

УДК 784.1

Юлія Масленнікова

**ХОРОВОЕ ВИКОНАВСТВО ЯК ПРЕДМЕТ ДОСЛІДЖЕНЬ:  
ОСНОВНІ КОНЦЕПЦІЇ, ПОЗИЦІЇ, ПІДХОДИ**

*У статті розглянуто поширені в музикознавстві концепції у галузі теорії та історії хорового виконавства, здійснено аналіз і характеристику основних аспектів хорового виконавства. Наголошено, що в сучасній теорії хорового виконавства не вироблено спільного підходу до розуміння й систематизації хорового виконавства як цілісного явища, що існує як самостійна інтонаційна практика.*

**Ключові слова:** хорове виконавство, виконавець, інтонування, творча практика, виконавська майстерність.

Юлия Масленникова

**ХОРОВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО КАК ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ:  
ОСНОВНЫЕ КОНЦЕПЦИИ, ПОЗИЦИИ, ПОДХОДЫ**

*В статье рассмотрены распространенные в музыковедении концепции в области теории и истории хорового исполнительства, осуществлены анализ и характеристика основных аспектов хорового исполнительства. Отмечено, что в современной теории хорового исполнительства не выработано единого подхода к пониманию и систематизации хорового исполнительства как целостного явления, оно существует как самостоятельная интонационная практика.*

**Ключевые слова:** хоровое исполнительство, исполнитель, интонирование, творческая практика, исполнительское мастерство.

Yulia Masliennikova

**CHORAL PERFORMANCE AS A SUBJECT OF THE RESEARCH:  
BASIC CONCEPTS, ATTITUDES, APPROACHES**

*This article dwells upon the common musicological concepts concerning the theory and history of choral performance. The analysis and description of the main aspects of choral performance are carried out. It is emphasized that the modern theory of choral performance has not developed a common approach to understanding and systematization of choral singing as an integral phenomenon that exists as an independent intonation practice.*

*It is generally admitted that Ukrainian contemporary choral performance is an integral part of national culture. Its fundamental significance is determined by the traditions of the past, as well as by its full-blown flowering nowadays. The mindset formation and cultural identity of Ukrainians in general are related to choral performance and wider choral art. Unlike any other art form or genre choral art as a vivid manifestation of the spiritual essence of national phenomenon has participated in the formation of Ukrainian statesmanship in the political sense.*

*Undoubtedly, choral performance turns out to be the vital environment of the rise of choral art. In a point of fact, choral performance is a secondary musical activity, which manifests itself in the form of artistic interpretation as the implementation of composer's conception. Exponents affect the listener with the specific means of musical expression such as tempo-rhythmical, agogic, dynamic, intonational, timbre, articulatory means of sound. Specific means of choral performance include: synthetic character (connected with the word), the specificity of the instrument (vocal), collective principles and the conductor as an essential basis between the composer and the exponent (which affects the listener). Therefore, the classic triad "composer-exponent-listener" is transformed into "poet-composer-conductor-exponent-listener". Conducting skills are divided into two levels of performance: director,*

*choir (transference of the material by the conductor through the exponent). The exponent is the interpreter; as its implementation is guided by his own interpretation of the musical image and the presence of specific means of musical expression, which are necessary according to him.*

*It is worthy to note that performance art exists as an independent creative practice, which is also a means of consolidation, restoration and improvement of human musical abilities and achievements. Performance as a process of implementation of composer's intention set to the lyrics and the way of its transmission into sound form is the objective reality of a composition. So, the main function of performance art being the intonation practice is to convert the written discourse into oral.*

*Despite the considerable body of musicological studies which reveal various aspects of choral performance – choral schools issues and traditions, the problems of conductor manual techniques, technical issues of vocal and choral intonation, psychological principles of the interaction between a conductor and choir members and others – none of the research involves the consideration of modern Ukrainian choral performance as an integral phenomenon that exists as an independent intonation practice and has an extensive internal structure, representing different forms of communication activity being sensitive to environmental changing factors.*

*Taking into consideration the fact that the choir is a complex musical organism and its operation depends not only on the conductor, but also on the exponents, their practical and creative collaboration, there is a strong need of complex development of work-specific action communication skills of the choirmaster.*

*Thus, the problems of choral performance lies in the following aspects: the classification and systematization of performing phenomena; performance as a phenomenon of style; performance as a kind of intonation; performance as artistic and creative activities; performance as a field of technical mastery forming. Choral Performance is considered by modern researchers, primarily as a specific kind of musical performance and a school.*

**Key words:** *choral performance, exponent, intoning, creative operation, technical mastery.*

Хорове виконавство є одним з різновидів музичного виконавства, в основі якого – закономірності, притаманні для будь-якого іншого музично-виконавського мистецтва. Враховуючи той факт, що хоровий колектив – це складний музичний організм, а його робота залежить не лише від диригента, а й від виконавців, їхньої практично-творчої співпраці, виникає питання про необхідність комплексного розвитку особливих діяльнісно-комунікативних навичок хормейстера.

