

УДК 78.071.2

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2020-31-1-24>**Олександр Петрович Віла-Боцман**

ORCID: 0000-0002-5186-893X

старший викладач кафедри хорового диригування

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

avilabotsman@gmail.com

СПЕЦИФІКА ЗАСВОЄННЯ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ МОВИ В НАВЧАЛЬНОМУ ХОРІ

Мета роботи – узагальнення досвіду Одеської хорової школи у сфері виховання професійного музичного слуху хорового диригента на сучасному етапі. **Методологія** дослідження спирається на концепції та підходи, що висунуті в загальнонауковій та конкретно-науковій методології, зокрема в теорії інтонування, хорознавстві, історії хорового виконавства; аналіз ладових і гармонійних явищ сучасної хорової музики, їх виконавські особливості розглядаються крізь призму методичної спадщини засновників Одеської хорової школи. **Наукова новизна.** У статті вперше розглянуто специфіку професійного становлення сучасного диригента-хормейстера і артиста хору у взаємодії виконавського, музично-теоретичного і методичного компонентів у контексті досвіду Одеської хорової школи; обґрунтовується необхідність своєчасного оновлення навчальних матеріалів відповідно до вимог сучасного хорового виконавства; проаналізовано функціональний та ладовий підходи засвоєння особливостей звукоінтонаційної виконавської системи К. Пігрова в контексті сучасних вимог; запропоновано методичні підходи до роботи над сучасними творами, зокрема в курсі хорового сольфеджіо та в хоровому класі. **Висновки.** Наголошено, що сучасний хоровий диригент, окрім суто виконавської майстерності, має володіти комплексом умінь та навичок у найрізноманітніших галузях: музично-теоретичній, музично-історичній, стилістичній, педагогічній та ін. Узагальнено методичні підходи Одеської хорової школи до розвитку музичного слуху та відчуття ладу. Виявлено, що у вихованні ладо-мелодійного та гармонійного слуху студентів на сучасному музичному матеріалі слід виокремлювати декілька завдань: освоєння ладового різноманіття, виконання інтонаційно складних інтервальних побудов поза ладом, освоєння сучасного хорового багатоголосся та інші. Для цього запропоновані такі методи, як: спів тетраходів, побудова нетерцових акордів, переінтонування звуків залежно від ладового оточення, спів звукорядів у дисонуючій інтервалі, розширювання полігармонійних сполучень, спів хроматичної гамми у гармонійному оточенні та в заданий інтервал. Методику розвитку

професійних слухових навичок майбутніх хорових диригентів, що була створена К. Пігровим та розвинута його послідовниками, пропонується вважати донині актуальною; наголошено, що перегляду потребують навчальні матеріали з таких курсів, як сольфеджіо, хорове сольфеджіо, хорознавство та репертуарні засади навчальних хорів.

Ключові слова: сучасна музична мова, хорове виконавство, хоровий стрій, хорове сольфеджіо, інтонація, сучасні хорові твори, хорознавство.

Vyla-Botsman Aleksandr Petrovych, Senior Lecturer at the Department of Choral Conducting of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

