

4. Maslenkova, L. (2003) Intensive solfeggio course. St. Petersburg, 2003 [in Russian].
5. Nezvanov, B. (1985) Intonation in the solfeggio course. Moscow, 1985 [in Russian].
6. Ostrovsky, A. (1954) Essays on the methodology of music theory and solfeggio. Leningrad, 1954 [in Russian].
7. Tikhonova, I. (1978) Choral solfeggio. To the problem of raising the musical hearing of choir conductors/Autoref. dis.... cand. of arts: 17.00.02; Leningrad. state cons. named after N.A. Rimsky-Korsakov. Leningrad, 1978 [in Russian].

УДК 78.05

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-31-1-19>

*Ирина Александровна Шатова*

*ORCID: 0000-0003-4646-4575*

*кандидат искусствоведения, доцент,  
доцент кафедры хорового дирижирования  
Одесской национальной музыкальной академии  
имени А. В. Неждановой  
ir.al.shatova@gmail.com*

## **ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ АНАЛИЗ В КУРСЕ ЧХП: ПРЕДМЕТНОЕ СОДЕРЖАНИЕ И МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ**

*Целью статьи является дальнейшая разработка теории и методики исполнительского анализа в курсе ЧТЕНИЕ ХОРОВЫХ ПАРТИТУР (ЧХП), направленных на усовершенствование и развитие дирижерско-хорового образования на современном этапе. Научная новизна работы заключается в системном подходе к исполнительскому анализу хорового произведения в курсе ЧХП на основе широкого обобщения исторически накопленного и современного опыта изучения хорового искусства, а также в интеграции анализируемого материала на основе исполнительского подхода в контексте музыкально-стилевых явлений. Методология. В исследовании используются аналитический, музыковедческий, хороведческий, функциональный подходы, которые создают единую основу исследования вопросов методики исполнительского анализа хорового произведения в курсе ЧХП. Выводы. В настоящее время*

виявляється практична необхідність в изученні актуальних тенденцій исполнительського аналізу хорового произведения в курсі ЧХП. Таке положення вызвано необычайним расширением (историческим, стилістическим, національним) хорового репертуара. Проблема исполнительського аналізу хорового произведения приобретает особу значимість: вихід в сферу историко-стилістической і исполнительської проблематики. С цим связано рассмотрение хорового творчества как системы композиційних, исполнительських принципів, а также как единства технічних прийомів і смислових значень. А именно – створення системного методологічного підходу з позиції музично-исполнительської виразительності, точніше, в комплексі засвідків вокально-хорової технології і исполнительських прийомів хорового дирижера на основі музично-стилістических явлень. Умение на фортепіано воплотити музично-исполнительський замысел, заложенний в хоровій партитурі, вибір хормейстерських прийомів по преодолению вокально-хорових труднощів – вот основні задачі, стоячі перед студентом при исполнительському аналізі хорового произведения. Їх рішення повинно бути ґрунтовано на навичках і знаннях, отриманих при изученні спеціальних і теоретических дисциплін.

**Ключевые слова:** хоровая партитура, исполнительський аналіз, системний підхід, засвідки музично-исполнительської виразительності.

**Шатова Ірина Олександрівна**, кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри хорового дирижування Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

**Виконавський аналіз в курсі ЧХП: предметний зміст і методологічні аспекти**

**Метою статті** є подальша розробка теорії і методики виконавського аналізу в курсі читання хорових партитур (ЧХП), спрямованих на удосконалення та розвиток диригентсько-хорової освіти на сучасному етапі. **Наукова новизна** роботи полягає в системному підході до виконавського аналізу хорового твору в курсі ЧХП на основі широкого узагальнення історично накопиченого і сучасного досвіду вивчення хорового мистецтва, а також в інтеграції аналізованого матеріалу на основі виконавського підходу в контексті музично-стилістических явищ. **Методологія.** У дослідженні використовуються аналітичний, музикознавчий, хорознавчий, функціональний підходи, які створюють єдину основу дослідження питань методики виконавського аналізу хорового твору в курсі ЧХП. **Висновки.** У даний час виявляється практична необхідність у вивченні актуальних тенденцій виконавського аналізу хорового твору в курсі ЧХП. Таке становище викликано надзвичайною розширенням (історичним, стилістичним, національним) хорового репертуару. Проблема виконавського аналізу хорового твору набуває особливого значення: вихід у сферу историко-стилістическої і виконавської проблематики. Із цим пов'язаний розгляд хорової творчості як системи композиційних, виконавських принципів, а також як єдності технічних прийомів і смислових значень. А саме – створення системного методологічного підходу з позиції музично-