Це питання складне і багатоаспектне. Окрім його аспекти розкриваються у загальнотеоретичних працях, присвячених проблемам виконавства – Ольги Катрич [5], Владислави Білоус [1], Наталії Жайворонок [3], Тетяни Зінської [4], Тетяни Веркіної [2]; працях, що розкривають поняття хорової школи Павла Ковалика [6]; працях, у яких розглянуто явище хорового інтонування Вікторії Михайлець [10]; роботах, пов'язаних з дослідженням комунікативних елементів хорового виконавства Тетяни Коробки [8].

Мета статті – проаналізувати поширені музикознавчі концепції, позиції, підходи, спрямовані на дослідження явища хорового виконавства.

Виконавство як комунікативне явище є областю реалізації дієвого потенціалу музиканта. Виконавський процес існує у взаємодії трьох основних складових: 1) музичний твір; 2) особа, яка його виконує; 3) особа, яка його сприймає [8]. Ольга Катрич окреслила цей процес крізь призму явища інтонування, як “першоінтонування–переінтонування–співінтонування”. Останнє, на її думку, має значення достовірного виконання, яке повністю відповідає задуму автора, характерне інтерактивним зв'язком композитора та виконавця. Спроектуювши цю “тріаду” в площину музичного стилю, музикознавець запропонувала поняття “нестильової музично-виконавської інтерпретації” та “стильової музично-виконавської інтерпретації” [5, с. 8].

Виконавське мистецтво як особливу творчу практику розглянула у низці своїх робіт Тетяна Веркіна. Вона описала виконавство як процес втілення покладеного на письмові носії композиторського задуму та способу його передачі у звуковій формі буття твору. На думку дослідниці, основна роль виконавської діяльності полягає у перетворенні письмового дискурсу в усний, що постає практикою актуального інтонування. За словами Т. Веркіної, актуальне

інтонування базується на індивідуальному “досвіді споглядання” та підпорядковується слуховій діяльності. Музикознавець розглянула основні способи і закономірності формування виконавської концепції, що розуміється нею як інтенційний акт [2, с. 15].

Наталія Жайворонок зазначила, що у музичному виконавстві усвідомлення змісту твору, його ідейно-семантичних, конструктивних, виразально-художніх ознак відіграє ключову роль. Чільне місце, на думку дослідниці, у цьому процесі посідає виконавець, основні функції якого полягають у технологічному та художньо-пізнавальному освоєнні твору і творчо-художньому його виконанні. Якість виконання цих функцій залежить від особистості виконавця, його природних задатків, техніко-виконавських і творчих здібностей, якості теоретичної підготовки, а також досвіду виконавської діяльності [3, с. 10].

Музичне виконавство як систему функціонування та взаємодії музичної освіти й концертної діяльності охарактеризувала Тетяна Зінська. Автор наголосила, що виконавство як різновид творчої діяльності дає змогу реалізувати нотний текст через музично-комунікативну співпрацю суб'єктів музично-виконавського процесу – автора, виконавця та слухача, де останні, “вступаючи у діалог” з нотним текстом (композиторським задумом), розкривають художньо-ідейні феномени музики [4, с. 8].

Проблематику виховання художньої майстерності у виконавстві досліджувала Владислава Білоус. Вона розглянула музично-виконавську майстерність як якість особистості, що формується в процесі профпідготовки та виконавської діяльності, виявляючи вищий рівень умінь, навичок та інтерпретаційної творчості [1, с. 5]. Структура музично-виконавської майстерності, на думку В. Білоус, охоплює такі компоненти, як теоретичний (музична грамотність), художній (передача емоційного змісту твору), технічний (рівень володіння прийомами виконавства), суспільно-психологічний (комунікаційний) [1, с. 6].