The specifics of mastering the modern musical language in the educational choir

The purpose of the work is to summarize the experience of the Odessa Choral School in the field of professional musical ear training for a choral conductor at the present stage. **The research methodology** is based on the concepts and approaches put forward in general scientific and specifically scientific methodology, in particular in the theory of intonation, choir studies, the history of choral performance; analysis of modal and harmonic phenomena of modern choral music, their performance features are viewed through the prism of the methodological heritage of the founders of the Odessa choral school. **The scientific novelty** lies in the fact that the article considers for the first time the specifics of the professional development of a modern conductor-choir master and a choir artist in the interaction of performing, musical-theoretical and methodological components in line with the methodological foundations of the Odessa Choir School; substantiates the need for timely updating of educational materials in accordance with the requirements of modern choral performance; the functional and modal approaches of mastering the peculiarities of K. Pigrov's sound-intonational performing system in the context of modern requirements are analyzed; proposed methodological approaches to work on contemporary works, in particular in the course of choral solfeggio and in the choir class. **Conclusions.** It is noted that a modern choral conductor, in addition to purely performing skills, must possess a set of skills and abilities in various fields: musical-theoretical, musical-historical, stylistic, pedagogical, etc. It was revealed that in the education of students' modal-melodic and harmonic hearing on modern musical material, several tasks should be distinguished: mastering modal diversity, performing intonationally complex interval constructions outside the scale, mastering modern choral polyphony, and others. For this, the following methods are proposed: singing tetrachords, building non-third chords by layering, re-intoning sounds depending on the fret environment, singing scales in a dissonant interval, layering polyharmonic consonances, singing a chromatic scale in a harmonious environment and in a given interval. The methodology for the development of professional auditory skills of future choral conductors, which was created by K. Pigrov and developed by his successors, can be considered to this day relevant, for the most part, educational materials and the repertoire of educational choirs need revision.

Key words: modern musical language, choral performance, choral tuning, choral solfeggio, intonation, contemporary choral music, choral studies.

Вила-Боцман Александр Петрович, старший преподаватель кафедры хорового дирижирования Одесской национальной музыкальной академии имени А. В. Неждановой

Специфика освоения современного музыкального языка в учебном хоре

Цель работы – обобщение опыта Одесской хоровой школы в сфере воспитания профессионального музыкального слуха хорового дирижера на современном этапе. **Методология** исследования опирается на концепции и подходы, выдвинутые в общенаучной и конкретно научной методологии, в частности, в теории интонирования, хороведения, истории хорового исполнительства; анализ ладовых и гармонических явлений современной хоровой музыки, их исполнительские особенности рассматриваются сквозь призму методического наследия основателей Одесской хоровой школы. **Научная новизна** заключается в том, что в статье впервые рассмотрена специфика профессионального становления современного дирижера-хормейстера и артиста хора во взаимодействии исполнительного, музыкально-теоретического и методического компонентов в контексте опыта Одесской хоровой школы; обосновывается необходимость своевременного обновления учебных материалов в соответствии с требованиями современного хорового исполнительства; проанализированы функциональный и ладовый подходы усвоения особенностей звукоинтонационной исполнительской системы К. Пигрова в контексте современных требований; предложены методические подходы к работе над современными произведениями, в частности, в курсе хорового сольфеджио и в хоровом классе. **Выводы.** Отмечено, что современный хоровой дирижер, кроме сугубо исполнительского мастерства, должен обладать комплексом умений и навыков в самых различных областях: музыкально-теоретической, музыкально-исторической, стилистической, педагогической и др. Обобщены методические подходы Одесской хоровой школы по развитию музыкального слуха и чувства строя. Выявлено, что в воспитании строй-мелодического и гармонического слуха студентов на современном музыкальном материале следует выделять несколько задач: освоение ладового разнообразия, выполнение интонационно сложных интервальных построений вне лада, освоение современного хорового многоголосия и другие. Для этого предложены методы: пение тетрахордов, построение нетерцевых аккордов, переинтонирование звуков в зависимости от ладового окружения, пение звукорядов в диссонирующий интервал, расслоение полигармонических созвучий, пение хроматической гаммы в гармоническом окружении и в заданный интервал. Методику развития профессиональных слуховых навыков будущих хоровых дирижеров, которая была создана К. Пигровым и развита его продолжателями, предлагается считать по сей день актуальной; отмечено, что в пересмотре нуждаются учебные материалы по таким курсам, как сольфеджио, хоровое сольфеджио, хороведение и репертуарные основы учебных хоров.

Ключевые слова: современный музыкальный язык, хоровое исполнительство, хоровой строй, хоровое сольфеджио, интонация, современные произведения для хора, хороведение.

