

УДК 78.05

DOI: 10.31723/2524–0447–2019–28–1–271–284

Ірина Александровна Шатова

ORCID: 0000–0003–4646–4575

кандидат искусствоведения, доцент

кафедры хорового дирижирования

ОНМА имени А. В. Неждановой

ir.al.shatova@gmail.com

АКТУАЛЬНЫЕ СТИЛЕВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ЭВОЛЮЦИИ ОДЕССКОЙ ХОРОВОЙ ШКОЛЫ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Целью статьи является определение актуальных тенденций эволюции исполнительских традиций одесской хоровой школы на основе стилистического подхода. *Научная новизна* работы заключается в развернутой музыковедческой оценке стилистической направленности исполнительской деятельности одесской хоровой школы на современном этапе. *Методология.* В статье используются культурологический, жанрово-стилистический, хороведческий, исторический и функциональный подходы, которые создают единую методологическую основу исследования относительно вопросов музыковедческого анализа стилистических тенденций развития одесской хоровой школы. Путь к такой методологии был подсказан работами М. Друскина, С. Качачкова, А. Лашенко. Материалом для исследования послужили труды выдающихся представителей одесской хоровой школы: К. Пигрова, Д. Загрецкого; труды ведущих педагогов кафедры хорового дирижирования ОНМА имени А. В. Неждановой: Л. Бутенко, В. Луговенко, А. Серебри, Г. Лиознова, Е. Бондарь. *Выводы.* В настоящее время самые показательные тенденции стилистического развития одесской хоровой школы связаны с репертуарной политикой хора и сегодня наиболее актуальной тенденцией является снятие каких-либо репертуарных ограничений, а это означает, что и хор, и дирижер-хормейстер должны владеть различными стилистическими техниками, т. е. различными типами интонирования.

Ключевые слова: одесская хоровая школа, исполнительская школа, исполнительские традиции, репертуар, традиция, стиль.

Shatova Irina, Ph. D. in History of Arts, Associate Professor of Department of Choral conducting of Odessa A. V. Nezhdanova Academy of Music

Actual style trends in the evolution of the Odessa choral school at the modern stage

The purpose of the article is to identify actual trends in the evolution of the performing traditions of the Odessa Choral School based on the stylistic approach. The scientific novelty of the work lies in the comprehensive musicolog-

ical assessment of the stylistic direction of the performing activity of the Odessa Choral School at the modern stage. **Methodology.** The article uses cultural, genre-style, choral, historical and functional approaches that create a unified methodological basis for research on the issues of musicological analysis of stylistic trends in the development of the Odessa choral school. The path to this methodology was suggested by the works of M. Druskin, S. Kazachkov, A. Lashchenko. The material for the study was the works of prominent representatives of the Odessa Choral School: K. Pigrov, D. Zagretsky; works of leading teachers of the choir conducting department of Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music: L. Butenko, V. Lugovevenco, A. Serebri, G. Lioznov, E. Bondar. **Conclusions.** Currently, the most representative trends in the style development of the Odessa Choral School are connected with the choir's repertory and today the most actual trend is to remove any repertory restrictions, which means that both the choir and the choirmaster must master various stylistic techniques, different types of intonation.

Keywords: Odessa choral school, performing school, performing traditions, repertoire, tradition, style.

Шатова Ірина Олександрівна, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри хорового диригування ОНМА імені А. В. Нежданової

Актуальні стильові тенденції еволюції одеської хорової школи на сучасному етапі

Метою статті є визначення актуальних тенденцій еволюції виконавських традицій одеської хорової школи на основі стильового підходу. **Наукова новизна** роботи полягає у розгорнутій музикознавчій оцінці стильової спрямованості виконавської діяльності одеської хорової школи на сучасному етапі. **Методологія.** У статті використовуються культурологічний, жанрово-стильовий, хорознавчий, історичний та функціональний підходи, які створюють єдину методологічну основу дослідження щодо питань музикознавчого аналізу стильових тенденцій розвитку одеської хорової школи. Шлях до такої методології був підказаний роботами М. Друскіна, С. Казачкова, А. Лаценка. Матеріалом для дослідження послужили праці видатних представників одеської хорової школи: К. Пігрова, Д. Загрецького; праці провідних педагогів кафедри хорового диригування ОНМА імені А. В. Нежданової: Л. Бутенко, В. Луговевенко, А. Серебрі, Г. Ліознова, Є. Бондар. **Висновки.** На сьогоднішній день найбільш показові тенденції стильового розвитку одеської хорової школи пов'язані з репертуарної політикою хору і сьогодні найбільш актуальною тенденцією є зняття будь-яких репертуарних обмежень, а це означає, що і хор, і диригент-хормейстер повинні володіти різними стильовими техніками, тобто різними типами інтонування.

