

Где в страданиях сердце на-

Ф.п. *p*

- ве - ки зам-рет, там ли - ли - и неж - ной цве -

- ток рас - тет. Пусть ме - сяц за ту - чи зай -

- дет ско - рей, чтоб сле - зы е - го не пу -

- га - ли лю - дай. И ан - ге - лы

с не - ба к бед - няж - ке при - дут, и спла - чем то

серд - це ба - ю - кать нач - нут.

Материал для анализа:

149

## КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Слова В. Лебедева-Кумача

Музыка И. Дунаевского

Медленно

Голос *p*

1. Сон при-хо-дит на по-рог.

Ф-п. *p* *sempre*

Переложение для смешанного хора  
А. Свешникова

С. *ppp*

1. Сон при-хо-дит на по-рог.

Т. *ppp*

Б. *ppp*

креп\_ко, креп\_ко спи ты! Сто пу\_тей, сто до\_рог

креп\_ко, креп\_ко спи ты! Сто пу\_тей, сто до\_рог

для те\_бя от\_кры\_ты. Всё на све\_те от\_ды\_ха.ет:

для те\_бя от\_кры\_ты. Всё на све\_те от\_ды\_ха.ет:

*rit f*

*p*

Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной партии и фортепиано. Ключевая подпись: G (одна октава выше). Темп: 4/4. Музыка начинается с вокальной партии: «ве-тер за-ти-ха-ет, не-бо спит, солн-це спит». Фортепиано играет аккордовую поддержку. В начале второго такта вокальной партии и фортепиано есть динамическая пометка *ppp*.

во-тер за-ти-ха-ет, не-бо спит, солн-це спит

во-тер за-ти-ха-ет, не-бо спит, солн-це спит

Музыкальный фрагмент, состоящий из вокальной партии и фортепиано. Ключевая подпись: G (одна октава выше). Темп: 4/4. Музыка начинается с вокальной партии: «и лу-на зе-ва-ет. Не-бо спит,». Фортепиано играет аккордовую поддержку. В начале второго такта вокальной партии и фортепиано есть динамическая пометка *ppp*. В начале третьего такта вокальной партии и фортепиано есть динамическая пометка *ppp*. В начале четвертого такта вокальной партии и фортепиано есть динамическая пометка *rit.*

и лу-на зе-ва-ет. Не-бо спит,

и лу-на зе-ва-ет. Не-бо спит,

солн\_це спит и лу\_на зе\_ва\_ет.

солн\_це спит и лу\_на зе\_ва\_ет.

2. Чтобы завтра рано встать  
 Солнышку навстречу,  
 Надо спать, крепко спать,  
 Милый человечек!

Спит зайчонок и мартышка,  
 Спит в берлоге Мишка,  
 Дяди спят, тети спят,  
 Спи и ты, малышка! } 2 раза

## ПЕРЕЛОЖЕНИЯ ВОКАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ СОЛИСТА И ХОРА

### § 1. Переложения для солиста и хора при их поочередном звучании

Одним из самых распространенных видов поочередного звучания солиста и хора является участие солирующего голоса в запеве. Одинаково широко он применяется и в русской народной музыке, и в советской массовой песне, а иногда и в более крупных по форме произведениях.

Своим звучанием сольные запевы как бы подготавливают дальнейшее мелодическое развитие песни. Нередко на смену одному голосу приходят два или большее число солирующих голосов:

«Скучно, матушка, весною жить одной»

Обработка П. Воротникова

150 [Не спеша. Сдержанно]

The musical score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features four vocal parts: Soprano (C.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The lyrics are: "2. И я со го-ря, с кру-чи-ны мо-ло-да." (Soprano), "Со го-ря, с кру-чи-ны мо-ло-да." (Alto), "С кру-чи-ны мо-ло-да." (Tenor), and "Со го-ря, с кру-чи-ны мо-ло-да." (Bass). The score includes dynamic markings such as *f* and *Соло*, and a section labeled "Хор" (Chorus).

В произведениях, сочетающих хоровое исполнение со звучанием солиста, довольно частыми являются случаи переключки между солирующей партией и хором:

151 [Очень умеренно] Э. Григ. «Халлинг»

Баритон соло

Дудель дей\_а, дей\_а, дей\_а.

T. I

Дей\_а, дей\_а, дей\_а.

T. II

Дей\_а, дей\_а, дей\_а.