Актуальність теми дослідження. Вітчизняна хорова виконавська практика та освіта на сучасному етапі являють собою синтез традицій ХХ століття та активних пошуків нових шляхів розвитку. Еволюційний розвиток творчої школи у розумінні насамперед її методичного комплексу є хвилеподібним: період активного пошуку нових методик і форм навчання змінюється періодом перевірки здобутих результатів та зверненням до першоджерел школи, що дає нового поштовху до розвитку, завдаючи йому певного вектору руху. Одеська хорова школа не є винятком. Початок ХХІ століття ознаменувався новою хвилею у сфері професійної підготовки хорових диригентів, що було продиктоване виконавськими вимогами сучасної хорової музики.

Найкращі зразки сучасного композиторського письма висувають перед хоровим диригентом та виконавцем-хористом низку складних професійних завдань. Відмінний музичний слух є найважливішою професійною складовою частиною професійних якостей хорового диригента. Предмети сольфеджіо (і його більш спеціалізований напрям хорове сольфеджіо), хорознавство, хоровий клас дають можливість сформуванню у студентів слухову і теоретичну базу для успішного професійного навчання для подальшої практичної діяльності як диригента або артиста хору, а також сприяють вихованню повноцінних естетичних оцінок і критеріїв, розвитку творчих здібностей.

Репертуар сучасних хорових колективів відрізняється великим різноманіттям, включаючи в себе твори різних епох, стилів, жанрів. Композитори ХХ – початку ХХІ століття надзвичайно розширили можливості хорової звучності. Це, з одного боку, вносить елемент новизни, та з іншого – ставить перед виконавцем низку проблем, зокрема під час розучування твору. Частина цих проблем можна й потрібно розглядати на заняттях з профілюючих спеціальних дисциплін, зокрема сольфеджіо, хорознавства та ін. І якщо в музичних школах та училищах традиційно робиться акцент на освоєння музичної мови ХVІІІ–ХІХ століть, то у ЗВО фокус уваги може бути переміщений на оволодіння музикою ХХ–ХХІ століть, озброєння студентів методами слухового аналізу і роботи над творами сучасних композиторів.

Принципи засновника Одеської хорової школи К. Пігрова щодо розвитку музичного слуху та відчуття ладу описані як

у його «Керівництві хором» [9, с. 41–77], так і в «Сольфеджіо» (у співавторстві з В. Шипом) [10], можуть бути лаконічно перелічені так:

1. Чиста співацька інтонація у сукупності з культурою звуку, сформованого на правильному диханні, є фундаментом художньо досконалого виконання вокально-хорових творів.

2. Хоровий стрій (горизонтальний та вертикальний) формується насамперед правильним інтонуванням ступенів ладу, інтервалів між ними та акордів, які вони утворюють. Цією позицією К. Пігров кардинально відрізнявся від своїх сучасників, зокрема П. Чеснокова: в роботах з хорознавства першої половини ХХ сторіччя можна зустріти тільки приклади інтонування інтервалів та акордів поза ладом. Саме розвиток почуття ладу, ладових тяжінь та відповідно до них виховання чистоти інтонування Пігров ставить за основу у своєму підручнику «Сольфеджіо» та загалом у методиці виховання хоровиків.

3. Інтонування звуків одних і тих самих інтервалів або акордів, але побудованих на різних щаблях ладу, буде різним (теж відрізняється від прикладів інших авторів, які розглядають акорди тільки залежно від якісної величини інтервалів, що їх утворюють).

4. Горизонтальний стрій хору – це насамперед уміння виконувати ряди секунд, великих та малих, бо поступовий рух – це основа мелодії. Звідси особлива увага до вивчення студентами тетракордів та ладів, співу гам.

5. Інтонування мелодії є немислимим без гармонічного оточення. Повноцінне формування музичного слуху здійснюється завдяки поєднанню мелодії з гармонічною вертикаллю.