Ключові слова: одеська хорова школа, виконавська школа, виконавські традиції, репертуар, традиція, стиль.

Актуальность и дискуссионность избранной темы объясняется тем, что проблема хоровой школы является одной из ключевых для исполнительского музыкознания и все еще нуждается в историко-теоретическом и методическом обосновании. Особенно важно изучение опыта конкретных исполнительских школ, которые по праву могут считаться ведущими в отечественной хоровой культуре. Культурологическая значимость феномена одесской хоровой школы, ее высокая результативность и универсальность подтверждается тем, что воспитанники именно одесской хоровой школы определяли и определяют основополагающие стилевые направления и актуальные тенденции развития хорового искусства Украины. Перспективу дальнейших разработок поставленной проблемы мы видим в оценке исполнительской деятельности конкретных хоровых школ, особенно дирижеров-хормейстеров, чьи профессиональные исполнительские качества отражают уровень художественного профессионализма хоровой школы. Проблему эволюции школы Пигрова следует рассматривать в контексте анализа исполнительской деятельности основных ее представителей, оказавших значительное влияние на развитие хорового искусства Украины. Сегодня появляется возможность такого сравнительного анализа, однако обращение к современному периоду функционирования хоровой школы часто сопряжено с оценочными трудностями. Одним из актуальных направлений современной музыкальной культурологии являются региональные исследования, поскольку они дают возможность научного воссоздания общеукраинского художественно-культурного процесса через обращение к прошлому и настоящему музыкальной культуры разных регионов. Такой подход позволит определить особые стилевые принципы одесской хоровой школы, которые создаются в процессе живой исполнительской практики.

Задача обучения стилевым качествам хормейстерского мастерства, заложенная еще К. Пигровым, должна способствовать реализации идеи комплексной подготовки дирижера-хормейстера. Поэтому так важно в процессе становления хормейстерских профессиональных навыков формировать у будущих хормейстеров представление о развитии хорового исполнительского искусства в конкретные исторические периоды, каждый из которых имеет свои определенные стилевые особенности. А современный музыкант сталкивается с проблемой универсального овладения художественно-технологической стороной многих музыкально-исторических стилей, равно как и со-

временной техникой. Полистилистика выступает как основа исполнительских хороведческих приемов.

Целью статьи является определение актуальных тенденции эволюции исполнительских традиций одесской хоровой школы на основе стилевого подхода.

Научная новизна работы заключается в попытке развернутой музыковедческой оценки стилевой направленности исполнительской деятельности одесской хоровой школы на современном этапе.

Изложение основного материала. Хоровое исполнительство, возможно, наиболее ярко представляет феномен школы как носителя культурной традиции. Изучение исполнительской школы как феномена национальной культуры, как части общего исполнительского процесса выявляет ее индивидуальность, своеобразие, которое объясняется историческими условиями формирования и развития исполнительских традиций; а также обусловлено влиянием ярких представителей и теоретическими исследованиями содержательной стороны исполнительского искусства.

