

**МИНИСТРЕСТВО КУЛЬТУРЫ И ТУРИЗМА
МАГАДАНСКОЙ ОБЛАСТИ
Государственное автономное профессиональное
образовательное учреждение
«МАГАДАНСКИЙ КОЛЛЕДЖ ИСКУССТВ»
(ГАПОУ «МКИ»)**

РЕФЕРАТ

**Тема: «Основные принципы переложения инструментальных
произведений для хора на примере произведения
Пахельбеля-Канон (D – dur)»**

Специальность:
53.02.06.«хоровое
дирижирование»

Форма обучения: очно/заочная

Руководитель:

Работа защищена

выполнила: студентка IV к
Романёва Е.Б.

Хлебникова О.В.
преподаватель
ГАПОУ «МКИ»,

« ____ » _____ 20 ____ г.

Протокол № _____

С оценкой _____

Председатель ГЭК _____ / _____
подпись/ ФИО

Магадан
2020

Содержание

I. Введение.

II. Основные принципы переложения инструментальных произведений для хора на примере произведения Иоганна Пахельбеля –«Канон D – dur»

2.1. Вокально хоровой анализ

2.2. Основные принципы переложения инструментальных произведений для хора.

III. Заключение

IV. Список литературы.

I. Введение.

Очень часто бывает так, что мы слышим музыкальное произведение, мелодия которого нам до боли знакома, но не можем вспомнить, как оно называется, а тем более кто автор данного сочинения. К таким легко узнаваемым творениям, бесспорно, относится композиция, которую принято называть «Канон Пахельбеля» или «Канон Ре мажор». Эта бессмертное сочинение немецкого композитора эпохи барокко Иоганна Пахельбеля в нынешнее время пользуется большой популярностью. Его нередко можно услышать в художественных фильмах и рекламных роликах, а кроме того мотивы и гармонические последовательности композиции любят использовать исполнители современных музыкальных направлений.

Канон ре мажор был впервые упомянут 15 марта 1871 г., тогда он ещё не был широко известен. Однако в 1977 г. он уже упоминается как «знаменитый канон Пахельбеля». Таким образом, этот канон является произведением, которому удалось в отрыве от своего исторического контекста завоевать известность на Западе — это показывает вечную ценность классической музыки. Однако, с другой стороны, это произведение не получило признания в своё время, и только благодаря изменчивости моды стало популярным, показывая, что и классика подвержена влиянию моды.

В 1980 году после выхода фильма американского режиссёра «Обыкновенные люди», получившего 4 премии «Оскар» и 5 премий «Золотой глобус», известность музыки «Канона», использованной в саундтреке киноленты, стала расти в геометрической прогрессии. С тех пор композиция записывалась сотни раз, а её культовая гармония проникла в эстрадные песни, а также музыку для фильмов и рекламных роликов.

II. Основные принципы переложения инструментальных произведений для хора на примере произведения Иоганна Пахельбеля – «Канон D – dur»

II.1. Вокально хоровой анализ Канона (D – dur)

Наш пример канона является хоровым переложением инструментальной аранжировки для 7-голосного смешанного хора с фортепианным сопровождением в аранжировке Татьяны Ижогоиной ДШИ «Юные дирижеры» г. Воронежа.

Диапазон: «фа» малой октавы - «ре» второй октавы.

Темп : Andante

Метроритм : начинает канон ровный ритм четвертных длительностей в базах. С первой цифры их подхватывают сопрано в синкопированном ритме.

Канон, по форме просматривается как простое полифоническое произведение с проведением 4 тем в разных партиях.

«Канон» Иоганна Пахельбеля – это музыкальное произведение, основанное на имитации и повторении, то есть после проведения темы в первом голосе, она повторяется во втором, а затем и в третьем.

Сейчас встречаются разные варианты исполнения канона. Канон можно услышать в исполнении оркестра, фортепиано, а также в исполнении хора мальчиков и смешанного хора с сопровождением и без него. Помимо трёх скрипичных голосов в данной композиции очень важную роль играет четвертый голос - басса континуо. Он весьма интересен, так как независим и на протяжении всего произведения двадцать восемь раз повторяет один и тот же мелодический напев, заключённый в два такта и состоящий из восьми нот: ре, ля, си, фа-диез, соль, ре, соль, ля. Такая остинатная последовательность, называемая «Романеска» часто использовалась композиторами XVI и XVII веков.

Гармония .

T D 6 3 S T

Мелодическая линия fis, e, d, cis, h, a, h, cis, d, cis, h, a, g, fis, e, d.