B. I

Дей\_а, дей\_а, дей\_а.

B. II

Для того чтобы избежать однообразия в развитии песни, в концертной практике широко используется прием замены сольного голоса хоровым звучанием. В результате его применения те построения, которые в первом куплете исполнялись солистом, при повторении последующих куплетов передаются хоровым партиям, в то время как эпизоды, звучавшие в хоровом исполнении, заменяются солирующим голосом. Такое варьирование при исполнении последующих куплетов способствует более яркому раскрытию художественного содержания песни и так же, как другие перечисленные случаи поочередного звучания солиста и хора, может быть использовано в хоровых переложениях.



## Задания

Сделайте переложения, используя различные варианты поочередного звучания солистов и хора<sup>1</sup>:

152

## У МЕНЯ ЛЬ ВО САДОЧКЕ

Обработка Н. Римского-Корсакова

Умеренно скоро

Голос *tr*

1. У ме\_ня ль во са\_доч\_ке, у ме\_ня ль во прекрасном.

Ф-п. *p*

Лю - шень\_ки, лю - ли, лю - шень\_ки, лю - ли.

2. Хорошо пташки пели,  
Хорошо воспевали,  
Люшеньки, люли,  
Люшеньки, люли.

<sup>1</sup> Предполагается, что при выполнении данного задания голос солиста, а также тип и вид хора определяются самими учащимися. Желательно, чтобы при этом наряду с различными солирующими голосами нашли отражение и разнообразные хоровые составы: смешанный, женский, мужской и детский.

ПЕСНЯ ИЛЬНИШНЫ  
ИЗ МУЗЫКИ К ТРАГЕДИИ „КНЯЗЬ ХОЛМСКИЙ“

Слова Н. Кукольника

Музыка М. Глинки

Подвижно

Голос

*p*

1 Хо - дит ве - тер

Ф-п.

*f*

*p*

у во - рот, у во - рот кра - сот - ку ждёт.

Не дож - дешь - ся, ве - тер мой, ты кра - сот - ки

*dolce*

мо-ло-дой. Ай, лю-ли! Ай, лю-ли!

*p*

*ff*

Ты кра-сот-ки мо-ло-дой! Ай, лю-ли!

*ff*

Ай, лю-ли!

*p* *f*

2. С парнем бегают, горит,  
Парню шепчет, говорит:  
«Догони меня, дружок,  
Нареченный муженек!»

Ай, люли! Ай, люли!  
Нареченный муженек!  
Ай, люли! Ай, люли!

154

КУКУШКА  
ПОЛЬСКАЯ НАРОДНАЯ ПЕСНЯ

Русский текст Я. Смелякова и В. Локтева

Обработка Т. Сыгетинского

Оживленно. Грациозно

Ф-п.

*tr*

1. В пол-день на о-

- пуш-ке соб-ра-лись под-руж-ки, пес-ни рас-пе-

- ва - ют, вто - рят им ку - кушки. Ку - ку! Ку - ку!

А - ха! А - ха! О - ди - ри - ди, о - ди - ри - ди ди - на,

о - ди - ри - ди ди - на, у - ха! // у - ха!

Для повторения | Для окончания

2. Слышишь, там рожочек?  
 Это наш дружок.  
 Только заиграет —  
 Лес весь оживает.

*Припев.*

3. Песня громче льется,  
 С ветром улетает.  
 А о чем поется,  
 То кукушка знает.

*Припев.*

4. Лишь окончим песню, —  
 Мы споем другую,  
 А потом все вместе  
 Мазурок станцуем.

*Припев.*

Слова П. Градова

Музыка В. Мурадели

В темпе быстрого марша

Ф-п.

Introduction for piano (Ф-п.) in F major, 4/4 time, marked *f*. The music consists of two staves with a treble and bass clef. The melody in the right hand features eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a rhythmic accompaniment with chords and single notes.

Голос

Vocal line (Голос) and piano accompaniment (Ф-п.) for the first line. The vocal line is in F major, 4/4 time, marked *mf*. The lyrics are "1. Ком-со-". The piano accompaniment features a triplet of eighth notes in the left hand and chords in the right hand.

Vocal line and piano accompaniment for the second line. The vocal line continues with the lyrics "- мольс-ко-е пле-мя, на-род бо-е-вой, го-род". The piano accompaniment continues with chords and a steady rhythm.