виконавської виразності, точніше в комплексі засобів вокально-хорової технології і виконавських прийомів хорового диригента на основі музично-стильових явищ. Вміння на фортепіано втілювати музично-виконавський замисел, закладений у хоровій партитурі, вибір хормейстерських прийомів із подолання вокально-хорових труднощів – основні завдання, що стоять перед студентом під час виконавського аналізу хорового твору. Їх рішення має базуватися на навичках і знаннях, отриманих під час вивчення спеціальних і теоретичних дисциплін.

**Ключові слова:** хорова партитура, виконавський аналіз, системний підхід, засоби музично-виконавської виразності.

*Shatova Iryna Oleksandrivna, Ph. D. in History of Arts, Associate Professor, Associate Professor at the Department of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*

**Performance analysis in the course of CHORAL SCORE READING: subject content and methodological aspects**

**The purpose of the article** is the further development of the theory and methodology of performing analysis in the course of CHORAL SCORE READING, aimed at improving and developing conductor-choral education at the modern stage. **The scientific novelty** consists in a systematic approach to the performance analysis of the choral work in the course of choral score reading on the basis of a broad synthesis of historically accumulated and modern experience in the study of choral art, in the integration of the analyzed material on the basis of the performing approach in the context of musical-style phenomenon. **The research methodology** is based on the analytical, musicological, chorological, functional approaches, that create a unified basis for studying the issues of the methodology of performing analysis of a choral work in the course of choral score reading. **Conclusions.** At the present time, a practical need is being identified for studying the actual trends in the performing analysis of the choral work in the course of choral score reading. This situation is caused by an extraordinary expansion (historical, stylistic, national) of the choral repertoire. The problem of performing analysis of a choral work acquires special significance: entering the sphere of historical-stylistic and performing problems. Associated with this is the consideration of choral creativity as a system of compositional, performing principles, as well as a unity of technical devices and semantic meanings. The creation of a systematic methodological approach from the standpoint of musical performing expressiveness, more precisely, in the complex of means of vocal and choral technology and performing techniques of a choral conductor based on musical style phenomenon. The ability on the piano to embody the musical and performance plan inherent in the choral score, the choice of choirmaster techniques to overcome vocal and choral difficulties are the main tasks facing the student in performing the analysis of the choral composition. Their solution should be based on the skills and knowledge gained in the study of special and theoretical disciplines.

**Key words:** choral score, performance analysis, systems approach, means of musical performance expressiveness.

**Актуальность исследования** обусловлена тем, что специфика дирижерско-хорового образования заключается в отсутствии непосредственной возможности реализовать в классе исполнительский процесс (отсутствие своего инструмента – *хора* – во время урока по хоровому дирижированию). Такое положение делает особенно актуальной проблему взаимодействия различных сторон специальной подготовки хормейстера. Комплексный подход к организации занятий будущего дирижера хора включает ряд специальных дисциплин: «Специальность», «Хоровой класс», «Хороведение», «Методика работы с хором», «Хоровая литература», «Анализ музыкальных произведений», «Хоровая аранжировка», «Сольфеджио», «Вокал», «Полифония». Среди которых курс «Чтения хоровых партитур» (ЧХП) является одним из основных предметов цикла и помогает будущему специалисту овладеть профессиональными навыками дирижера-хормейстера.

Актуальность разработки данной проблематики вызвана недостаточным вниманием к хоровым жанрам в учебных пособиях. Поэтому необходимо знакомить студентов-хормейстеров с *историко-стилевыми* процессами вокально-хоровых жанров, с их *исполнительской традицией*, которая тесно связана с культурно-историческими явлениями. Важно рассматривать сквозь призму *исполнительской* проблематики все основные положения анализа хоровой партитуры, а именно зависимость стиля и музыкального языка, системы выразительных средств от условий и форм исполнения и их изменений, от особенностей исполнительских традиций, исполнительских школ и т.п. Необходим анализ зависимости всех без исключения выразительных средств от конкретных условий и форм исполнения. Данные предпосылки позволяют сформулировать подходы к целостному исполнительскому анализу хоровой партитуры, а именно: в результате историко-стилистического, музыкально-теоретического, исполнительского и дирижерского анализа студент-хормейстер постигает художественно-образное содержание произведения и находит способы передачи и приемы для его воплощения.