6. Розвиток ладового почуття – це не тільки розвиток внутрішнього музичного слуху, а й розвиток «ладового мислення» та вміння користуватися здобутими навичками у виконавстві.

7. Високі професійні результати можуть бути досягнуті тільки за умов нерозривного зв'язку всіх спеціальних дисциплін (хорового диригування, хорового класу, хорознавства та сольфеджіо), де одні й ті самі питання розглядаються комплексно з різних кутів зору.

Крім того, проблема формування професійного музичного слуху висвітлена в різноманітних аспектах у дослідженнях вітчизняних авторів: М. Коваль, І. Коновалової, С. Пермінової, Г. Побережної, Ф. Култуєва, О. Супрун та інших. Серед вітчизняних авторів можна виділити Е. Білявського, в роботі якого послідовно розглядаються інтонаційні труднощі та

шляхи їх подолання у репетиційному процесі.

Таким чином, тема засвоєння сучасної музичної мови в хорovій творчості постає малодослідженою, тому виявляє свою перспективність для теоретичних та методичних розробок, є суголосною до проблем запровадження сучасних хорovих творів до репертуару навчальних студентських хорів та може формувати новий вектор у розвитку сучасного хорознавства.

Мета нашої статті – узагальнення досвіду Одеської хорovої школи у сфері виховання професійного музичного слуху хорovого диригента на сучасному етапі, що, своєю чергою, ставить одним із завдань узагальнення підходів засновників Одеської хорovої школи.

Наукова новизна полягає в тому, що у статті вперше висвітлюються окремі компоненти професійного становлення диригента-хормейстера; досліджуються особливості Одеської хорovої школи у формуванні майбутнього хормейстера; обґрунтовується необхідність оновлення навчальних матеріалів відповідно до вимог сучасного хорovого виконавства.

Виклад основного матеріалу. Хорovе виконавство завжди базувалося на бездоганній чистоті інтонації, яка виробляється на класичному репертуарі. У музичних ЗВО студенти, продовжуючи закріплювати отримані раніше знання і навички, знайомляться з особливостями музичної мови ХХ та ХХІ століть і методиками його слухового освоєння. У цьому відношенні вітчизняна та зарубіжні школи сольфеджіо другої половини ХХ століття йшли різними шляхами. У вітчизняній хорovій школі робився наголос на виховання слуху на базі національних ладових засад, закордонні школи розглядали все більш складні інтонаційні і ритмічні явища, приділяючи увагу освоєнню інтервальної структури сучасної музики (див. роботи Ю. Бичкова).

Нині Одеська хорovа школа має два можливі вектори: продовжувати традиції К. Пігрова або, спираючись на досягнення інших шкіл, сформувавши нові методичні принципи. Розглянемо це докладніше.

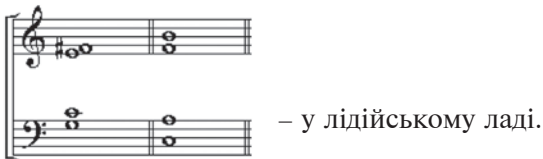
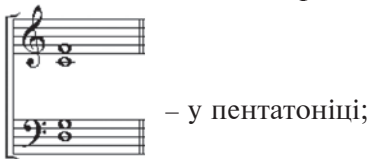
Зауважимо, що особливості ладового виховання слуху розкриваються з урахуванням комплексного розгляду ладу як сукупності трьох його компонентів: мелодійних тяжінь у звукоряді, характерних акордів ладу і функціонального зв'язку акордів і звуків. Однією з особливостей сучасної композиторської творчості є широке застосування і поєднання декількох ладів у рамках одного хорovого твору. Отже, виконавець

повинен вміти швидко переключатися між різними ладами, долаючи ладово-слухову інерцію. Для цього в процесі вивчення ладів традиційно рекомендується співати різні лади вгору і вниз від одного звуку. Сполучною ланкою між інтонаційним освоєнням традиційних ладів і сучасного матеріалу також можуть стати вправи, засновані на співі тетракордів, два основні завдання яких – досягнення автоматизму у виконанні тетракордів як складових частин, з яких будуються лади, а також напрацювання точного інтонування комплексу великих, малих та збільшених секунд. В Одеській хоровій школі як інтонаційні вправи-розспівки використовувалися такі 5 тетракордів: мажорний, мінорний, фрігійський, лідійський та тетракорд зі збільшеною секундою.