ю - нос - ти стро - ил в тай - ге ве - ко - вой, а в су -

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment features a steady bass line with chords in the right hand.

- ро - вы - е го - ды борь - бы и неа - згод у - хо -

The second system continues the musical score. The vocal line starts with a half note D5, followed by quarter notes C5, B4, and A4. The piano accompaniment maintains the harmonic structure with a consistent bass line and chordal accompaniment in the right hand.

- дил доб - ро - воль - цем в во - ен - ный по - ход. Ес - ли

The third system concludes the musical score. The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment continues with the same harmonic and rhythmic patterns as the previous systems.

в серд-це тво-ем мо-ло-дом ком-со-

- моль-ский го-рит о-го-нёк, вмес-те

с на-ми и-ди, ждёт те-бя впе-ре-ди



ра - дость труд - ных до - ро - г! Вмес - те

с на - ми и - ди, ждет те - бя впе - ре - ди

ра - дость труд - ных до - ро - г!

2. На восток и на запад, на север и юг  
 Мы готовы поехать, товарищ и друг,  
 Нам грядущее строить доверил народ,  
 Беспокойная юность в дорогу зовет.

*Привет.*

Материал для анализа:

156

ТЫ, СОЛОВУШКА, УМОЛКНИ

Слова В. Забилы  
Перевод с украинского  
А. Любовского

Музыка М. Глинки  
Переложение для солиста и хора  
С. Попова

Умеренно медленно, жалобно

Соло  
меццо-  
сопрано

Ф-п.

*p*

1. Ты, со - ло - вуш -  
2. Тво - их пе - сен

- ка, у - молк - ни, пе - сен петь не на - до, ты не шли мне  
слад - козвуч - ных я не в си - лах слу - шать, сердце мне о -

звон - ких тре - лей на за - ре из са - да.  
- ни тре - во - жат и вол - ну - ют ду - шу.

## Хор

C.  
A.

Ты не шли мне звонких трелей на за-ре из са-да  
Серд-це мне о - ни тре-во-жат и вол-ну-ют ду-шу.

T.  
B.

з. Ты ле-ти к сча-ст-ли-вым лю-дям, тем, что ве-се-лят-ся,

Музыкальный фрагмент с вокальной линией и фортепиано. Вокальная линия имеет ноты: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Фортепиано имеет ноты: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

пусть о-ни тво-е-ю пес-ней бу-дут нас-лаж-дать-ся,

Музыкальный фрагмент фортепиано. Ноты: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

Соло

Музыкальный фрагмент с вокальной линией. Ноты: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4.

Пусть о-ни тво-е-ю пес-ней бу-дут нас-лаж-дать-ся.

Музыкальный фрагмент фортепиано. Ноты: G3, A3, B3, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3.

Ты, со-ло-вуш-ка, у-молк-ни, пе-сен петь не на-до.

### § 2. Переложения для солиста и хора при их одновременном звучании

При одновременном звучании солиста и хора хоровая партия чаще всего носит характер сопровождения. Она как бы выполняет роль гармонического фундамента, на который опирается солирующий голос. Партия хора в таких случаях по сравнению с сольным голосом, ведущим основную мелодическую линию, имеет более мягкую, приглушенную динамику. Этому во многом способствует широко используемый прием пения хора с закрытым ртом:

157 Умеренно

«Что не белая береза»  
Обраб. А. Свешникова

Альт соло *p*

Что не бе-ла-я бе-ре-за к зем-ле кло-нит-ся,

*pp*

Т. (Закр. ртом) *pp*

Б.

По отношению к хоровой партитуре партия солиста может быть расположена или выше ее верхнего голоса:

158 Медленно «Уродилась я, как былинка в поле»  
Обраб. А. Свешникова

Сопрано  
соло

У-ро-ди-ла-ся я, как бы-лин-ка в по - ле.

С.

(закр. ртом)

А.

или звучать на уровне средних голосов:

159 Задушевно. Не затягивая «Глухой неведомой тайгою»  
Обраб. А. Свешникова

Баритон  
соло

Глу- хой не- ве- до- мой тай-

С.

(Закр. ртом)

А.

Т.

(Закр. ртом)

Б.