**Целью статьи** является дальнейшая разработка теории и методики исполнительского анализа в курсе «Чтения хоровых партитур» (ЧХП), направленных на усовершенствование и развитие дирижерско-хорового образования на современном этапе. В рамках нашего исследования мы предлагаем

обобщить взгляды нескольких авторов, как теоретиков, так и исполнителей (Л. Андреевой, В. Живова, О. Коловского, И. Полтавцева, М. Святозаровой, Б. Тевлина, А. Тевосяна, В. Калашниковой; представителей Одесской хоровой школы – К. Пигрова, Д. Загрецкого, Ф. Лапидус, В. Луговенко, Л. Бутенко, Е. Бондарь) и дать возможность молодому специалисту-хормейстеру познакомиться с закономерностями исполнительского анализа хорового произведения, показать важность и художественную необходимость такого анализа.

**Изложение основного материала.** Курс «Чтения хоровых партитур» занимает одно из центральных мест в процессе формирования профессиональных навыков, учит студента самостоятельно работать над партитурой, уметь проводить тщательный историко-стилистический, музыкально-теоретический, вокально-хоровой и исполнительский анализ хорового произведения. Специфика этой дисциплины такова, что именно она обеспечивает формирование умений мысленно представлять звучание хоровой партитуры, понимать особенности хорового письма, осознавать специфику певческой природы хоровой партитуры. Исполнение хоровых партитур на фортепиано требует овладения специальными знаниями и навыками, умениями одновременно схватывать нотную запись в горизонтальном и вертикальном направлении. При прочтении партитуры необходимо не только воспроизвести ее нотный текст на фортепиано, но и воспринимать ее целостно во всем многообразии музыкальных образов, драматургии и динамики развития.

Существует достаточно обучающих пособий по чтению хоровых партитур: хрестоматии Д. Локшина, И. Полтавцева и М. Святозаровой, Н. Шелкова, А. Коломийца, В. Пашенко, Б. Тевлина др. В данных изданиях рассматривается довольно широкий круг вопросов, разрешение которых позволяет глубоко разобраться в содержании и строении хоровой партитуры. Такими вопросами являются, например, историко-стилистический анализ произведения, ознакомление с содержанием литературного текста, определение типа и вида хора, способа партитурного изложения, а также гармонический анализ и рассмотрение фактуры произведения.

В диссертационном исследовании Калашниковой Н.В. «Формирование навыков целостного восприятия хоровой партитуры у будущего дирижера-хормейстера в процессе

высшего профессионального образования» [7] определяются основные навыки целостного восприятия хоровой партитуры у будущего дирижера-хормейстера в профессиональном образовании: визуальный (синхронное восприятие нескольких информационных слоев текста хоровой партитуры: нотного, ритмического, динамического, агогического и др.), аудиальный (координация внутрислуховой модели и реального звучания, а также слуховой контроль или «обратная связь»), интеллектуальный (осознание содержания произведения, закодированного в музыкальном тексте путем анализа хоровой партитуры), моторный (воспроизведение хоровой партитуры). Определенный интерес представляют работы М. Апекусовой [2] и С. Чукова [16], в которых отражаются вопросы, касающиеся формирования отдельных навыков чтения хоровых партитур. Так, С. Чуков выделяет «навык осознанного исполнения», М. Апекусова – навыки «предслышания», «смысловой догадки», «сокращения партитуры», «широкого зрительного охвата».

Чтение хоровых партитур – многокомплексный процесс, который включает освоение элементов нотного текста: осознание смысла, заложенного в хоровой партитуре, в музыкальном тексте, и последующее его воспроизведение. Сущность чтения хоровой партитуры состоит не только из уровня знаний, умений и навыков, позволяющих освоить хоровую партитуру, но и, прежде всего, из ее *художественного исполнения*, создающего фундамент работы дирижера над хоровым произведением.