“Ідеальне” та “еталонне” як специфічні категорії музично-виконавського мистецтва дослідила Марія Кононова. На думку музикознавця, звукоідеали виконавства (образ абсолютно ідеального виконання, котрий виникає в уяві виконавця як взірець) займають чільне місце у формуванні індивідуальних інтерпретаційних зразків виконання. В процесі їх створення та функціонування важливу роль виконують упорядковані в суспільному розумінні жанрово-стильові еталони виконавства [7, с. 10].

Хорове виконавство – це вид музичного виконавства, фундаментальні закономірності котрого є аналогічними будь-якому іншому різновидові музичного виконавства. Наприклад, хорове мистецтво є вторинною музичною дією, мета якої – інтерпретація творчо-художньої ідеї композитора. Виконавець впливає на слухача через засоби музичної виразності: темпово-ритмічні, агогічні, інтонаційні, динамічні, темброві. Водночас, хорове виконавство має ряд специфічних властивостей. Серед них Оксана Сухецька зазначила синтетичний характер (зв'язок зі словом), специфіку “виконавського інструментарію” (вокал), колективний характер творчості й наявність диригента як сполучної ланки між композитором та виконавцем. Таким чином, у хоровому виконавстві, за словами О. Сухецької, класична тріада “композитор–виконавець–слухач” змінюється пентадою “поет–композитор–диригент–виконавець–слухач”, а мистецтво керування хором охоплює виконавство керівника та виконавство хору (передачу твору диригентом через виконавця, котрий виступає інтерпретатором [12, с. 5].

Особливості хорового виконавства як специфічного виду художньої діяльності висвітлила Світлана Федюра. З огляду на те, що хорове виконавство існує в тріаді “композитор–виконавець–слухач”, вона сформулила три основні проблеми: традиції і новаторства як системи взаємовпливу “композиторська ідея–виконавець”, взаємин між хоровим мистецтвом і суспільством, творчого протистояння між колективним та індивідуальним творчим самовираженням. С. Федюра дала визначення поняття “виконавець” у контексті хорового мистецтва, а саме як сукупності музикантів-співаків (колектив), в котрому кожна творча ланка має свій музичний смак, індивідуальний творчий прояв та “почерк”, власний світогляд, бачення образу й трактування як літературного, так і музичного образу твору. Творча співпраця диригента і виконавця можлива в сприятливій психологічній атмосфері, за умови єдності у розумінні та трактуванні музичного джерела, використанні специфічних засобів музичної виразності [14, с. 1]. Дослідниця акцентувала увагу на питаннях, які сучасне хорове

виконавство ставить перед колективами, необхідності перетворення співака у митця, здатного на власну інтелектуальну і творчу ініціативу.

Основні етапи та чинники розвитку вокальних основ українського хорового виконавства розглянула у працях Вікторія Михайлець. Вона дала визначення специфіки вокальної роботи у хорі, описала можливі методи методики подолання вокальних труднощів для хормейстерів, обґрунтувала технічно-вокальні основи хорового співу від часів Київської Русі (приходський, церковнослов'янський спів) до сьогодення. Дослідниця визначила три періоди докорінних змін технічно-вокальних постулатів хорового мистецтва: допартесну епоху, епоху впливу західних музичних стилів та епоху сьогодення (полістилістику). Партесний стиль, на її думку, сприяв поділу хорового мистецтва на церковне та світське, зумовивши виникнення вокально-хорової освіти для різних вікових категорій. Наступний “стрибок” у професіоналізації вокального виконавства відбувся під впливом італійської та німецької музичних культур. Шукаючи чинники впливу на вокальну техніку, дослідниця прийшла до висновку, що такими були: структура хору, жанрово-стилістичні вимоги та виконавські особливості певних жанрів [10, с. 8].

Хорове виконавство як феномен творчої взаємодії на прикладі київської хорової школи дослідив Павло Ковалик [6]. На його думку, суть її творчої спрямованості полягає у специфічній системі технологічно-вокальної, музично-педагогічної, виконавсько-педагогічної підготовки. Головними чинниками індивідуальності хорового виконавства київської школи він визначив ідею національної ідентифікації хорового виконавства, синкретизм академічних та демократичних засад і високу творчу майстерність [6, с. 8]. Автор довів, що “творчий зв'язок” у системі взаємоспівпраці “учитель–учень”, “художній керівник–хоровий колектив” міститься у професійних постулатах, діалозі суб'єктів співпраці, системі комунікативних чинників і засобів, які обумовлені позитивно налаштованою особистісно-психологічною, творчою співпрацею [6, с. 14].