Школа — это опыт передачи традиции. Жизнь традиции — в школе, в живых носителях традиции, а исполнительские традиции выступают как одни из составляющих исполнительского стиля данной школы. «Традиция рассматривается прогрессивной школой как *наследственность*, которую невозможно отделить от искусства, как невозможно лишить живое существо унаследованных свойств, не лишив его самой жизни», — пишет С. Казачков [5, с. 25]. По мысли исследователя, прогрессивная школа традиционна в своих широких, глубоких и свободных связях с прошлой культурой и революционна в непримиримой борьбе с рутинной и схоластикой за новые идеи и формы. В традиции «осуществляется художественная память культуры». М. Друскин, определяя свое отношение к традиции, акцентирует неразделенность двух тезисов: «...1. это *историческая* память культуры, 2. это *художественная* память, в которой прошлое преломляется сквозь призму эстетического восприятия» [2, с. 203]. Латинские слова *trado, traditio* означают: передаю, передача. Действительно, традиция в ходе исторической эволюции претерпевает изменения, но и сохраняет при этом определенные константные черты. Чему и способствует школа — как форма существования, то есть сохранения и обновления, традиции.

Развитие хорового исполнительского искусства на основе преемственности — основная цель исполнительской школы. Школа — это

наличие системы правил, то есть собственно дидактики, причем это могут быть не только конкретно технологические предписания, но и эстетические позиции — то, что формирует и направляет стиль школы. Школа подразумевает диалогическую пару «учитель — ученик», а это означает и непосредственное живое, изустное усвоение опыта, что особенно важно для исполнительства, поскольку по книгам его не освоить.

Одной из отличительных черт одесской дирижерско-хоровой школы является ее универсальность для всех хоровых жанров. Эта закономерность отчетливо прослеживается в деятельности виднейших представителей школы К. Пигрова. Ведущие имена украинского хорового искусства подтверждают применение и развитие методики К. Пигрова в деятельности академических, народных, оперных, церковных, учебных, детских хорах. Стилевые принципы К. Пигрова, благодаря разносторонней деятельности его учеников, известны в Украине, оказали воздействие на хоровую культуру других регионов и являются неотъемлемой частью хоровой культуры.

Одесская хоровая школа в лице ее талантливых представителей внесла весомый вклад в европейскую музыкально-исполнительскую культуру XX века. Известны в нашей стране и за ее пределами имена воспитанников пигровской школы, в короткий срок занявших ведущие позиции в украинском хоровом исполнительстве: Д. Загребский, А. Авдиевский, В. Иконник, С. Дорогой, Е. Дущенко, В. Толканев, П. Горохов, В. Луговенко, В. Шип, А. Серебри, А. Мархлевский, Г. Лиознов, С. Крыжановский (организатор первой в Украине детской дирижерско-хоровой школы), И. Слета, Л. Бутенко, Ж. Косинский, В. Газинский, Ю. Топузов, Ю. Любович, А. Вацек... И много других признанных мастеров хорового дела.

Стилевое своеобразие хора, хоровой школы отражает творческую индивидуальность хормейстера как руководителя хорового коллектива, что подчеркивает значение личностного фактора в области исполнительского искусства. Ведь именно дирижер формирует репертуар хора, исполнительский стиль, развивает и сохраняет его технические и креативные возможности. Каждая эпоха порождает характерные для нее исполнительские установки, создает определенные исполнительские традиции. Причем многие из них обусловлены индивидуальными творческими открытиями, то есть авторским началом как важным фактором стилеобразования. Творческий феномен одесской хоровой школы подтверждает именно такие тен-

денции развития исполнительских традиций хорового искусства Украины.

Одесская хоровая школа всегда была и остается представителем академической традиции, которая сочетает в себе «две тенденции: охранительно-консервативную и обновительно-революционную. Наличие в академическом хоре первой тенденции не мешает второй осуществлять свою развивающую функцию» [6, с. 43].

К. Пигров создал хоровую школу на основании двух ветвей традиции: церковной и светской. Приоритетность академической церковной традиции в хоровом пении, олицетворявшем для К. Пигрова «высший род музыкального исполнения» стала в свое время знаком высочайшего исполнительского профессионализма и мастерства. Внимание именно к этой жанровой стороне хоровой традиции правомерно и методически важно, поскольку ее можно признать ведущей в формировании творческой личности, принципов профессиональной художественной деятельности К. Пигрова, а, значит, повлиявшей на стилевую направленность одесской хоровой школы в целом. К. Пигров свое основное положение о чистоте интонации как «краеугольном камне» хорового искусства вывел из своей многолетней практики церковного регента. Эта практика, в свою очередь, базируется на традициях исполнительского мастерства Петербургской певческой капеллы. Поэтому, когда мы говорим о хоровой школе Пигрова, то именно от европейской музыки, посредством обучения в регентских классах Петербургской придворной певческой капеллы, Константин Константинович унаследовал классицистские традиции, развивал традиции академического художественного пения с установкой на широкий стилевой спектр и высокий уровень исполнительского мастерства.