- го - ю, си - бир - ской даль - ней сто - ро - ной

или, наконец, в какие-либо моменты развития сливаться с верхним хоровым голосом в унисон:

160 [Умеренно] «Колечко». Обраб. А. Свешникова

Сопрано соло *tr*

He у - го - ва - ри - вай, э - э - эх

С. *pp*

He у го - ва - ри - вай, э - э - эх

А. *pp*

Т. *pp*

э - э - эх эх

Осуществляя переложение для солиста и хора, необходимо иметь в виду, что хоровая партитура, образуемая на основе звучания аккомпанемента, воплощает в себе основные черты гармонии сопровождения. Что же касается характера ее изложения, то здесь могут быть различные варианты.

Очень распространен такой вид фактуры, когда на основе аккомпанемента образуется партитура с выдержанными аккордами. Ритм сопровождения в этом случае часто заменяется более крупными длительностями, воспроизводящими как бы единый звуковой фон.

Подобный характер изложения наиболее характерен для произведений спокойного лирического склада (см. пример 162). Если же иметь в виду более подвижное звучание с четким, заостренным ритмом в аккомпанементе, то в этом случае более типичным является сохранение в хоровой партитуре ритма инструментального сопровождения в его неизменном виде (пример 161).

При образовании хоровой партитуры в переложениях для солиста и хора наиболее близким к оригиналу явится такой вариант, при котором голоса аккомпанемента будут точно соответствовать их звучанию в хоровой партитуре. Однако полное совпадение фактуры в подобных переложениях не всегда является целесообразным. Иногда может возникнуть необходимость в перестановке и даже изменении отдельных голосов аккомпанемента, включая и его верхний голос (пример 162).

Что же касается мелодического развития солирующего голоса, то оно в переложениях остается неизменным.

Пение хора с закрытым ртом, сопровождающее развитие мелодической линии солиста, нередко чередуется с пением со словами. В таких эпизодах может быть несовпадение текста хора с текстом солиста. Основное развитие поэтического образа в этом случае чаще всего происходит в партии солиста, тогда как в хоровом звучании излагается сокращенный вариант текста.

Несовпадение ритма хора и солиста — одна из особенностей их одновременного исполнения. В то же время в хоровой литературе встречаются и другие случаи, когда солист и хор сливаются в едином ритмическом, а иногда и мелодическом движении. Объединение всех вокальных голосов в общем ритме (*tutti*) придает исполнению особую значительность. Не случайно композиторы часто используют этот прием в динамически насыщенных эпизодах, при ярких эмоциональных подъемах, в драматических кульминациях. Это обычно встречается в крупных произведениях: финалах оперных сцен, больших циклических формах и т. д. Вместе с тем такое слияние голосов в едином ритме, приходящее на смену их ритмическому несовпадению, можно использовать и в переложениях для солиста и хора.

Выше были отмечены наиболее распространенные случаи одновременного звучания солиста и хора. Наряду с ними в хоровой практике используются и другие возможности их совместного ис-



А. Варламов

«Вдоль по улице метелица метет»

161

Умеренно *mf*

Голос

1. Вдоль по у-лице ме-те-ли-ца ме-тет.

Ф-п.

*p*

Переложение для солиста и хора А. Свешникова

Умеренно *mf*

Тенор соло

1. Вдоль по у-лице ме-те-ли-ца ме-тет.

*p*

С.

(Закр. рот)

*p*

А.

*p*

Т.

(Закр. рот)

*p*

Б.

## М. Глинка. «Ты, соловушко, умолкни»

162

Неторопливо

Голос



Ты, со-ло-вуш-ко, у-молкни, яе-сен петь не на-до.

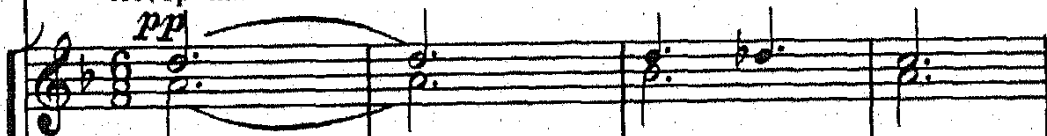
Ф-я.

Переложение для солиста и хора  
М. БалакиреваАльт  
соло

Ты, со-ло-вуш-ко, у-молкни, яе-сен петь не на-до.

