

Одеська державна музична академія  
імені А.В. Нежданової

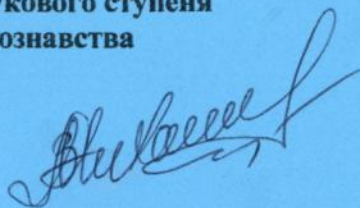
**Михайлець Вікторія Вікторівна**

УДК [784.9.087.68.01:378.147.111]  
(091)(477)(043.3)

**Вокальна основа хорового мистецтва:  
історичний та теоретичний аспекти**

17.00.03 – музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства



Одеса – 2004



Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Харківському державному університеті мистецтв імені П.І.Котляревського Міністерства культури і мистецтв України

**Науковий керівник:**

доктор мистецтвознавства, професор  
**Гребенюк Наталія Євгенівна**,  
Харківський державний інститут  
мистецтв імені І.П.Котляревського,  
професор кафедри сольного співу

**Офіційні опоненти:**

доктор мистецтвознавства, доцент  
**Шип Сергій Васильович**,  
Одеська державна музична академія  
імені А.В.Нежданової, професор  
кафедри теорії музики та композиції  
кандидат мистецтвознавства,  
**Верба Оксана Олександрівна**  
Харківська державна академія  
культури, ст. викладач кафедри  
теорії музики та фортепіано

**Провідна установа:**

Національна музична академія  
України імені П.І.Чайковського,  
кафедра хорового диригування.

Захист відбудеться "15" вересня 2004 р. о 14 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 41.857.01 по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства в Одеській державній музичній академії імені А.В. Нежданової за адресою: 65020, Одеса, вул. Новосельського, 63, Малий зал.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Одеської державної музичної академії імені А.В. Нежданової за адресою: 65020, Одеса, вул. Новосельського, 63.

Автореферат розіслано "12" серпня 2004 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства,  
в.о. доцента

А.Д. Черноіваненко

## Загальна характеристика роботи

### Актуальність теми.

Хорове мистецтво на Україні є невід'ємною складовою національної культури. Воно охоплює всі боки життя, впливаючи на формування менталітету і тому має виховне значення. В сучасних умовах розбудови української державності постає питання щодо підтримання, укріплення, вивчення та вдосконалення виконавських традицій хорового мистецтва. Протягом всього історичного розвитку вітчизняне хорове мистецтво вдосконалювало свої вокально-технічні та художньо-виражальні можливості в різних виконавських жанрах. Однак, саме вокальні засади хорового співу поки що вивчені недостатньо. Особливої уваги потребує дослідження історичних обставин, факторів, що сприяли розвитку певних властивостей, зокрема особливих рис вокального інтонування, що притаманні вітчизняній традиції хорового виконавства. Такі знання мають не тільки історичне або теоретично-хорознавче значення. Вони гостро необхідні для вирішення завдань практично творчого характеру (наприклад, пов'язаних з особливостями інтерпретації того чи іншого жанру або стилю, з вимогами тембрального співвідношення партій, з умовами співу в хорових колективах нетрадиційного складу тощо).

Не менш актуальним є аспект проблеми, пов'язаний з підготовкою фахівців хормейстерського профілю. Враховуючи той факт, що хоровий колектив являє собою складний музичний організм, а його успішна робота залежить не лише від диригента, але й від виконавців, виникає питання про необхідність комплексного розвитку вокально-технічних навичок хормейстера з урахуванням специфіки його майбутньої діяльності, зокрема, в функції викладача вокалу для учнів та студентів хорових відділень спеціальних музичних навчальних закладів. Вокально-технічний розвиток студентів-хормейстерів мусить мати науково-теоретичну базу. Сучасний розвиток теорії хорового виконавства потребує синтезу знань, взаємодії різних наукових дисциплін, наприклад таких, як культурологія, педагогіка та психологія. Тільки на такій методологічній основі можна вивчати надзвичайно складні психологічні процеси художньо осмисленого вокального інтонування, формування, контролю та реалізації виконавських навичок, особливості психологічного стану виконавців хору і т.д.

**Зв'язок роботи з науковими планами та темами.** Дисертацію виконано згідно з планом науково-дослідних робіт кафедри хорового диригування Харківського державного інституту мистецтв імені І.П.Котляревського (№1). Тема дисертаційного дослідження затверджена науковою Радою інституту, протоколом № 4 від 27 грудня 2001 року.