Тщательный отбор репертуара и постоянное внимание к стилевым аспектам исполняемой музыки — это неременная черта академического творческого коллектива. Репертуар выступает как наиболее существенная область музыкальной культуры и способен как отражать общественно-культурные приоритеты, так и формировать их. Репертуарная основа хора и ее направленность, как содержательная деятельность, является предпосылкой стилевого содержания и стилевого единства, становится своего рода *знаком традиции*. Репертуар хора дает возможность определить и показать направление сохранения и дальнейшего развития певческой традиции.

Обращаясь к опыту одесской хоровой школы, можно заметить тенденцию к расширению репертуарных горизонтов, стремление

вспомнить незаслуженно забытое и в то же время привлечь внимание к новейшим музыкальным явлениям. В репертуарной политике студенческого хора ОНМА имени А. В. Неждановой гармонично соединяются разнообразные художественно-стилистические исполнительские проекции.

В целом в репертуаре хора ОНМА имени А. В. Неждановой представлен значительный исторический объем музыки — от эпохи Возрождения до наших дней, в том числе много произведений западных композиторов: Ф. Анерио, Сертон, К. Монтеверди, А. Лотти, Г. Перселла, А. Вивальди, Й. С. Баха, Г. Генделя, Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, Й. Брамса, Дж. Верди, Ш. Гуно, Дж. Россини; композиторов XX столетия: Дж. Пуччини, А. Веберна, Дж. Гершвина, Д. Лигети, О. Мессяна, Л. Ноно, К. Орфа, К. Пендерецкого, Ф. Пуленка, М. Равеля, В. Тормиса, А. Шенберга, Э. Уэббера, Дж. Раттера, Э. Уитакера; обширный репертуар украинской хоровой музыки представлен произведениями А. Вахнянина, А. Веделя, М. Вербицкого, Д. Бортнянского, П. Козицкого, М. Колессы, А. Кошица, Н. Леонтовича, Н. Лысенко, С. Людкевича, Б. Лятошинского, К. Стеценко, Л. Ревуцкого и композиторов-современников: Л. Дычко, Е. Станковича, И. Шамо, А. Яковчука, А. Гаврилец и др. Большое внимание хор уделяет народным песням в обработках А. Авдиевского, О. Бидака, Н. Леонтовича, С. Орфеева. Достаточно представлены произведения русской хоровой классики: А. Аренский, А. Архангельский, А. Бородин, М. Глинка, А. Гречанинов, В. Калинников, М. Мусоргский, С. Рахманинов, С. Танеев, П. Чайковский, П. Чесноков, а также представители музыки XX столетия: Г. Свиридов, Н. Сидельников, И. Стравинский, А. Шнитке, Д. Шостакович, Р. Щедрин, Ю. Фалик. Особое место занимают произведения одесских композиторов — Д. Загрецкого, С. Орфеева, Т. Сидоренко-Малюковой, Ю. Гомельской, С. Шустова, О. Полевого. Среди жанров представлены духовная и светская музыка, миниатюры и крупные формы, многочисленные обработки народных песен.

Значительную страницу «репертуарной истории» хора Одесской консерватории занимает наиболее древняя область нашей музыкальной культуры — создается обширный репертуар *духовной хоровой музыки*. Сегодня репертуар пополняется духовными сочинениями Д. Бортнянского, А. Веделя, А. Архангельского, П. Чеснокова, А. Гречанинова, С. Рахманинова, Н. Леонтовича, К. Стеценко. Такое активное обращение к каноническим жанрам

позволяет реализовать потребность в высоких ценностных критериях духовности.