Обидва завдання зберігають актуальність і в процесі освоєння сучасного матеріалу. Однак вважаємо, що систему тетракордів доречно розширити, додавши ланки з більшою варіативністю комбінацій секунд:



Крім освоєння звукорядів, все більшої актуальності набуває вивчення акордів, характерних для кожного з досліджуваних ладів, які можна співати по вертикалі або багатоголосно всією групою. Нетерцові акорди, виділені в кожному ладі для співу і слухового аналізу, рекомендується освоювати в умовах найбільш інтонаційно споріднених їм ладів, наприклад:



Можливий варіант вибудовування акордів шляхом нашарування:



або спів звукоряду із зупинкою окремих партій на ступенях, що утворюють такий акорд.

Цей прийом, крім вибудовування вертикального строю, дає змогу вирішити певні ансамблеві завдання: виявити більш важливі звуки, від яких залежить загальне забарвлення акорду, і другорядні. Виходячи з цього, буде вибудовуватися динамічний ансамбль в акорді: звуки, які ускладнюють гармонію і особливо ті, що знаходяться у секундовому співвідношенні, повинні бути підкреслені засобами динаміки. Однак нерідко подібні співзвуччя трапляються у сучасних хорових творах і як самостійні гармонічні одиниці.

М. Железняк "Ой посіяв дід гречку"

Перехід до вивчення нетерцових акордів як самостійних співзвучь (в іншому музичному контексті) відбувається поступово.

Ключ до освоєння хроматичних явищ сучасної музики полягає в розвитку оперативної музичної пам'яті до одноразової фіксації в ній кількох тональних центрів і вдосконалення техніки швидкого переосмислення і переінтонування звуків. Інтенсивна хроматизація з вільним використанням всієї дванадцятитоновної шкали і, як наслідок, збільшення числа енгармонічних замін у музиці ХХ століття створює труднощі в читанні з листа, оскільки розмивається функціональне значення інтервалів (зменшена терція не обов'язково створить тяжіння в прийму, а може бути еквівалентна великій секунді). Тут важливо виробити техніку швидкого асоціативного

зв'язку: «нота – звук», причому розглядати кожен звук у трьох варіантах співацьких зон і назв (eis – f – geses).

Освоєння мелодійних моделей музики ХХ століття неможливо уявити без слухової опори на сучасну гармонію. Для більш вільного орієнтування у сучасній гармонії використовуються вправи з переміщенням акорду нетерцової структури по півтонах і тонах вгору і вниз, побудова вертикалі і її транспонування, читання з листа і розучування прикладів з музичної літератури («Реквієм» А. Шнітке, «Реквієм» Е. Уеббера, «Таємні розмови» М. Сидельникова, «Симфонія музичних символів» Ю. Гомельської та ін.).

Нетерцова вертикаль може утворитися і в результаті співвідношення вокальних партій, що розвиваються лінійно (див. твір Р. Щедріна «Пройшла війна»). Подібні епізоди слід аналізувати на заняттях з фаху, хорового класу, хорознавства та сольфеджіо, виявляючи природу подібних співзвучь, від чого залежать принципи їх інтонування.

Як говорилося вище, в хоровій музиці ХХ століття на перший план виходить фактура як провідний засіб музичної виразності. Це дало поштовх пошуку нових гармонійних фарб і, як наслідок, ускладнення вертикалі (див. кантату М. Сидельникова «Таємні розмови»). Ця тенденція набула свого логічного продовження у творчості композиторів ХХІ століття.