**Об'єкт дослідження** – мистецтво хорового співу.



**Предмет дослідження** – вокальні властивості професійного хорового мистецтва в історичному та теоретичному аспектах.

**Мета дослідження** – встановити головні етапи та чинники процесу історичного розвитку вокальної основи вітчизняного хорового мистецтва; визначити специфічні властивості вокалу, зокрема вокальної техніки в мистецтві хорового співу; окреслити шляхи розв'язання сучасних методичних проблем вокальної підготовки хормейстерів.

**Завдання дослідження:**

1. Вивчити в історичному аспекті вокальні властивості хорового співу вітчизняної традиції.

2. Встановити об'єктивне значення вокальної підготовки хормейстерів для розвитку хорового мистецтва.

3. Виявити чинники, що визначали особливості вокальної техніки хорового виконавства в різні історичні епохи.

4. Проаналізувати методи формування вокально-технічної та вокально-виконавської техніки у вихованні хормейстерів.

5. Визначити педагогічні принципи вокальної підготовки сучасних хормейстерів з урахуванням специфіки даного виду виконавського мистецтва та сучасних вимог до підготовки професійних музикантів.

**Наукова новизна дисертації:**

1. *вперше* здійснено наукове дослідження вокальної основи вітчизняного хорового мистецтва в історичному аспекті, встановлено періоди та чинники якісних змін вокалу в контексті інтонаційно-стилістичної еволюції вітчизняної хорової музики;

2. *вперше* дістали вивчення та наукового визначення специфічні властивості вокальної основи хорового співу, зокрема в аспекті психофізіологічних чинників вокальної техніки та характерологічних рис особистості хормейстера;

3. *вперше* проаналізовано виконавський досвід хормейстерів, встановлено та обґрунтовано методичні принципи формування вокально-виконавського виховного комплексу хормейстерів з урахуванням фахової специфіки.

Сформульовані новаційні положення складають особистий внесок автора в хорознавство і виконавське мистецтво і виносяться на захист дисертації.

Завдання дисертації обумовили використання широкого науково-методологічного фундаменту, зокрема наступних методів дослідження.

Методологія історико-культурологічного вивчення в застосуванні до традиції вітчизняного професійного хорового співу дозволила простежити еволюцію вокально-технічних основ хорового мистецтва, виявити етапи та чинники процесу. Дослідження спирається на праці Б.Асаф'єва,

В.Металлова, Д.Разумовського, І.Гарднера, Б.Кудрика, О.Кошиця, Д.Локшина, Н.Герасимової-Персидської, О.Шрєр-Ткаченко, К.Дмитревської, Л.Корній, І.Ляшенка, А.Терещенко, Я.Ісаєвич, О.Бенч-Шокало, П.Білецького, П.Маценка, В.Іванова М.Черкашиної та інших.

Вивчення особливостей вокалізації в мистецтві хорового співу спиралося на універсальні наукові принципи порівняльного аналізу, на узагальнення даних досвіду педагогічного спостереження і творчої практики (праці представників вітчизняного хорознавства, теорії та методики вокалу - О.Варламова, М.Глінки, Г.Ломакіна, А.Рожнова, І.Казанського, Н.Брянського, А.Маслова, А.Нікольського, Л.Работнова, Ф.Заседателева, В.Багадурова, В.Морозова, Р.Юссона, Л.Дмитрієва, О.Єгорова, А.Яковлева, Ю.Фролова, А.Вербова, П.Чеснокова, К.Пігорова, О.Павлішевої, І.Мусіна, В.Соколова, Н.Гребенюк, А.Лашенка, В.Живова та ін.), а також на методи й положення експериментально-теоретичного вивчення феномену вокальної техніки (в тому числі положення акустики, фізіології, психології, дидактики, теорії виховання, що містяться у працях І.Павлова, Л.Вигодського, Є.Назайкінського, Н.Гарбузова, Ю.Рагса, Б.Тєплова та ін.).

У визначенні методичних принципів та актуальних питань вокально-технічного виховання сучасних хормейстерів дослідження спиралося на ретроспективний аналіз і узагальнення виконавського та педагогічного досвіду автора.