Для воспитания хорового дирижера развитие навыков чтения хоровой партитуры и ее целостного восприятия имеет особое значение. По мысли Н. Калашниковой, «целостность восприятия связана с развитием одного из первостепенных профессиональных качеств музыкального восприятия дирижера-хормейстера – это единовременный охват всей временной протяженности партитуры. Одномоментный образ партитуры необходим для профессиональной деятельности дирижера-хормейстера. Именно он дает исполнителю возможность выбора исполнительских средств выразительности, а также осуществления смыслового соответствия деталей и целого произведения» [7, с. 8]. Чтение хоровых партитур – процесс мысленного восприятия музыки, записанной в виде партитуры, а также исполняемой партитуры на фортепиано. ЧХП – это, своего рода, начало освоения дирижером

музыкального произведения в целях создания внутренней «модели» исполнения, что предшествует дирижерскому действию.

Все вышеназванное ставит перед хормейстером ряд сложных профессиональных задач. От него требуется достаточная музыкальная грамотность (репертуарная и художественно-исполнительская), высокий культурный уровень, глубокое понимание теоретической основы произведения, отличный слух и память, серьезная техническая дирижерская подготовка, умение проникнуть в мелос каждого голоса, в драматургию произведения, в подлинный темп, динамику, знание секретов интонирования, решение задач дыхания, дикции, разнообразных звуковых эффектов, нахождение тесного взаимопонимания с коллективом.

Фортепиано оказывает значительную помощь в работе над освоением хорового произведения. Будущие дирижеры-хормейстеры осваивают произведения не в процессе репетиционной работы со своим инструментом – хором, а при помощи рояля или мысленного представления хорового произведения. Прочтение хоровой партитуры на фортепиано не дает полного представления о ее звучании, т.к. раскрывает в однотембровой окраске лишь ритмические и звуковысотные соотношения отдельных элементов хоровой фактуры. Однако воспитание таких профессиональных качеств, как чувство ритма, лада, ощущение гармонического тяготения и выразительности мелодической линии, интонационной и динамической направленности, чувство музыкального стиля, формы осуществляется при игре на фортепиано.

Следует учитывать, что звук фортепиано – *не реальный, а условный звук* воображаемого хора или оркестра. Фортепиано – это переходная ступень к воображаемому хоровому звуку. Естественно, что звучание хора далеко не совпадает с фортепианным, т.к. хор подает аккорды акустически чисто (в натуральном строе), а фортепиано в темперации. Фортепиано не имеет такого богатства регистровых красок, как хор с его политембровой природой. Необходима также поправка на дыхание – в хоре оно имеет свои особенности. Существует специфика и в показе штрихов. Кроме того, процессуальная динамика фортепиано, в сравнении с хором, крайне ограничена и принципиально отлична.

Однако выразительные качества фортепиано, *его* собственные краски, педали, туше, артикуляционное разноо-

бразие, звуковая мощь, широта диапазона – все это служит вместе с хором общему делу воплощения художественного замысла. С. Казачков, характеризуя исключительные возможности фортепиано, ссылается на высказывания Ф. Бузони об «исключительном динамическом диапазоне фортепиано, о его способности подражать другим инструментам»; Г. Нейгауза: «На рояле воплощаются чувственные и конкретные звуковые образы, все реальные многообразные тембры и краски человеческого голоса и всех на свете инструментов» и др. [6, с. 150–151]. А мы обратимся к известному высказыванию Б. Асафьева, который, характеризуя выразительность тембровой интонации фортепиано, говорит: «Рояль, в сущности, «речь тембров», чуткая, страстная, контрастная в своей патетике» [3, с. 330].

В этой связи хочется вспомнить выдающегося хорового дирижера Н. Данилина, который особенное значение придавал умению играть партитуру на фортепиано *«по-хоровому»*. Это означает, что хоровую партитуру надо исполнять на фортепиано, соблюдая, в частности, необходимые для певцов цезуры, возобновляя в положенных местах дыхание; звучание басового голоса должно преобладать. Данилин особенно требовал передачи на фортепиано вокальной связности звука. Учил он также играть специфическим, дирижерским приемом извлечения звука. Если в технике игры на фортепиано воспитывается постоянная освобожденность всего тела, то при исполнении хоровой партитуры, наряду с разрешением этой задачи, внешний облик играющего должен ярко выявлять различные степени мышечного напряжения, в соответствии с музыкальным содержанием произведения. Любая особенность звучания находила зрительное выражение, и было это живым отражением музыки в своеобразной и яркой форме иносказания [6, с. 35].