Канон открывается двухтактовым вступлением басса континуо, включающим в себя восемь нот, о которых было сказано выше. Далее свою тему начинает первая скрипка, затем через два такта с тем же мотивом вступает вторая, а ещё через два такта и третья, то есть в седьмом такте произведения звучат уже все инструменты, определённые автором композиции. Следом начинаются двенадцать коротких четырёхтактовых вариаций. В них музыка активизируется, так как длительности становятся

короче, ритм учащается, а в тематической линии появляются октавные скачки. Тем не менее, в басу продолжает звучать всё тот же неизменный и безмятежный мотив, пока в заключении не приземляется на ноте ре – главной ноте тональности в которой написано произведение. Стоит отметить, что в завершении композиции синхронность проведения тем скрипичных партий нарушается и это обусловлено подведением к окончанию произведения.

Необходимо обратить внимание на то, что «Канон» по задумке композитора должен обязательно сопровождаться «Жигой» - весёлым танцем, который был так популярен в эпоху барокко. Однако время всё расставило по своим местам, и общественный вкус решил, что серьёзный и торжественный «Канон» воспринимается лучше без радостной и лёгкой «Жиги».

В нашем хоре - хоре Магаданского колледжа искусств, канон исполняется смешанным составом в сопровождении фортепиано. Четыре такта вступления задают нужный темпоритм и дают настрой на тожественный лад. Партии первых и вторых сопран открывают мелодию. Затем вливаются альты и вступают тенора.

Текст для канона не оригинальный, а придуман заслуженным работником культуры г. Воронежа Татьяной Ижогойной.

2.2. Основные принципы переложения инструментальных произведений для хора.

Аранжировкой (от французского слова *arranger* или немецкого *arragieren* – приводить в порядок) обычно называют переложение оригинала произведения для другого состава исполнителей.

Хоровая аранжировка имеет свои собственные разновидности, а именно:

- переложение с одного состава хора для другого
- переложение произведений, написанных для голоса с сопровождением для различных составов хора;
- **переложение инструментальных произведений для хорового исполнения** (как в нашем случае).

В основные задачи хоровой аранжировки можно включить такие как:

- систематизирование композиционных знаний, методов и приемов в изменении хоровой фактуры,
- нахождение оптимального варианта аранжировки сообразно художественно - образным задачам,

- выработка собственного индивидуального стиля в аранжировке произведения для любого состава хора,
- знакомство с аранжировками, переложениями и обработками, выполненными выдающимися мастерами хорового искусства.

При любой разновидности хоровой аранжировки автор ее обязан сохранить:

1. главный музыкально-тематический материал оригинала;
2. ладовую структуру; гармонический язык;
3. ритм и темп; динамику и форму;
4. литературный текст.

Аранжировщик может передать главный тематический материал в другой по сравнению с оригиналом регистр хоровой партитуры; сменить тональность, близкой по характеру к оригиналу и позволяющей диапазон, тесситуру. Чрезвычайно важно помнить лишь о том, что они не должны нарушать главных характеристик оригинала.

Чем точнее переложение воспроизведет специфику его звучания, тем лучше выполнит оно свою задачу. 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.

Определяющим фактором при аранжировке для хора сольных вокальных произведений с фортепианным сопровождением является склад, характер изложения, фактура этого сопровождения. Наиболее удобными для переложения являются вокально-песенные сочинения в сопровождении фортепиано, аккомпанемент которых содержит голоса, возможные для использования в хоровой партитуре. Это относится,

прежде всего, к песенным произведениям с аккордово-гармоническим и подголосочным складом изложения. Простейшим вариантом переложения может быть дописание к основному мелодическому голосу дополнительных одного – двух голосов, взятых из сопровождения. Такое заимствование вокального материала из фактуры сопровождения – весьма распространенный прием в хоровой аранжировке. В аранжировках для однородного хора мелодия произведения передается верхнему голосу, басовый голос аккомпанемента записывается нижнему голосу (с применением транспонированием на октаву вверх). Возможно, если необходимо, перекрещивание голосов.

Главным требованием хоровой аранжировки является следование нормам удобных тесситур. Рабочий диапазон певческого голоса обычно имеет октавный диапазон. В отличие от полного диапазона в нем отсутствуют верхние и нижние звуки диапазона. Следует заметить, что Н.М.Данилин ввел понятие рабочие ноты, интервал которых кварта-квинта-секста (допустим в сопрано это секста от ля первой октавы до фа второй октавы). Если хоровые партии поставлены в одинаковые условия, это обеспечит создание естественного ансамбля.