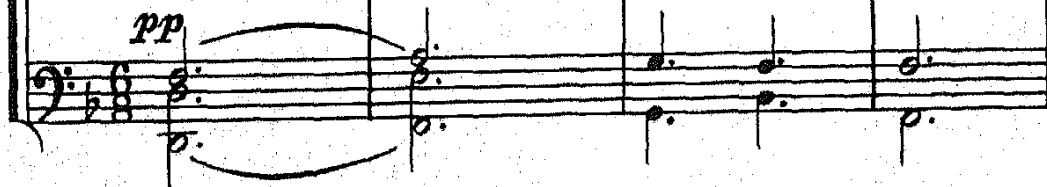
Неторопливо

Т.



(Закр. ртом)

Б.



полнения. Так, при подходе к кульминации пение хора с закрытым ртом может перейти в звучание на гласную *a*, в результате чего осуществление этой кульминации приобретает особую значимость.

Наконец, нельзя не отметить роль хора в достижении различных приемов звуковой изобразительности. В сочетании с солирующим голосом или при самостоятельном исполнении хор может воспроизводить звучание отдельных музыкальных инструментов:

163 Медленно

«Взяв бы я бандуру»  
Обраб. Г. Давидовского

Тенор  
соло

*p*

Взяв бы я бан-ду-

Подражая бандуре

С.  
А.

*p*

бррнь, бррнь, бррнь, бррнь, бррнь, бррнь,

Т.  
Б.

*p*

Кум, кум, кум,

-ру тай за-грав, що знав.

бррнь, бррнь, бррнь, бррнь, бррнь, бррнь, бррнь

Кум, кум.

эффект «эхо»:

164

Не спеша

О. Лассо. «Эхо»

Музыкальный фрагмент № 164, «Эхо» О. Лассо. Темп: Не спеша. Музыка в 4/4 такте, тональность G-dur. Динамика: *f*, *mp*.

С. Э - хо! Ка\_ко\_е э\_хо! Но где о\_но?

А. Не спеша

С. Э - хо! Ка\_ко\_е э\_хо! Но где о\_но?

А.

ЗВОН КОЛОКОЛОВ И Т. Д.:

«Вечерний звон».

Обработка А. Новикова

165

Довольно медленно

Тенор  
соло

Музыкальный фрагмент № 165, «Вечерний звон» А. Новикова. Темп: Довольно медленно. Музыка в 4/4 такте, тональность G-dur. Динамика: *p*, *sf*, *mp*, *pp*.

Тенор соло: Вечерний звон, вечерний звон, как много

С. Бом, бом, бом,бом, бом,бом,

А. Бом, бом, бом,бом, бом,бом,

Т. Бом, бом, бом,бом, бом,бом,

Б. Бом,бом, бом,бом, бом,бом,

Такая трактовка хора нашла отражение в различных жанрах, в том числе и хоровых переложениях.

### Задания

Сделайте переложения, используя различные варианты одновременного звучания солистов и хора<sup>2</sup>:

166

НА ЗАРЕ ТЫ ЕЕ НЕ БУДИ

Слова А. Фета

Музыка А. Варламова

Умеренно скоро *tr*

Голос

1. На за - ре ты е - е не бу -

Ф.п.

*p*

- ди, на за - ре о - на слад ко так снит;

<sup>2</sup> Как и в предыдущем параграфе, лучше, если тип и вид хора, а также голос солиста в каждом из рекомендуемых для данного задания произведений будет определен самим учащимся. Желательно также, чтобы при этом нашли отражение различные хоровые составы: смешанный, женский и мужской.

ут-ро ды-шит у ней на гру-ди,  
яр-ко вы-шет на ям-ках ла-нит.

167

## НОЧЬ ОСЕННЯЯ

Слова А. Римского-Корсака

Музыка М. Глинки

Не спеша. Сдержанно

Голос

*p*

1. Ночь о-сен-ня-я, лю-без-на-я,

Ф-п.

*p*

ночь о - сен - ня - я, хоть глаз ко - ли. О, спа - си - бо

те - бе, но - чень - ка, ночь о - сен - ня - я.

2. Не боявшись можно мне теперь  
С девицей-душой посиживать,  
Говорить ей про любовь мою,  
Про любовь мою.

3. Злые люди не увидят нас  
В ночь осеннюю, хоть глаз коли,  
О; спасибо тебе, ноченька,  
Ночь осенняя.