Исполняя партитуру на фортепиано, учащийся получает возможность уточнить и развить свое представление о звучании. Основная задача учащихся при изучении каждой новой хоровой партитуры – охватить слухом интонационно-высотное звучание произведения или отдельных его фрагментов до момента исполнения на фортепиано. Очень важно в процессе игры на фортепиано хоровой партитуры добиваться формирования музыкально-слуховых представлений: возможность воспитания интонационного, тембро-динамического, ритмического,



ладо-гармонического и полифонического музыкального слуха. Такая работа над партитурой, при которой игра на инструменте сочетается с работой внутреннего слуха, является основным методом обучения чтению хоровых партитур. Реализация данной задачи способствует пению хоровых партий «про себя».

Помимо трудности состязания фортепиано с хоровым звучанием при исполнении хоровых партитур, возникает сложная задача *исполнительского анализа* хорового произведения. Исполнительский анализ хорового произведения – это исполнительский план, направленный на реализацию художественного замысла.

Впервые исполнительский анализ в качестве одного из аспектов разбора хоровых сочинений ввел известный хоровой дирижер Н. Данилин. Его мысль о принципиальной возможности дирижера заранее продумать отдельные моменты интерпретации нашла дальнейшее развитие в трудах Г. Дмитриевского, который включил в круг вопросов анализа план художественного исполнения и анализ приемов дирижирования. Данный подход нашел продолжение и в работах его учеников – К. Птицы и В. Соколова. Достаточное внимание аналитической стороне хорового исполнительства уделяет и К. Пигров [10]. Мы выделим, прежде всего, работы В. Живова [5], О. Коловского [8] и С. Казачкова [6], в которых рассматриваются основы теории хорового исполнительства, методы и приемы работы дирижера над хоровым сочинением, прослеживается путь становления и реализации исполнительского замысла. В отличие от большинства работ по хороведению, внимание акцентируется на проблемах исполнительской интерпретации, что позволяет говорить о комплексном подходе к хоровому исполнительскому искусству, к деятельности дирижера-хормейстера.

Поскольку конечной целью работы над произведением является его исполнение, круг проблем и вопросов исполнительского анализа должен быть ориентирован на интерпретацию сочинения. Цель исполнительского анализа хоровой партитуры – постижение замысла композитора и поэта, создание на этой основе индивидуальной исполнительской интерпретации и нахождение способов ее реализации в живом звучании. И в основе исполнительской интерпретации лежит исполнительский анализ. Исполнительский анализ мы понимаем не только как анализ особенностей исполнения, но и как

анализ особенностей композиторского творчества в единстве его исполнительской и композиторской (и поэтической) сторон. Следует учитывать особенности композиторского (и поэтического) текста в сопоставлении с исполнительским отношением и рассматривать взаимосвязь этих двух сторон как *основные* в подходе к работе над интерпретацией хоровых произведений [6, с. 123]. Исполнительский анализ берет свое начало от целостного восприятия произведения и выявления его художественно-образного строя и приходит к созданию исполнительского художественного образа и нахождению приемов, направленных на реализацию замысла интерпретации.

Исполнительский анализ – анализ более специфический, чем теоретический, который включает в себя анализ не только нотного текста произведения, но и анализ конкретных условий его исполнения. Сохраняя в основе своей принципы музыковедческого исследования, такой исполнительский анализ должен дать материал для выводов несколько иного плана: о возможных исполнительских трактовках произведения, о правомерности использования тех или иных приемов, о соответствии их стилю сочинения. Очевидно, что теоретическое осмысление в контексте исполнительского анализа играет огромную роль в организации музыкально-творческого процесса. Оно поддерживает исполнителя, придает ясность, помогает овладеть композиционными, структурно-гармоническими особенностями произведения на пути воплощения высокохудожественной интерпретации на основе музыкально-стилевых явлений.