Следует особо подчеркнуть исполнение «реквиемных» произведений различных композиторов, взятых в широком исторически-стилевом диапазоне, от барочной эпохи вплоть до последних десятилетий, что является знаковой стороной творческой работы студенческого хора Одесской музыкальной академии. Это связано с повышенным интересом к каноническим духовным жанрам, что стало традицией творческого бытия хора, утвержденной еще К. Пигровым, которая базируется на языковом единстве двух сфер хорового творчества — церковной и светской. Исполнялись «Реквиемы» В. Моцарта, Дж. Верди, И. Брамса, Г. Форе, Э. Уэббера, А. Шнитке, Дж. Раттера.

Одна из наиболее ценных сторон исполнительской деятельности хора ОНМА им. А. В. Неждановой — интерпретация произведений *современной хоровой музыки*, когда реализуется на практике исторический процесс внедрения в музыкальный обиход новейших стилевых тенденций. Особые трудности хорового строя, качественно иные проблемы интонирования при исполнении современной музыки, использующей полиладовую, политональную и додекафонную технику, определяют и особую, часто отличную от традиционной, специфику вокально-ансамблевой исполнительской технологии. Следует заметить, что почти все авторы авангардных опусов в репертуаре хора представлены духовными жанрами — реквиема, мессы либо их воспроизводившими. Хор существенно обновил репертуар, исполняются труднейшие произведения И. Стравинского, К. Пендеревского, А. Шенберга, А. Веберна, О. Мессиаана, Л. Ноно, Д. Лигети, Дж. Раттера, Э. Уитакера; украинских авторов: Л. Дычко, А. Гаврилец, Ю. Гомельской, К. Цепколенко.

В репертуаре студенческого хора ОНМА имени А. В. Неждановой представлены современные хоровые произведения с традиционными средствами музыкальной выразительности. Композиторы ищут вдохновение в художественной практике прошлого: романтизме, фольклоре, классицизме, подражая им и цитируя. Так появляются течения с приставкой «нео»: неофольклоризм, неоромантизм, неоклассицизм. Благодаря ясному музыкальному языку такие произведения часто исполняются и входят в программы многих хоровых коллективов. В хоре ОНМА имени А. В. Неждановой звучат произведения Ю. Фалика, Р. Толмачева, И. Шамо, Д. Загрещкого, Т. Сидорен-

ко-Малюковой, В. Пикуля, В. Пономарева, О. Полевого, С. Шустова Е. Гундара, Дж. Раттера, К. Дженкинса.

Новым стилевым показателем хорового творчества, заметно возросшим сегодня, является синтез параметров вышеуказанных сторон. Вследствие этого синтеза первичные хоровые жанры сегодня обретают новую жизнь и новый уровень знаковости, семантической интерпретации в творчестве ведущих композиторов. Эта тенденция связана с особыми стилистическими знаками — с «языком» сонористики, с разъяснением сонористических приемов, что побуждает к специальному их изучению. Действительно, освоение сонористических композиций требует существенного изменения дирижерских установок и особых вокально-ансамблевых навыков у хора. Однако вопрос о них нельзя миновать при оценке стилевой семантики новейшего композиторского хорового творчества, соответствующих ему исполнительских трактовок дирижеров-хормейстеров, исполнительских задач и приемов. Поэтому так важно, что в исполнительской практике одесской хоровой школы присутствуют новые современные стилевые тенденции хорового творчества как важнейшие показатели высокого профессионального мастерства в репертуарной стратегии развития студенческого хора. (Следует отметить, что именно оригинальная интерпретация произведения одесского композитора Ю. Гомельской «Концерт музыкальных символов» принесла хору победу на хоровом конкурсе во Франции в 2006 году. В 2018 году на VIII Всеукраинском хоровом конкурсе имени Н. Леонтовича студенческий хор ОНМА имени А. В. Неждановой завоевал Гран-при (дирижер — Галина Шпак). В конкурсной программе было произведение Эрика Уитакера «*Sleep*»).