Отже, хорове виконавство є одним з різновидів музичного виконавства, в основі якого, з одного боку, містяться закономірності, притаманні будь-якому іншому музично-виконавському мистецтву, з іншого – власні специфічні риси і властивості. Як комунікативне явище виконавство є областю реалізації дієвого потенціалу музиканта і може бути розглянуте як:

- 1) специфічний різновид інтонаційного процесу “першоінтонування–переінтонування–співінтонування” (О. Катрич);
- 2) особлива творча практика актуального інтонування, що народжується як інтенційний акт (Т. Веркіна);
- 3) технологічне та художньо-пізнавальне освоєння твору і творчо-художнє його виконання (Н. Жайворонок);
- 4) музично-комунікативна співпраця суб'єктів музично-виконавського процесу – автора, виконавця та слухача (Т. Зінська).

Одним з важливих аспектів виконавства є формування музично-виконавської майстерності як якості особистості, що виникає в процесі профпідготовки та виконавської діяльності, виявляючи вищий рівень умінь, навичок та інтерпретаційної творчості (В. Білоус). Чільне місце у формуванні індивідуальних інтерпретаційних зразків виконання займають звукоідеали виконавства, зокрема, образ абсолютно ідеального виконання, який виникає в уяві виконавця як взірець (М. Кононова).

Хорове мистецтво є вторинною музичною дією, мета якої – інтерпретація творчо-художньої ідеї композитора. Воно має низку специфічних властивостей, зокрема, синтетичний характер (зв'язок зі словом), специфіку “виконавського інструментарію” (вокал), колективний характер творчості й наявність диригента як сполучної ланки між композитором та виконавцем (О. Сухецька).

Виконавський суб'єкт хорового мистецтва – це сукупність музикантів-співаків (колектив), в якому кожна творча ланка має свій музичний смак, індивідуальний творчий прояв та “почерк”, власний світогляд, бачення образу й трактування художнього образу твору (С. Федюра).

Основні етапи розвитку вокальних основ українського хорового виконавства можуть бути визначені як допартесна епоха, епоха впливу західних музичних стилів та епоха сьогодення (полістилістика) (В. Михайлець).

Однією з найбільш представницьких виконавсько-хорових шкіл України є київська, сформована ідеєю національної ідентифікації, синкретизмом академічних та демократичних засад і засадами високої творчої майстерності (П. Ковалик).

### ЛІТЕРАТУРА

1. Білоус В. П. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / В. П. Білоус. – Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2005. – 16 с.
2. Веркіна Т. Б. Актуальне інтонування як виконавська проблема: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – “Музичне мистецтво” / Т. Б. Веркіна. – Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової. – Одеса, 2008. – 16 с.
3. Жайворонок Н. Б. Музичне виконавство як феномен музичної культури: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 “Теорія та історія культури” / Н. Б. Жайворонок. – Київський національний університет культури і мистецтв. – Київ, 2006. – 16 с.
4. Зінська М. М. Музично-виконавське мистецтво в соціокультурному просторі України кінця ХХ – початку ХХІ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 26.00.01 “Теорія та історія культури” / М. М. Зінська. – Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. – Київ, 2011. – 18 с.
5. Катрич О. Т. Стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / О. Т. Катрич. – Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2001. – 14 с.
6. Ковалик П. А. Хорове виконавство як феномен творчої взаємодії (з досвіду Київської хорової школи): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / П. А. Ковалик. – Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. – Київ, 2002. – 20 с.
7. Кононова М. В. Ідеальне та еталонне в системі категорій музично-виконавського мистецтва: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / М. В. Кононова. – Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. – Київ, 2009. – 18 с.
8. Коробка Т. С. Комунікаційний процес у хоровому виконавстві як складна система творчих взаємозв’язків // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: збірник статей. – Культурологічні аспекти сучасного мистецького дискурсу. Пам’яті Л. К. Каверіної. – Вип. 106. – К : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. – С. 377–392.
9. Мартинсен К. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли / К. Мартинсен. – М. : Музыка, 1966. – 220 с.
10. Михайлець В. В. Вокальна основа хорового мистецтва: історичний та теоретичний аспекти: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / В. В. Михайлець. – Одеська державна музична академія імені А. В. Нежданової. – Одеса, 2004. – 20 с.
11. Рабинович Д. Исполнитель и стиль / Д. Рабинович. – Вып. 1. – М. : Сов. композитор, 1979. – С. 156.
12. Сухецька О. Онтологія музичного виконавства та мистецтво керування хором / О. Сухецька // Проблеми підготовки сучасного вчителя. Збірник наук. праць Уман. держ. пед. ун-ту ім. Павла Тичини. – 2014. – № 10 (3). – С. 124–129.
13. Фишер Э. Фортепианные сонаты Л. ван Бетховена / Э. Фишер // Исполнительское искусство зарубежных стран. – М. : Музыка, 1977. – Вып. 8. – С. 164–194.
14. Федюра С. А. Хорове виконавство на сучасному етапі. / С. А. Федюра // Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Серія: Психолого-педагогічні науки. – 2013. – № 1. – С. 71–74.