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.

Аранжировка инструментального сопровождения также должна быть выполнена с максимальным профессионализмом. Для этого аранжировщику необходимо:

1. Уметь правильно создать идею будущей композиции;
2. Разбираться в фактуре произведения.
3. Уметь правильно распределять группы голосов.
4. Знать, что типично для каждого голоса,
5. Ознакомиться с правилами голосоведения,
6. Знать обобщенные фактурные формулы (гамообразные построения, ломанное или короткое арпеджио, аккордовые или хроматические последовательности) и уметь пользоваться ими.

Показателем художественного качества аранжировки является умение аранжировщика комбинировать при необходимости формулы фактуры в одной и той же пьесе, умение анализировать музыку, а также всегда прислушиваться к звучанию каждого голоса, анализируя сколько голосов звучит, какой тембр каждого, какую функцию каждый выполняет.

В работе аранжировщику необходимо научиться грамотно использовать пространство. Необязательно, чтобы в его аранжировке все голоса звучали одновременно. Можно, к примеру, уменьшив количество голосов, достигнуть сильного эффекта звучания при вступлении всех голосов.

Кроме того, уровень аранжировки определяет:

1. Знание гармонии, умение перегармонизовать мелодическую линию, досочинить, поменять расположение аккордов и т.д.;
2. Знание основных ритмических формул, танцевальных ритмов. Умение разнообразно использовать ритмические формулы в своем варианте;
3. Развитое чувство формы, т.к. возможно потребуется умение досочинить вступление, связки, коду, а иногда – целый мелодический отрезок.
4. Необходимо владение композиторской техникой, полифоническим мышлением.

Все перечисленное требует развитого творческого воображения.

Процесс аранжировки будет эстетически и художественно оправданным только как целостная продуманная система действий аранжировщика. Он разбит на четыре необходимых этапа:

1. Подробный анализ исходного текста.

Очень важно ознакомиться с творчеством композитора, с его стилем.

Важно внимательно изучить произведение, понять его характерные особенности, специфику жанра, художественный образ, настроение, особенности мелодического развертывания, особенности гармонизации, фактурные решения, вопросы метра, ритма, темпа.

2. Определение основных направлений предстоящей работы.

Тщательно изучить музыкальные образы, которые он слышит, изучить совокупность музыкальных событий и музыкальных персонажей, решить как системно воплотить их в своей работе с помощью комплекса выразительных средств.

3. Практическое выполнение плана.

Аранжировщик всегда исходит из индивидуальных возможностей исполнителя и логики музыки.

Необходимо помнить, что к написанию аранжировки аккомпанирующей партии существует ряд требований: музыкальное сопровождение песен для детей должно отличаться несложным тональным планом, метрической однородностью, интонационно-ритмической ясностью и простотой, ясной фразировкой, яркими динамическими контрастами, яркими тембральными красками; музыкальное сопровождение должно быть разнообразно, т.к. звучание одного и того же

материала ведет к механическому, не эмоциональному исполнению, а слишком частая смена сопровождения рассеивает внимание певцов; сопровождение должно быть богато интонационно, чутко ко всем перипетиям событий, чувствований, оттенкам речи воплощаемого певцами персонажа.

С этой целью оно может содержать в себе и звукоизобразительные моменты; в сопровождении все голоса должны быть подчинены правилам гармонии; сопровождение обязано дать место звучащему вокалу; сопровождение должно формировать у детей правильные эстетические ориентиры.

4. Анализ выполненной аранжировки.

В конце работы следует исполнить написанное для того, чтобы составить комплексное впечатление о звучании сочинения, проверить на консонанс, если надо откорректировать.

Исполнить произведение можно самому, можно для этой цели воспользоваться компьютерными технологиями.

В ходе сравнительного анализа оригинала и переложения необходимо будет исследовать все потери и приобретения. Мера, степень, количество и глубина изменений первоначального текста оценивается не сами по себе, но только с позиций художественно-эстетического результата и этического отношения к имени аранжируемого композитора.

Хоровые переложения инструментальных произведений для хора распространены меньше, чем хоровые аранжировки. Обычно переложения осуществляется:

- 1) для хора без слов;
- 2) для хора со словами.

В переложениях первого вида хор выступает в роли красочного инструмента. Для такой аранжировки подходят произведения в самых различных темпах (З.Фибих «Поэма», С.Рахманинов «Полька»). Главное, что их объединяет, – это напевный мелодический характер (Р.Шуман «Грезы», А.Бородин «Грезы», С.Рахманинов «Тихая мелодия»). Чаще всего такие произведения представляют собой инструментальные миниатюры.