Если проследить формирование репертуара студенческого хора консерватории/академии, то можно заметить тенденцию к исполнению крупных форм — кантат, хоровых концертов, циклов, сюит. Начиная с «Реквиема» В. Моцарта, «Времен года» Й. Гайдна этот процесс продолжает развиваться: «Gloria» А. Вивальди, «Magnificat» Й. С. Баха, «Реквием» Дж. Верди; кантата «Москва» П. Чайковского; кантата «Иоанн Дамаскин» С. Танеева; «Весна» С. Рахманинова; «Патетическая оратория», «Курские песни» Г. Свиридова; «Казнь Степана Разина» Д. Шостаковича; «Хустина» Л. Ревуцкого; хоровая сюита «Лесной янтарь» Т. Малюковой-Сидоренко; «Немецкий реквием» Й. Брамса; «Свадебка» И. Стравинского; «Реквием» А. Шнитке; «Gloria» Дж. Пуччини; «Gloria», «Stabat mater» Ф. Пу-

ленка; «Gloria» Дж. Раттера; «Концерт музыкальных символов» Ю. Гомельской.

В настоящее время в репертуар хора ОНМА имени А. В. Неждановой входит около 300 произведений, где представлены классические и современные светские и духовные произведения украинских и зарубежных авторов, обработки народных песен... Только за последнее время дирижерами-хормейстерами студенческого хора ОНМА им. А. В. Неждановой Г. Шпак и В. Регрутом были представлены такие проекты как «13 симфония» Д. Шостаковича, «Алеко» С. Рахманинова, «Magnificat» Й. С. Баха, «Алкид» Д. Бортнянского, «Кармен» Д. Бизе, «Дон Жуан» В. Моцарта, «Благовещения» В. Ланюка, «Данте-симфония» Ф. Листа, «Різдвяне дійство» Л. Дичко, «Gloria» Дж. Пуччини, «Gloria» Ф. Пуленка, «Дидона и Эней» Г. Персела, «Иоланта» П. Чайковского, сюита № 2 «Дафнис и Хлоя» М. Равеля, «Пер Гюнт» Э. Грига, «Ундина» П. Чайковского, «Трубадур» Дж. Верди, «Илия» Ф. Мендельсона и многое другое совместно с филармоническим оркестром Одесской филармонии и оркестром Одесского национального академического театра оперы и балета. Многие произведения были украинскими премьерами.

Такой широкий художественно-стилевой диапазон исполнительской практики студенческого хора указывает на динамику профессионализма одесской хоровой школы, определяет ее жизнестойкость, способность к диалектике преобразований.

Каждое музыкальное произведение представляет собой не обособленное явление. Это часть целой интонационно-стилистической системы в художественной жизни определенной эпохи. Поэтому так важно для исполнителя формировать представление о развитии хорового исполнительского искусства в конкретные исторические периоды, каждый из которых имеет свои определенные стилевые особенности. Очевидно, что вопрос о стиле входит в общий круг проблем развития хоровой культуры и не менее важен, чем профессиональные задачи хорового строя, интонации, ансамбля, выразительности вокального звучания и т. д. Выявляется практическая необходимость в изучении представлений о стиле в контексте хоровой исполнительской практики.

Творческий процесс интерпретации хоровых произведений включает индивидуальную интерпретацию элементов музыкальной композиции: гармонию, мелодию, ритм, музыкальную форму, фактуру, оркестровку. Но самое главное — включает и *хоровые средства* ис-

полнительской выразительности: строй, ансамблевость, интонация, тембр, артикуляция, дикция, манера произношения, которые также подлежат исполнительской интерпретации. Понимание исполнителем закономерностей использования различных средств музыкально-исполнительской выразительности — необходимое условие убедительной интерпретации. Но все эти средства музыкально-исполнительской выразительности реализуются в рамках определенного стиля. Таким образом, необходимо рассматривать сквозь призму историко-стилевой проблематики анализ исполнительских средств выразительности. Следует учитывать особенности композиторского (и поэтического) текста в сопоставлении с исполнительским отношением и рассматривать взаимосвязь этих двух сторон как *основных* в подходе к работе над интерпретацией хоровых произведений. На основании этих связей окончательно определяется настоящее понимание стиля исполнения музыки композитора, проникнутое индивидуальностью исполнителя, собственным исполнительским стилем дирижера-интерпретатора.