**Практичне значення дослідження** полягає у тому, що основні положення, узагальнення та висновки дослідження можуть бути використані у розробці навчальних програм з сольного співу на кафедрах та відділеннях хорового диригування вищих та середніх музичних навчальних закладів.

Теоретичні положення та висновки можуть бути використані у програмах лекційного курсу "Основи вокальної методики" і в методичних розробках з вокального виховання на кафедрах хорового диригування вищих та середніх навчальних закладів. Матеріали дослідження можуть знайти використання в програмах з історії розвитку хорового виконавського мистецтва та подальшій дослідницькій роботі.

Результати дисертаційного дослідження впроваджено у навчальну практику Харківського державного університету мистецтв ім. І.П.Котляревського на кафедрі хорового диригування.

**Апробація результатів дисертації.** Висновки і результати дослідження висвітлювались у виступах на наукових міжнародних конференціях (Саратов, 1999; "Культура и образование на рубеже тысячелетий" Тамбов, 2000), на Всеукраїнській конференції, присвяченій 100-річчю з дня народження Б.Р. Гмирі (Київ, 2003) та міжвузівських конференціях (Харків, 1999; Харків, 2000; Харків, 2001). Основні положення дисертації обговорювались на засіданнях кафедр хорового диригування та

сольного співу Харківського державного інституту мистецтв імені І.П.Котляревського.

**Публікації.** За темою дисертації автором опубліковано 7 статей у наукових фахових виданнях та навчальну програму “Основи вокальної техніки” для студентів кафедри хорового диригування ВУЗів заочного відділення.

**Структура та обсяг дисертації.** Робота складається із вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури. Загальний обсяг дисертації 178 сторінки. Список використаної літератури містить 247 назви.

#### **Основний зміст дисертації**

У вступі обґрунтовується актуальність дослідження, визначаються об’єкт, предмет, мета, теоретико-методологічні основи дослідження. Розкриваються його практичні цілі та головні новаційні положення, що виносяться на захист.

І розділ “Вокально-хорове виконавство: витоки і розвиток” складається з двох підрозділів.

В підрозділі 1.1. “Історичні засади формування церковнослов’янського хорового співу” досліджується вітчизняне хорове мистецтво до XVI ст. Цей історичний період характеризується як становлення оригінального хорового співу східнослов’янської церкви. Зроблений нами аналіз вокальних властивостей професійного співу цієї доби дозволив визначити загальні напрямки розвитку хорового мистецтва, які мали вплив на вокальну підготовку виконавців (розглядалися стилістичні ознаки, вокально-технічна манера співу та організація передачі вокального мистецтва, тобто навчально-методичний процес).

Для з’ясування стилістичних особливостей у церковнослов’янському хоровому мистецтві аналізуються гіпотези українських та російських дослідників щодо становлення церковного хорового мистецтва в Київській Русі. Дані гіпотези наголошують: 1) вплив візантійської культури на вітчизняне хорове мистецтво, що був наслідком прийняття християнства (В.Металлов, Д.Розумовський); 2) запозичення професійного хорового співу з Болгарії у слов’янізованому вигляді (О.Карташов, І.Гарднер); 3) утворення стилістики хорового церковного співу шляхом синтезу інтонаційних засобів різних етнічних традицій християнського богослужіння (візантійського, римського, вірменського) та джерел власної народної творчості, музики слов’янських язичницьких культів (М.Грушевський, С.Килимник); 4) вплив музично-виконавських культур країн Закавказзя (П.Маценко); 5) вплив західного вокального мистецтва (М.Фіндейзен, І.Гарднер).

Вокально-технічна манера співу залежала від художньо-виконавських норм, усталених церквою, видів багатоголосся (органум, ісон, путевий,

демествений спів) і способів їх виконання. Проведений нами аналіз всіх цих видів багатоголосся з точки зору вокально-виконавської техніки дає змогу говорити, що хоровий спів базувався на таких складових: а) мінімальна кількість (1 або 2) підголосків до ведучого голосу; б) імпровізаційність мелодійного розвитку; в) горизонтальне сприйняття вокальної партії. Способи виконання, які історично склалися в межах уставного співу можна розділити: за послідовністю виконання – антифонний, респонсорний; за принципом звукоутворення – вокалізація чи мелодекламація та виконання а cappella.