Основну складність у вивченні нетерцових акордів становить їх дисонантність, що знижує в співі інтонаційну стійкість і ясність прослуховування всіх голосів. Варіантність числа голосів в акорді також призводить до того, що у слуховому аналізі обернення акорду починає сприйматися як самостійний акорд, незалежний від основного виду. Ця тенденція спостерігається і у впізнаванні нетерцового акорду в різних розташуваннях і мелодійних положеннях. Для полегшення їх освоєння необхідно навчитися виділяти «ядро» акорду, яким можуть стати триголосні сполучення. Вони можуть стати орієнтирами для акордів з великим числом голосів:



тощо.

У процесі вивчення різних видів полігармонічних поєднань (поліакордики, поліладовості і політональності) необхідна чітка диференціація на слух основних частин полігармонічного цілого за одночасного утримання в пам'яті висоти звучання поліцентру. Слід виробити навик слухового розчленування і об'єднання полігармонічних шарів, чому сприяє розвинений регістрово-тембрових слух, а також знання ладів і нетерцової акордики. Розглянемо приклад:

А. Тарасенко "Единородный Сыне"

смер-ти-ю смерть по-правый, е-дин Сый Свя-ты-я Тро-и-цы.

Аналіз цього епізоду показує, що дисонантна вертикаль утворюється шляхом накладення тризвуків та його звернень у жіночій і чоловічій групах (в чоловічій групі у другому такті використовується секундакорд). Тому доцільним буде спочатку вибудувати звучання груп окремо, застосувавши до них традиційні методи вибудовування акордів у хорі, а потім звести обидва гармонійні пласти разом, виділивши в ансамблевому плані чоловічу групу як головний пласт, а жіночу відвести на другий план як альтернативу основній гармонії. У такому разі обидва пласти будуть ясно прослуховуватися.

Таким чином, для освоєння полігармонії необхідний аналіз вертикалі і розшарування її на прості складники (тризвуки та септакорди, для яких застосовані традиційні методи роботи), а потім зведення їх в одне ціле, де вони набувають нової якості. Як вправу можна рекомендувати спів секвенцій:

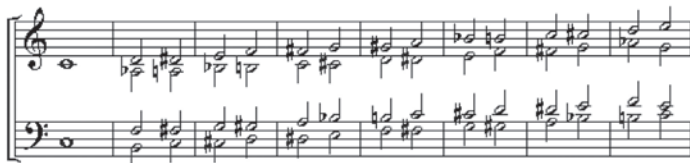
Рекомендується опрацювати кожен пласт окремо, а потім їх звести.

Абсолютно новим явищем у хоровій музиці ХХ століття є кластери –гармонійні комплекси, побудовані тільки з тонів і півтонів, своєрідні звукові «плями». Вони можуть будуватися зі звуків діатонічного звукоряду (діатонічний кластер) і хроматичного (хроматичний кластер). Такий вид кластеру називають класичним, він дуже поширений, наприклад, у творчості Л. Дичко (див. кантату «Пори року»). Деякі автори допускають виконання кластерів на розсуд виконавця, використовуючи особливості діапазону кожного хориста, при цьому інтонація є приблизною. У комплексі з *glissando* таким способом можна домогтися драматичного ефекту (У. Найсоо «Ні війни», Ю. Гомельська «Фуга руху» із «Симфонії музичних символів»).