Индивидуальная творческая личность дирижера, его стилиевой выбор определяют отбор из всей массы наличных элементов хоровой выразительности именно те, которые он считает основными носителями идей и эмоций, избранные им в качестве цели воздействия. Действительное же овладение стилем и формирование исполнительской интерпретации происходит в сфере живой практики.

Развернутый музыковедческий подход позволяет изучить феномен жизненно-творческой преемственности, который передается от поколения к поколению и предстает системой художественных, технологических и методических установок и правил, направленных на дальнейшее развитие музыкального профессионализма. Весь комплекс профессионально-творческих составляющих выступает как методологически необходимое условие в подходе к анализу актуальных стилиевых тенденции эволюции исполнительских традиций одесской хоровой школы на современном этапе.

Выводы. Певческо-хоровая исполнительская техника современного хора, подобно технике дирижирования, является полистилистической, синтезирующей выразительные средства старинной, классической, романтической и современной музыки в целостную звуковую систему. Самое главное — слух музыканта-профессионала должен обязательно воспринимать интонационную стилистику в контексте определенного стиля. Адекватное стилиевое понимание, воспроизведе-

дение и воздействие исполняемой музыки является сейчас одной из важнейших проблем хорового исполнительства. Речь идет не только о системном подходе к хоровому исполнительству и широком обобщении исторически накопленного и современного опыта, его изучения и упорядочивания, но прежде всего об интеграции всего рассматриваемого и анализируемого материала на основе стилевого подхода и в контексте музыкально-стилевых явлений.

В настоящее время самые показательные тенденции стилевого развития одесской хоровой школы связаны с репертуарной политикой хора, и сегодня наиболее актуальной тенденцией является снятие каких-либо репертуарных ограничений. А это означает, что и хор, и дирижер-хормейстер должны владеть различными стилевыми техниками, то есть различными типами интонирования. Как отдельное направление отметим освоение современных сонористических композиций, поскольку оно требует существенного изменения дирижерских установок и особых голосовых навыков у хора. Как о третьем направлением следует, вероятно, сказать о формах исполнительской деятельности. Поскольку сегодня хоровые коллективы обязательно принимают участие в конкурсах, фестивалях, они должны обладать творческой мобильностью, артистическими данными. Студенческий хор ОНМА имени А. В. Неждановой ведет активную концертную деятельность, участвует в конкурсах, в различных музыкальных проектах, что говорит о высокой динамике профессионализма одесской хоровой школы, способности к диалектике творческих преобразований, направленных на дальнейшее развитие хоровой традиции Украины.

Таким образом, опираясь на объективное свидетельство стилевого статуса одесской хоровой школы сегодня, на выбор репертуара и тенденции интерпретаций, входящих в эволюционный путь развития школы, можно говорить о равнозначности двух стилевых линий — следовании традиции и стремлении к новому — что свидетельствует о синтезирующей природе стиля одесской хоровой школы.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бондар Є. Надекспресивне інтонування в контексті сучасної хорової творчості: автореферат дис. ... к-та мистецтвознавства: 17.00.03 / ОНМА ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2005. 16 с.
2. Друскин М. Очерки, статьи, заметки. Л.: Советский композитор, 1987. 304 с.

3. Заболотная Н. Об исполнении Д. Загрецким музыки Мессы h moll И. С. Баха. *Одесская консерватория. Славные имена, новые страницы*. Одесса: Гранд-Одесса, 1998. С. 182–188.
4. Загрецкий Д. Техническое совершенство — обязательное условие высокохудожественного исполнения: машинопись / Библиотека ОНМА им. А. В. Неждановой. Одесса, 1973. 19 с.
5. Казачков С. От урока к концерту. Казань: Изд-во Казанского университета, 1990. 344 с.
6. Лашченко А. Хоровая культура: аспекты изучения и развития. К.: Муз. Україна, 1989. 136 с.
7. Лиознов Г. «Новая музыка» в репертуаре хора ОГК. *Одесская консерватория. Славные имена, новые страницы*. Одесса: Гранд-Одесса, 1998. С. 153–156.
8. Луговенко В. Главный регент Одесского кафедрального собора. *Одесская консерватория. Славные имена, новые страницы*. Одесса: Гранд-Одесса, 1998. С. 146–153.
9. Муравская О. «Немецкий реквием» И. Брамса в репертуаре наследников традиции К. К. Пигрова. *Культурологические проблемы музыкальной украинистики*. Одесса, 1996. Вып. 1. С. 88–108.
10. Пигров К. Хоровая культура и мое участие в ней. Одесса: ОГК, 2001. 50 с.
11. Серебри А. Воспитание хоровых дирижеров школы К. К. Пигрова в Одесской консерватории им. А. В. Неждановой. *Одесская консерватория. Забытые имена, новые страницы*. Одесса: ОКФА, 1994. С. 117–123.