Питання організації та принципів вокального виховання розглядаються у *підрозділі 1.2. “Шляхи розвитку професійної освіти”*. У розглядаємому періоді (до XVI ст.) виконавський рівень хору контролювався трьома особами, які керували співочою частиною відправи: domestik – безпосередній керівник співочого процесу, канонарх – відповідальний за своєчасність та текстову вірність виконання та перший співак, який надавав тону висоту та вид розспіву. Обов’язковими умовами щодо очолювання цих посад були наявність гарних вокальних даних та досконалої вокальної техніки. Ці якості доводять, що перші особи співочої частини відправи були взірцями у хоровому виконавстві. Таким чином, ми з’ясували, що пріоритетність сольного співу сприяла подальшому розкриттю вокально-виконавських можливостей співочого голосу (тембр, діапазон, рухливість). Ці дані використовувались піснетворцями для подальшого виконавського розвитку вокально-хорового мистецтва. З іншого боку, виявлені емпіричним шляхом вокально-виконавські можливості співочого голосу давали орієнтири для їхнього застосування у хоровому мистецтві: виявлялися технічні та тембральні можливості майбутніх хорових партій. Отже, сольний спів (темпоритм, динаміка, слово- та звукоутворення, тембральне забарвленні звуку, техніка співочої артикуляції) був взірцем для виконавців хору та вокально-технічним ґрунтом для подальшого розвитку хорового мистецтва.

Систематична професійна підготовка керівників співу розпочалася в навчальному закладі при Києво-Печерському монастирі шойно після офіційного прийняття християнства. Подальше розповсюдження кваліфікованих хорових співаків відбувалося через територіальні та адміністративні зміни, що привело до розвитку професійного хорового виконавства у багатьох містах країни.

Отже, зроблений нами аналіз вокальних властивостей професійного хорового співу періоду до XVI століття дав змогу визначити загальні напрямки розвитку даного виду мистецтва, чинники утворення виконавських особливостей та основу вокального виховання – сольний спів.

У II розділі “Хоровий спів в процесі історико-стилістичних перетворень” розглядається розвиток вокальної основи хорового мистецтва

під впливом різних музично-стилістичних напрямків, жанрово-виконавських особливостей та створення методичних засад у вокальному вихованні хормейстерів відповідно виконавським вимогам.

Залежність між стилістичними ознаками та змінами в техніці співу досліджується у *підрозділі 2.1. "Розвиток вокально-хорової техніки в музично-стилістичних напрямках"*. Переломним моментом в розвитку хорового мистецтва на Україні є освоєння партесного стилю, яке привело до початку глибоких змін не лише у слуховому сприйнятті, а й у самому принципі вокально-хорового мислення.

Опанування новим стилем на Україні відбувалося шляхом поєднання вокальної традиції з новими виконавськими засобами партесного співу. Аналізуючи твори партесного стилю ми визначаємо характерні риси, які впливали на розвиток вокально-технічного виконавства співаків. Головними серед них є: *1) розширення вокально-технічних можливостей голосового апарату; 2) відрив вокального мислення від змісту тексту і тембру, як засобу виразності та 3) зміна спрямування слухової уваги.*

Партесний стиль виявився переломним для східнослов'янської вокально-хорової культури і привів як до негативних, так і до позитивних наслідків. До останніх ми відносимо: *1) розділення професійного хорового мистецтва на церковне та світське; 2) формування систематичної вокально-хорової освіти для різних вікових груп; 3) високий щабель професійної підготовки українських співаків, який став взірцем для розвитку вокально-хорового виконавства в Росії.* Негативними факторами, на нашу думку, можна вважати: *1) невілірування природних вокальних тембрів; 2) занепад хорового багатоголосся з горизонтальним слуховим сприйняттям.*

Подальший відрив від вокального мислення відбувався в часи наслідування італійській, а потім німецькій музичним культурам. Кожна з них привнесла свої виконавські завдання, які спричинили зміни у вокальній техніці. Стилістичні риси італійського напрямку розглянуто на прикладах композиторської творчості М.Березовського, С.Бортнянського, А.Веделя, С.Дегтярьова, С.Давидова, П.Турчанінова. Головними з них є: *1) розширення звуковисотного діапазону хорових партій; 2) впровадження соло – окремої партії чи ансамблю; 3) повернення до пріоритету словесного тексту у взаємодії музичних та вербальних засобів виконавської виразності.*

Під впливом італійської музичної культури на слов'янській сцені з'являється новий вокальний жанр - опера, який подалі активно взаємодіє з розвитком хорового мистецтва. По-перше, впродовж XVIII століття оперні партії виконуються кращими виконавцями професійних хорів, що свідчить про високий вокально-виконавський рівень останніх. По-друге, на вітчизняній сцені створюється новий жанр - народна опера (національно-

історична, історико-побутова, народна драма), де одною з головних діючих осіб виступає хор.