Перед тим як починати вивчення складних акордів, можна рекомендувати простіші дисонуючі співзвуччя. Одна з перших вправ – спів гам у паралельному русі гармонійними інтервалами, де замість звичних унісону, терції і сексти використовуються спочатку паралельні квартали і квінти, а потім – секунди. Можливо, спочатку у студентів не буде виходити витримати інтервал до кінця, і в середині гами голоси будуть сходитися в унісон. Тому щоб дати можливість слуху звикнути до необхідності витримувати гострий дисонанс, краще спочатку вибудовувати секунди подібним чином:



Принесе користь і спів хроматичних гам у гармонійному оточенні:



та в заданий інтервал:

© Л. Уэббер "Dies irae" из Реквиема



Наведений приклад є одним з найбільш складних для виконання, оскільки хроматичний рух у басовій та теноровій партіях по вертикалі утворює велику секунду. Хорова практика показує, що на вивчення такого роду епізодів витрачається велика кількість часу. Це ще раз доводить необхідність ретельного опрацювання інтонуваних великих і малих секунд.

Уміння витримувати гострі дисонанси протягом певного часу – одна з необхідних умов виконання сучасної вокально-хорової музики.

Висновки. Сучасний диригент-хормейстер повинен володіти комплексом технічно-психологічних і музично-художніх підходів впливу на виконавський колектив, широкими знаннями, багатою ерудицією, творчою сміливістю, креативністю підходів.

У вихованні ладо-мелодійного та гармонійного слуху студентів на сучасному музичному матеріалі виділяємо кілька ключових завдань:

- освоєння ладового різноманіття, аналіз і виділення характерних рис кожного ладу;
- вміння вільно перемикатися між ладами і подумки переінтонувати звуки залежно від їх функції в ладу;
- вивчення інтервалів: від співу в ладу до інтонаційно складних інтервальних «ланцюжків» поза ладом, діатонічного та хроматичного півтонів як найбільш важливих інтервалів у сучасних мелодійних побудовах;
- освоєння сучасного хорового багатоголосся.

Для цього пропонуються методи, що пройшли апробацію, зокрема, у власній педагогічній та творчій діяльності автора статті: спів тетраходів, побудова нетерцових акордів методом нашарування, переінтонування звуків залежно від ладового оточення, спів звукорядів у дисонуючий інтервал, розшарування полігармонійних сполучень, спів хроматичної гами у гармонійному оточенні та в заданий інтервал. Освоєння сучасного хорового багатоголосся пропонується починати із закріплення впевненого інтонування акордів класичної гармонії і дисонантних інтервалів, що є необхідною базою для успішної роботи з музикою ХХ–ХХІ століть. Також відзначаємо, що більшість складних співзвучь можна розкласти на тризвуки і септакорди, що дозволяє застосувати до них традиційні методи роботи.

З огляду на різноманітність хорової музики ХХ–ХХІ століть відзначаємо, що робота над ладо-мелодичним слухом займає

одну з провідних позицій у підготовці професіональних хоро-вих диригентів. Проте методика розвитку професійних слухових навичок майбутніх хоро-вих диригентів, що була створена К. Пігровим та розвинута його послідовниками, видається нам донині актуальною, але з певними застереженнями:

1. Навчальний матеріал із сольфеджіо, хорознавства та методики роботи з хором для студентів диригентсько-хорових відділень має базуватися на актуальному музичному матеріалі, що потребує постійного оновлення курсу дисциплін.

2. Комплексну роботу зі студентами слід будувати за принципом «від практики через теоретичне осмислення знову до практики», критично ставлячись до нових навчальних методик, що, незважаючи на новизну і креативність, нерідко фіксують увагу студентів на процесі замість кінцевого результату – виконавської досконалості.

3. У роботі доцільно використовувати сучасні технічні досягнення, зокрема різноманітні за жанрами аудіо- та відео-записи для ілюстрування навчального матеріалу, аналізу творів та музичних диктантів на заняттях із сольфеджіо, комп'ютерну техніку для аранжування тощо.