Существенным обстоятельством, облегчающим выполнение переложений второго вида (для хора со словами) является наличие поэтического текста, пригодного для внесения в музыкальную ткань инструментального сочинения. Текст может специально сочиняться непосредственно для данной аранжировки. Значительно реже текст для аранжировки подбирается из стихов, написанных ранее. В любом случае с

появлением литературного текста инструментальное произведение меняется до неузнаваемости. В нашем случае текст придуман заслуженным работником культуры в английском варианте на Рождественскую тему.

Сопрано 1.

This night we prayer all lifes we show
This dream he had wich child still knows
This night we prayer all lifes we show
This dream he had wich child still knows
We are wayteen we have not foggoten 3р.
On this night, on this night, on this very Christmas night

Сопрано 2.

This night we prayer all lifes we show
This dream he had wich child still knows
We are wayteen we have not foggoten 3р.

Альты 1.

This night we prayer all lifes we show
This dream he had wich child still know
This night we prayer all lifes we show
This dream he had wich child still knows
This night we prayer all lifes we show
This dream he had wich child still know
We are wayteen we have not foggoten 2 р.

Альты 2.

This night we prayer all lifes we show
This dream he had wich child still knows
We are wayteen we have not foggoten 2 р

Тенора.

This night we prayer all lifes we show
This dream he had wich child still knows
This night we prayer all lifes we show
This dream he had wich child still knows
This night we prayer all lifes we show
This dream he had wich child still knows
This night we prayer all lifes we show
This dream he had wich child still knows

Басы.

We are wayteen we have not foggoten - до конца.

III. Заключение.

Иногда говорят, что классическая музыка вечна и не подвержена капризам моды. Канон ре мажор Пахельбеля может служить как подтверждением, так и опровержением подобной точки зрения. Судя по частоте упоминаний Пахельбеля в газете Нью-Йорк Таймс, Пахельбель почти не был известен до 1930-х гг., когда его органные произведения, в частности, хоральная прелюдия «*Vom Himmel hoch, da komm' ich her*» («Я спускаюсь с небес на землю», очень популярная в Германии), стали исполняться регулярно.

Разделение музыки, да и всего искусства, на «популярное» и «академическое» — длительный процесс, продолжавшийся весь XX век. При этом в музыке академические авторы уходили во все более сложные концепции, придумывали новые музыкальные языки. Творчество профессиональных композиторов удалялось от бытового слушателя все дальше. Между тем «легкие» музыкальные жанры завоевали эстраду.

Но настало время, когда артисты классического жанра стали расширять рамки академической музыки, стирая границы между музыкальными стилями, тем самым приобретая всё больше поклонников.

Примером служит «Канон» Иоганна Пахельбеля. В его творческом наследии есть немного светских камерных произведений, а также церемониальная вокальная музыка для общественных мероприятий.

Сегодня многие музыковеды утверждают, что последовательность, которой Пахельбель гармонизовал свой «Канон» очень часто применяется в современных произведениях. Например, большое сходство они находят в гимне Российской Федерации, а также в весьма популярной композиции «Go West» американской диско-группы «Village People».

Сдерживающим фактором всегда остаётся необходимость высокого уровня образованности и таланта исполнителей, композиторов и аранжировщиков.

IV. Список литературы:

1. И.Дубовский, С.Евсеев, И.Способин, В.Соколов (в первой части). Учебник Гармонии. - М.: Музыка, 1973 г.
2. Л.Мазель. Строение музыкальных произведений: Учебное пособие. – 3-е изд. – М.: Музыка, 1986 г.
3. М. Ивакин. Хоровая аранжировка. – М.: Музыка, 1980г.
4. Е. М. Шендерович. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996.-206с.
5. Д. Шайхутдинова. Основы импровизации и подбор аккомпанемента . - Издательство: Феникс, 2008
6. А. Маклыгин. Импровизируем на фортепиано. Вып. 1: Элементарная гармония. Учебное пособие для педагогов музыкальных школ. Казань, 1995.
7. П. Халабузарь, В. Попов, Н.Добровольская. Методика музыкального воспитания: Учебное пособие. – М.: Музыка, 1989.
8. Т.Н. Овчинникова. Об отборе репертуара для работы с хоровым коллективом школьников // Работа с детским хором: Сб. статей / Под ред. В.Г.Соколова. М.: Музыка, 1981.
9. И.Г. Лицвенко «Практическое руководство по хоровой аранжировке»: Учебное пособие –М: Музыка 1965.