REFERENCES

1. Bondar Є. (2005) Overexpressive intoning in a context of modern choral creativity. Extended abstract of candidate's thesis. Odesa [in Ukrainian].
2. Druskin M. (1987) Essays, articles, notes. L.: «Sovetskiy kompozitor» [in Russian].
3. Zabolotnaya N. (1998) On the performance of the D. Zagretsky music of the Mass of the h Holl of J. S. Bach. Odessa Conservatory. Nice names, new pages. Odessa: «Grand-Odessa». P. 182–188. [in Russian].
4. Zagretsky D. (1973) Technical perfection is an indispensable condition for highly artistic performance. Typescript. Library ONMA them. A. V. Nezhdanova. Odessa [in Russian].
5. Kazachkov S. (1990) From lesson to the concert. Izd-vo Kazanskogo universiteta [in Russian].
6. Lashchenko A. (1989) Choral culture: aspects of the study and development. K.: Muz. Ukraïna [in Russian].
7. Lioznov G. (1998) «New Music» in the repertoire of the OGK choir. Odessa Conservatory. Nice names, new pages. Odessa: «Grand-Odessa», P. 153–156. [in Russian].

8. Lugovenko V. (1998) Principal Regent of the Odessa Cathedral. Odessa Conservatory. Nice names, new pages. Odessa: «Grand-Odessa», P. 146–153. [in Russian].

9. Muravskaya O. (1996) «The German Requiem» by I. Brahms in the repertoire of the heirs to the tradition of K. K. Pigrov. Cultural problems of musical ukrainistiki. Вып. 1. Odessa P. 88–108. [in Russian].

10. Pigrov K. (2001) horal culture and my participation in it. Odessa: OGK [in Russian].

11. Serebri A. (1994) Education of choral conductors of the school K. K. Pigrova in the Odessa Conservatory. A. V. Nezhdanova. Forgotten names, new pages. Odessa: OKFA, P. 117–123. [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 27.02.2019

УДК 784+78.087.62

DOI: 10.31723/2524–0447–2019–28–1–284–292

Лариса Леонидовна Стадниченко

ORCID: 0000–0001–7790–9245

профессор кафедры сольного пения

Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой,

народная артистка Украины

lorenvivat28@gmail.com

СЕМАНТИЧЕСКОЕ ЯДРО ПАРТИТУРЫ КАК СТРУКТУРНАЯ И ТЕМБРАЛЬНАЯ ОСНОВА ВОКАЛЬНОГО ДУЭТА

Цель статьи — выявить и обосновать тембральные различия дуэтов различных стилей и жанров как отражение семантического содержания музыкального материала. *Определить* типовое архетипное семантическое ядро партитур вокальной дуэтной музыки различных стилей и жанров. *Методология* — компаративный анализ специфики дуэтного пения в различных стилях и жанрах, анализ специфики вокальной дуэтной музыки в зависимости от интонационных архетипов партитуры. *Научная новизна* состоит в разяснении структурного построения партитуры вокальных дуэтов в зависимости от стиля и жанра; обосновании зависимости тембральных характеристик вокальной дуэтной музыки от стиля и жанра музыки; пояснении зависимости тембральной партитуры вокального дуэта от интонационных архетипов музыкального материала. *Выводы*. Семантическое ядро партитуры вокального дуэта несет в себе определенный интонационный архетип, который, в свою очередь, программирует качественный состав дуэта, смысловое наполнение и стилистику исполнения. «Дуэтный тембр» желателен и даже обяза-