Таким чином, специфіка засвоєння сучасної музичної мови в навчальному хорі дає підґрунтя для комплексного дослідження та розробки: з практичної, теоретичної, методичної позицій та з урахуванням виконавських традицій певної творчої школи. Разом із тим запропоновані підходи не можна розглядати як єдино правильні у роботі із творами надекспресивного типу інтонування (див. роботу Є. Бондар [2]). Отже, цей аспект проблеми, а також пошук рівноваги між новаціями та традиціями видається перспективним напрямом подальших досліджень.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Білявський Е.Г. Засвоєння сучасної музичної мови в хорі. Київ : Музична Україна, 1984. 40 с.
2. Бондар Є. Сучасна хорова творчість: інтонаційно-експресивний вимір : монографія. Одеса : Астропринт, 2018. 196 с.
3. Гриненко Е.А. Изучение мелодических моделей музыки XX века в вузовском курсе сольфеджио для вокалистов. Москва, 1988.
4. Горчакова В.Н. Міжпредметні зв'язки сольфеджіо і спеціальності. Одеса : АСП, 1997. 54 с.
5. Загребський Д.С. Наукова спадщина професора Костянтина Костянтиновича Пігрова. *Матеріали наукової конференції ОНМА ім. А.В. Нежданової, присвяченої 100-річчю з дня народження К.К. Пігрова.* Одеса, 1976. 11 с.

6. Карасева М.В. Современное сольфеджио. Москва : Консерватория, 1996. 104 с.
7. Кьон Н.Г. Теоретичні основи викладання сольфеджіо у музично-педагогічних закладах. Одеса : КП ОГТ, 2006. 72 с.
8. Кочкина І.М. Специфічні методи та форми викладання сольфеджіо у хоровиків (методичні вказівки). Одеса, 1982. 23 с.
9. Пігров К.К. Керівництво хором. Москва : Музика, 1964. 220 с.
10. Пігров К.К., Шип В.І. Сольфеджіо для диригентсько-хорових відділень музичних училищ. Москва : Музика, 1970. 503 с.
11. Чо О.Н. Музыкально-слуховая деятельность и развитие учащегося в курсе сольфеджио : автореф. дис. канд. искусствоведения : 17.00.03. Национальна музична академія України імені П.І. Чайковського. Київ, 1990. 23 с.
12. Шатова І. Репертуарні засади Одеської хорової школи: традиція і сучасність. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОНМА імені А.В. Нежданової*. Одеса : Друкарський дім, 2004. Вип. 5. С. 349–362.

REFERENCES

1. Biliavskiy, E.H. (1984). The acquisition of a modern musical language in the choir. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Russian].
2. Bondar, Y.M. (2018). Contemporary choral creativity: intonation-expressive dimension: monograph. Odesa: Astroprynt [in Ukrainian].
3. Hrynenko, E.A. (1988). Study of melodic models of music of the twentieth century in the university course of solfeggio for vocalists. Moskva [in Russian].
4. Horchakova, V.N. (1997). Interdisciplinary links between solfeggio and specialty. Odesa: ASP [in Russian].
5. Zahretskiy, D.S. (1976). Scientific heritage of Professor Konstantin Konstantinovich Pigrov. Proceedings of the scientific conference, dedicated to the 100th anniversary of the birth of K.K. Pigrov. Odesa [in Russian].
6. Karaseva, M.V. (1996). Modern Solfeggio. Moskva: Konservatoryia [in Russian].
7. Koehn, N.H. (2006). Theoretical bases of teaching Solfeggio in musical pedagogical institutions. Odesa: KP OHT [in Ukrainian].
8. Kochkyna, I.M. (1982). Specific methods and forms of teaching Solfeggio for choral conductors (guidelines). Odesa [in Russian].
9. Pihrov, K.K. (1964). Choral conducting. Moskva: Muzyka [in Ukrainian].
10. Pihrov, K.K., Shyp V.I. (1970). Solfeggio for conducting and choir departments of music schools. Moskva: Muzyka [in Russian].
11. Cho, E.N. (1990). Musical and auditory activity and student development in the Solfeggio course. Kyiv [in Russian].
12. Shatova, I.O. (2004). The repertoire bases of the Odesa choral school: tradition and modern days. Odesa: Drukarskyi dim [in Ukrainian].