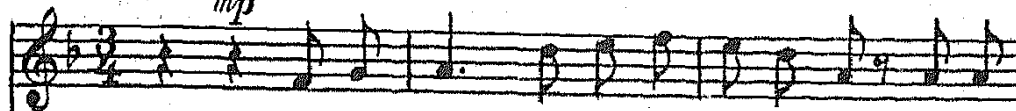
А. Гурилев. «Разлука»

168

Умеренно скоро

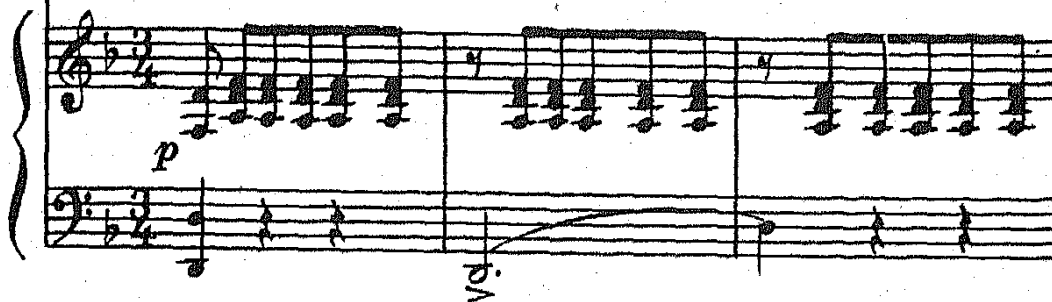
*tr*

Голос

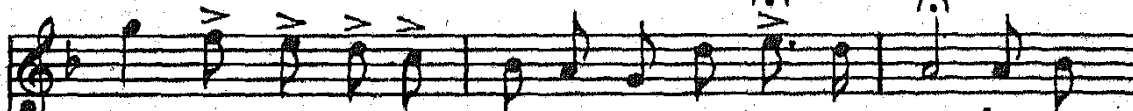


1. На за\_ ре ту\_манной ю\_нос\_ти всей ду\_

Ф-п.

*string.*

- шой лю\_бил я ми\_лу\_ю. Был в гла\_зах е\_ё не\_

*sostenuto rall.**ten. dolce*

- бес\_ный свет, на ли\_це го\_рел люб\_ви о\_гонь! Что пред





ней ты, ут-ро май\_ско\_е ты дуб\_ра - ва мать зе -

*p legato* *f* *p*

*sostenuto*

\_ле\_ на - я, степь, тра - ва, пар\_ча шел -

*f*

*ad lib.*

\_ко\_ ва - я, за\_ря, ве\_чер, ночь вол\_шеб\_ни\_ца!

*col voce*

2. Хороши вы, когда нет ее,  
 Когда с вами делишь грусть-тоску!  
 А при ней вас хоть бы не было,  
 С ней зима — весна, ночь — ясный день!  
 Не забыть мне, как в последний раз  
 Я сказал ей: «прости, милая!  
 Наш, знать, рок такой, расстанемся,  
 Но когда-нибудь увидимся...»

169

Обработка В. Прокунина  
Редакция П. Чайковского

Не очень медленно

Голос *p*

1. Как под яб-лонь- кой под куд-ря- во-

Ф-п. *p*

- ю бел го- рюч ка-мень ле-жит, бел го-

Для повторения

Для окончания

- рюч ка-мень ле- жит. Бел го- // -ся.

2. Бел-горюч камень разгорается,  
Как миленькой разнемогается.

Материал для анализа:

170

Слова Н. Грекова

А. Гурилев. «Вьётся ласточка сизокрылая»

Неторопливо

Голос

*p* *cresc.*

1. Вьётся ласточка сизокрылая под ок.

Ф-п.

*p* *cresc.* *p*

Переложение для солиста и смешанного хора  
И. Полтавцева

Неторопливо

Голос

*mf*

1. Вьётся ласточка сизокрылая под ок.

С. А.

*ff*

(Закр. ртом) Вьётся оди..

Т. Б.

*ff*

- ном мо-им о-ди-нё-шень-ка. Надок-ном мо-и м,над ко-

- ном мо-им о-ди-нё-шень-ка. Надок-ном мо-и м,над ко-

- нё - шень - ка. Над ок-ном,

замедляя

*f* *tr*

- ся - ща - тым, есть у лас - точ - ки теп - ло гнез - дыш - ко.

*f* *p*

замедляя

*tr*

- ся - ща - тым, есть у лас - точ - ки теп - ло гнез - дыш - ко.

над мо - им, есть у лас - точ - ки теп - ло гнез - дыш - ко.

## РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Егоров А. Основы хорового письма. Л.-М., 1939.  
Ивакин М. Хоровая аранжировка. М., 1967.  
Ленский А. Пособие по хоровой аранжировке. (В помощь руководителям хоровой самодеятельности.) М., 1973.  
Лицвенко И. Практическое руководство по хоровой аранжировке. М., 1962.  
Лицвенко И. Техника переложения сольных вокальных произведений для разных хоровых составов. М., 1964.  
Плотниченко Г. Практические советы по хоровой аранжировке. Методическое пособие для руководителей детских хоровых коллективов. Ч. 1, 2. М., 1967, 1971.  
Юрлов А. Хоровые переложения. М., 1960.

## СОДЕРЖАНИЕ

От автора . . . . .	2
Введение . . . . .	3
<b>Раздел I. Переложение хоровых партитур на различные составы хора</b>	
§ 1. Переложения с двух- и трехголосных однородных хоров на смешанные путем октавного удвоения голосов однородного хора . . . . .	5
§ 2. Переложения с трехголосных хоров гомофонно-гармонического склада на четырехголосные смешанные . . . . .	17
§ 3. Переложения с четырехголосных однородных хоров на четырехголосные смешанные . . . . .	32
§ 4. Переложения однородных хоров с переменным количеством голосов на смешанные . . . . .	48
§ 5. Переложения с четырехголосных смешанных хоров на четырехголосные однородные . . . . .	55
§ 6. Переложения с четырехголосных смешанных хоров на трехголосные однородные . . . . .	73
§ 7. Переложения с четырехголосных смешанных хоров на двухголосные однородные . . . . .	81
§ 8. Переложения с многоголосных смешанных хоров на четырехголосные смешанные . . . . .	91
<b>Раздел II. Переложения вокальных произведений для различных составов хора</b>	
Переложения вокальных произведений для хоров a capella	
§ 1. Переложения с прямым перенесением голосов сопровождения в хоровую партитуру . . . . .	99
§ 2. Переложения с изменением верхнего голоса сопровождения по вокальному голосу . . . . .	107
Переложения вокальных произведений с сохранением инструментального сопровождения	
§ 3. Переложения вокальных произведений для двухголосного однородного хора . . . . .	117
§ 4. Переложения вокальных произведений для трехголосного однородного хора . . . . .	134

§ 5. Переложения вокальных произведений для трехголосного неполного смешанного хора . . . . .	147
§ 6. Переложения вокальных произведений для четырехголосного смешанного хора . . . . .	155
§ 7. Переложения вокальных произведений для многоголосного смешанного хора . . . . .	167
<b>Раздел III. Переложения вокальных произведений для солиста и хора</b>	
§ 1. Переложения для солиста и хора при их поочередном звучании . . . . .	181
§ 2. Переложения для солиста и хора при их одновременном звучании . . . . .	195
Рекомендуемая литература . . . . .	212



**Ивакин М.** Хоровая аранжировка: Учеб.  
**И 17** пособие. — М.: Музыка, 1980. — с., нот.

Учебное пособие, предназначенное для учащихся дирижерско-хоровых отделений музыкальных училищ, охватывает три раздела курса: переложения хоровых партитур, переложения вокальных произведений с сопровождением для различных составов хора и переложения вокальных произведений для солистов и хора. Кроме нотных примеров в нем приводятся специально подобранные хоровые произведения для домашних заданий и анализа образцов хоровых переложений.

И 90203—346 525—80 4905000000 782  
026(01)—80

ИБ № 2748

**МИХАИЛ НИКОЛАЕВИЧ ИВАКИН**

**ХОРОВАЯ АРАНЖИРОВКА**

Редактор *К. Кондахчан*. Художник *Р. Вейлерт*  
Худож. редактор *А. Головкина*. Техн. редактор *С. Белоглазова*  
Корректор *И. Миронович*

Подписано в набор 25.06.79. Подписано в печать 14.07.80. Формат  
бумаги 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная № 2. Гарнитура литературная.  
Печать офсет. Объем печ. л. 13,5. Усл. п. л. 13,5. Уч.-изд. л. 13,76.  
Тираж 17000 экз. Изд. № 10926. Зак. 576. Цена 65 к.

Издательство «Музыка», Москва, Неглинная, 14

Московская типография № 6 «Союзполиграфпрома»  
при Государственном комитете СССР по делам издательств,  
полиграфии и книжной торговли, Москва 109088, Южнопортовая ул., 24.