В *музыковедческом* анализе главное внимание обращено на определение средств, при помощи которых создан образ, передается содержание, а *исполнительский* анализ должен ответить на вопрос *как* донести этот образ до слушателя, как интерпретировать идейно-смысловое содержание произведения. Если для теоретика анализ формы и содержания сочинения являются, как правило, конечной целью исследования, то для исполнителя – это только установление необходимых предварительных данных, требующих практического творческого осмысления. В данной связи интересно замечание В. Холоповой о неравнозначности выразительных средств внутри музыкально-стилевой системы, где «центр» и «периферия» (термины В. Медушевского) у исполнителя и композитора не совпадают. Так, у исполнителя «центр» и «периферия», как правило, предстают в обращенном соотношении:

«периферия» становится «центром», а «центр» – «периферией». Композиторский «центр»: гармония, мелодика, тематизм, архитектоника, метроритмика, фактура, оркестровка и др. Композиторская «периферия»: динамика, агогика, артикуляция и др. У исполнителя наоборот – исполнительский «центр»: динамика, агогика, артикуляция и др. Исполнительская «периферия»: гармония, мелодика, тематизм, архитектоника, метроритмика, фактура, оркестровка и др. [15, с. 184]. Иными словами, исполнительскому анализу подлежат не только элементы музыкальной композиции: гармония, мелодия, ритм, музыкальная форма, фактура, оркестровка. Но, самое главное, – подлежат и хоровые средства исполнительской выразительности: строй, ансамблевость, интонация, тембр, артикуляция, дикция... Понимание исполнителем закономерностей использования различных средств музыкально-исполнительской выразительности – необходимое условие убедительной интерпретации.

Л. Бутенко предлагает метод наглядного комплексного анализа произведения: «Демонстрируется вслух процесс формирования, воссоздания художественно-исполнительского образа как результат сравнительного анализа поэтики текста и музыкально-выразительных средств. Проанализировав их взаимодействие, нужно показать неоднозначность, многовариантность восприятия произведения и наряду с этим продемонстрировать поиск и выбор «единого верного решения» (четкой исполнительской концепции) – следствия кристаллизации *личного отношения (курсив – Л. Б.)* исполнителя к содержанию произведения [4, с. 332]. Автор подчеркивает, что исполнительский анализ хормейстера, наряду с музыкально-ведческими и прочими составными, с первого и до последнего моментов – *действенен*. Исполнитель на всех его этапах обдумывает характер технических средств *воплощения и передачи* представляемых художественных образов.

Основатель Одесской хоровой школы К. Пигров внес весомый вклад в методику исполнительского анализа хоровой партитуры. Одним из важных аспектов воспитания хорового дирижера-профессионала К. Пигров считал основательное знание произведения, подлежащего разучиванию, необходимость разобрать его *как музыкант, как специалист-хормейстер, как педагог и как дирижер*. В достижении такой задачи К. Пигров определял следующие направления:

как *музыкант*, хормейстер должен с помощью фортепиано выучить сочинение, разобрать его форму, стиль письма, ладотональный план, метроритм, отражение музыкой текста и вообще музыкально-техническую структуру произведения; как *специалисту-хормейстеру* исполнителю необходимо сделать подробный анализ сочинения со стороны строя мелодического и гармонического, выявить особенности ансамбля, определить общий диапазон сочинения, тесситуру, наличие в партиях *divizi*; как *педагогу* ему следует определить степень трудности произведения, взвесить и учесть технические возможности хора, в зависимости от которых выработать план работы над сочинением; как *дирижер* – руководитель хора, хормейстер должен всемерно стремиться угадать и почувствовать намерение автора, знать биографию композитора, стиль его письма, обстоятельства, при которых написано сочинение, текст, динамические и иные знаки – и на основе этого художественная интуиция интерпретатора поможет выразить мысли, чувства и настроения композитора [10, с. 133–134]. Таким образом, К. Пигров, сквозь призму исполнительского анализа хоровой партитуры, показывает пути анализа как самого исполнения, так и исполняемой музыки, причем речь идет не только о методике, в узком значении этого слова, но и о раскрытии природы феномена хорового искусства и хормейстерской работы в их единстве.