## REFERENCES

1. Bilous, V. (2005), "Psychological aspects of performing art skills", Thesis abstract for Cand. Sc. (Musical Art), 17.00.03, P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv, 16 p. (in Ukrainian).
2. Vierkina, T. (2008), "Actual intonation as performance problem", Thesis abstract for Cand. Sc. (Musical Art), 17.00.03, Odessa National A. Nezhdanova Academy of Music, Odessa, 16 p. (in Ukrainian).
3. Zhaivoronok, N. (2006), "Musical performance as a phenomenon of musical culture", Thesis abstract for Cand. Sc. (Theory and history of culture), 17.00.01, P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv, 16 p. (in Ukrainian).
4. Zinska, M. (2011), "Music and performing arts in social and cultural space of Ukraine late XX – early XXI century", Thesis abstract for Cand. Sc. (Theory and history of culture), 26.00.01, The National Academy of Culture and Arts, Kyiv, 18 p. (in Ukrainian).
5. Katrych, O. (2001), "Style musicians (theoretical and aesthetic aspects)", Thesis abstract for Cand. Sc. (Musical Art), 17.00.03, P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv, 14 p. (in Ukrainian).
6. Kovalyk, P. (2002), "Choral performance as a phenomenon of creative interaction (from experience of the Kyiv choral school)", Thesis abstract for Cand. Sc. (Musical Art), 17.00.03, P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv, 20 p. (in Ukrainian).
7. Kononova, M. (2009), "The ideal reference system and the categories of music and performing arts", Thesis abstract for Cand. Sc. (Musical Art), 17.00.03, M. T. Rylsky Institute of Art, Folklore Studies and Ethnology, Kyiv, 18 p. (in Ukrainian).
8. Korobka, T. (2013), The communication process in choral performance art as a complex system of relationships, *Naukovyi visnyk NMAU im. P.I. Chaikovskoho: zbirnyk statei. – Kulturolohichni aspekty suchasnoho mystetskoho dyskursu. Pamiati L. K. Kaverinoi* [Scientific Bulletin NMAU them. Tchaikovsky: a collection of articles. – Cultural aspects of contemporary artistic discourse. Memory L. K. Kaverina], vol. 106, Kyiv, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, pp. 377–392. (in Ukrainian).
9. Martinsen, K. (1966), *Individual'naya fortepiannaya tekhnika na osnove zvukotvorcheskoy voli* [Individual piano technique based on the sound creative will], Moscow, Muzyka. (in Russian).
10. Mykhailets, V. (2004), "Vocal Choral basis of art historical and theoretical aspects, Thesis abstract for Cand. Sc. (Musical Art), 17.00.03, Odessa National A. Nezhdanova Academy of Music, Odessa, 20 p. (in Ukrainian).
11. Rabinovich, D. (1979), *Ispolnytel i styl* [Artist and Style], Vol. 1. Moscow, Sov. Compozitor. (in Russian).
12. Sukhetska, A. (2014), Ontology musical performance and arts management chorus, *Problemy pidhotovky suchasnoho vchytelia. zb. nauk. pr. Uman. derzh. ped. un-tu im. Pavla Tychyyny* [Problems of modern teacher, Coll. Science. works Pavlo Tychyyna Uman State Pedagogical University], vol. 10 (3), pp. 124–129. (in Ukrainian).
13. Fisher, E. (1977), *Fortepiannyye sonaty L. van Bethovena* [Piano Sonatas of Beethoven], *Ispolnitel'skoe iskusstvo zarubezhnykh stran.* [Performance arts foreign countries], vol. 8, Moscow, Music, pp. 164–194. (in Russian).
14. Fediura, S. (2013), Choral Performance nowadays, *Naukovi zapysky Nizhynskoho derzhavnoho universytetu im. Mykoly Hoholia. Seriya: Psykholoho-pedahohichni nauky* [Proceedings of Mykola Gogol Nizhyn State University. Series: Psycho-pedagogical science], vol. 1, pp. 71–74. (in Ukrainian).