Активный интерес к данной проблематике проявляет В. Живов и предлагает наиболее системный подход к плану исполнительского анализа хорового произведения:

- 1) *историко-стилистический анализ;*
- 2) *анализ поэтического текста;*
- 3) *анализ музыкально-выразительных средств;*
- 4) *анализ исполнительских средств выразительности;*
- 5) *анализ дирижерских исполнительских средств и приемов;*
- 6) *технический вокально-хоровой анализ;*
- 7) *разработка плана репетиционной работы* [5, с. 20–21].

Концепция В. Живова подтверждает мысль о том, что историко-стилевой анализ, музыковедческий анализ содержания и формы произведения дополняется специальными видами анализа: анализом исполнительских средств выражения, анализом дирижерских исполнительских средств выражения, анализом художественных и технических трудностей (включая и вокально-хоровые трудности). Такое сложное

взаимопереплетение различных аспектов анализа позволяет исполнительские средства выразительности рассматривать сквозь призму историко-стилевого начала.

**Выводы.** Чтение хоровых партитур – многокомплексный процесс, который включает освоение элементов нотного текста, осознание смысла, заложенного в хоровой партитуре, в музыкальном тексте, и последующее его воспроизведение. Сущность чтения хоровой партитуры состоит не только из уровня знаний, умений и навыков, позволяющих освоить хоровую партитуру, но и, прежде всего, из ее *художественного исполнения*, создающего фундамент для дальнейшей работы дирижера над хоровым произведением. Можно даже говорить о приоритете исполнительского начала в курсе ЧХП. В результате историко-стилистического, музыкально-теоретического, исполнительского и дирижерского анализа хоровой партитуры студент-хормейстер постигает художественно-образное содержание произведения и находит способы передачи и приемы для его воплощения. Самое главное – исполнительский анализ хоровой партитуры, наряду с музыковедческими и прочими составными, с первого и до последнего моментов – *действенен*. Исполнитель на всех его этапах обдумывает характер технических средств *воплощения и передачи* представляемых художественных образов.

Исполнительский анализ музыкального текста хоровой партитуры в равной степени связан как с исполнительской традицией (музыкой как исполнительским феноменом в ее актуальном бытии), так и с композиторской поэтикой и ее жанрово-стилевыми параметрами (с феноменом музыкального произведения).

Таким образом, значение исполнительского анализа хоровой партитуры (курс ЧХП) в формировании профессиональных навыков хормейстера на современном этапе заключается в следующем: на основе теоретического изучения художественных и технических средств хорового искусства методологически вооружить будущего хормейстера. Тем более важен выход теоретических положений на практические исполнительские задачи хорового искусства. Весь данный комплекс профессионально-творческих составляющих выступает как методологически необходимое условие в подходе к исполнительскому анализу в курсе «Чтение хоровых партитур» и помогает будущему специалисту решать важнейшие

музыкально-исполнительские задачи в дальнейшей хоровой практике. Целенаправленность обучения выражается в выпуске специалиста, обладающего совокупностью аналитических и творчески-интегративных возможностей самостоятельной исполнительской работы, способного стать оригинальным интерпретатором произведений хорового искусства.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Андреева Л., Попов В. Хрестоматия по чтению хоровых партитур. Вып. 3, в двух частях: ч. 1. Москва : Музыка, 1977. 129 с.
2. Апексимова М. Формирование навыков чтения с листа в процессе преподавания хоровых дисциплин. *Совершенствование хорового образования в свете реформы высшей школы*: сб. ст. ГМПИ им. Гнесиных. Москва, 1989. Вып. 107. С. 99–109.
3. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс: в 2 кн. Ленинград : Музгиз, 1963. 380 с.
4. Бутенко Л. О внутреннем видении художественных образов (вопросы технологии художественного мышления). *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської державної музичної академії ім. А.В. Нежданової*. Одеса : Друкарський дім, 2004. Вип. 5. С. 328–341.
5. Живов В. Исполнительский анализ хорового произведения. Москва : Музыка, 1987. 95 с.
6. Казачков С. От урока к концерту. Казань : Изд-во Казанского университета, 1990. 344 с.
7. Калашникова Н. Формирование навыков целостного восприятия хоровой партитуры у будущего дирижера-хормейстера в процессе высшего профессионального образования : автореф. дис. ... канд. искусств. : 13.00.02. Екатеринбург, 2006. 20 с. URL : <http://www.dissercat.com/content/>.
8. Коловский И. Анализ хоровой партитуры. *Хоровое искусство* / ред.-сост. А.В. Михайлов, К.О. Ольхов, Н.В. Романовский. Ленинград : Музыка, 1967. С. 29–42.
9. Лapidус Ф. Вопросы методики и чтения хоровых партитур в классе концертмейстерства: машинопись / Библиотека ОНМА им. А.В. Неждановой. Одесса, 1970. 12 с.
10. Пигров К. Руководство хором. Москва : Музыка, 1964. 220 с.
11. Полтавцев И., Светозарова М. Курс чтения хоровых партитур. Вып. 1. Москва : Музыка, 1964. 296 с.
12. Сіненко О. Читання партитур : практикум. Київ : Видавництво Ліра, 2017. 84 с.
13. Тевлин В. Хрестоматия по чтению хоровых партитур: Хоровая музыка эпохи Возрождения. Москва : Музыка, 1983. 157 с.
14. Тевосян А. Специфика курса анализа музыкальных произведений на дирижерско-хоровом факультете. *Вопросы хорового образования*: сб. трудов ГМПИ им. Гнесиных. Москва, 1985. Вып. 77. С. 58–74.

15. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства. Музыкальное произведение как феномен : учебное пособие для музыковедов консерватории. Москва : Научно-творческий центр «Консерватория», 1990. 260 с.

16. Чуков С. Курс методики преподавания чтения хоровых партитур в вузе. *Совершенствование хорового образования в свете реформы высшей школы*. Москва : ГМПИ им. Гнесиных, 1989. Вып. 107. С. 69–75.

#### REFERENCES

1. Andreyeva L., Popov V. (1977) Anthology for reading choral scores. M.: Muzyka [in Russian].

2. Apeksimova M. (1989) Formation of sight-reading skills in the process of teaching choral disciplines. Improving choral education of the higher education reform. Vyp. 107. P. 99-109 [in Russian].

3. Asafiev B. (1963) Musical form as a process. Leningrad: Muzgiz [in Russian].

4. Butenko L. (2004) About the inner vision of artistic images (questions of the technology of artistic thinking). Music art and culture. Odessa State Musical Academy n. A. V. Nezhdanova. Odessa, Drukarskiy dim. Vyp. 5. P. 328-341 [in Russian].

5. Zhivov V. (1987) Performing analysis of a choral score. Moscow: Muzyka [in Russian].

6. Kazachkov S. (1990) From lesson to the concert. Kazan: Izd-vo Kazanskogo universiteta [in Russian].

7. Kalashnikova N. (2006) Formation of the skills of holistic perception of the choral score in the future conductor-choirmaster in the process of higher professional education. Extended abstract of candidate's thesis. Ekaterinburg [in Russian].

8. Kolovskiy O. (1967) Analysis of the choral score. Choral art. Leningrad: Muzyka. P. 29-42. [in Russian].

9. Lapidus F. (1970) Questions of methodology and reading of choral scores in the concertmaster class. Typescript. Library ONMA n. A. V. Nezhdanova. Odessa [in Russian].

10. Pigrov K. (1964) Choir leadership. Moscow: Muzyka. Odessa [in Russian].

11. Poltavtsev I., Svetozarova M. (1964) Choral's score reading course. Moscow: Muzyka [in Russian].

12. Sinenko O. (2017) Reading scores: praticum. Kiev: Vidavnitstvo Lyra [in Ukrainian]

13. Tevlin B. (1983) Anthology for reading choral scores: Renaissance choral music. Moscow: Muzyka [in Russian].

14. Tevosyan A. (1985) The specifics of the course in the analysis of musical works at the conductor-choral faculty. Choral education. Vyp. 77. p. 58-74. [in Russian].

15. Holopova V. (1990) Music as an art form. Musical work as a phenomenon: A textbook for musicologists of the conservatory. Moscow, Scientific and Creative Center «Conservatory» [in Russian].

16. Chukov S. (1989) The course of teaching methods of reading choral scores at the university. Improvement of choral education of the reform of higher education: collection of articles. Moscow. GMPI n. Gnessiny, Vyp. 107. P. 69-75. [in Russian].