Виховання вітчизняних майстрів співу відбувається в багатьох навчальних закладах, які створювались в державі. На прикладі Глухівської музичної школи, як унікального культурного явища XVIII століття, розглядається становлення вітчизняної професійної музичної і хорової освіти. Сформовані тут традиції сприяли розвитку фундаментальних основ вокально-хорового виховання в навчальних закладах подібного типу. На їхньому ґрунті було закладено основи вітчизняної вокально-хорової методики виховання співаків.

Вступ на посаду директора Придворної співочої капели О.Ф.Львова визначається музикознавцями як початок нового стилістичного напрямку в хоровому мистецтві. Своїми духовно-музичними творами та технікою хорового письма, а також методом гармонізації церковних наспівів О.Ф.Львов заклав міцний стилістичний ґрунт так званої "петербурзької школи" і вважається її засновником. Проводячи оглядний аналіз композиторської творчості представників петербурзької школи (Г.Я.Ломакін, М.П.Строкін, В.Староруський, М.О.Виноградов), визначаємо характерні виконавські риси, які відповідають темі нашого дослідження і порівнюємо з виконавськими вимогами попереднього – так званого "італійського" - стилю.

Для визначення розвитку вокальних основ у хоровому мистецтві XIX століття розглядаються стилістичні напрямки та виконавські умови того часу України та Росії паралельно. Такий план дослідження в цьому підрозділі обумовлений тим, що Україна мала свій історичний розвиток хорових традицій, завжди синтезувала в своїй культурі нові іноземні течії, а не сприймала їх в чистому вигляді.

В другій половині XIX століття відбувається піднесення мистецького розвитку на всій Україні. На межі 60-70-х років у Львові працюють А.Вахнянин, П.Бажанський та І.Біликівський, робить перші кроки В.Матюк. У Чернівцях активно виявляє себе С.Воробкевич, в Одесі проводить багатогранну композиторську та науково-критичну діяльність П.Сокальський. В Одесі, а згодом у Єлисаветграді працює з хорами П.Ніщинський. Важливу історичну роль відіграв процес активного співробітництва українських та російських музикантів в галузі вокально-інструментальної музики. Вагомий внесок в цьому процесі належить М.В.Лисенкові та його послідовникам - П.Демуцькому, Я.Яцевичу, К.Стеценку, Г.Хоткевичу, О.Кошицю, на західній Україні - Ф.Колессі та Г.Топольницькому.

В Москві наприкінці XIX століття відбувається відродження діяльності Синодального хору. Плеяда композиторів (О.Д.Кастальський, О.В.Нікольський, Вік. Калінніков, П.Г.Чесноков, О.Т.Гречанинов,

Н.Толстяков та ін.), творчість яких була пов'язана з цим колективом, утворили новий напрямок у хоровому виконавстві, який був відмінним від принципів хорового письма та хорового виконавства петербурзької школи, і отримав назву – московська школа. Головними композиторськими та виконавськими рисами цього напрямку є: 1) *вільне проведення теми від однієї партії до іншої*; 2) *вільний, несиметричний ритм, який підпорядкований мовному ритмові та текстовим акцентам, повторення слів, по змозі, уникаються*; 3) *хор розуміється як ансамбль багатобарвних голосових тембрів, як оркестр людських голосів*. Ці творчі вимоги потребували від співаків гнучкого мелодійного мислення, пов'язаного з літературним текстом, чіткої дикції, а головне – тембрального розвитку голосів. Українськими послідовниками московської школи можна вважати, на нашу думку, М.Д.Леонтовича, Я.Калишевського, О.Кошиця.

На розвиток вокально-хорового виконавства XIX століття значний вплив мали і умови виконання в оперному жанрі, де хор постає в специфічних виконавських умовах. Він підпорядковується не тільки вимогам стилю, а й законам сценічного жанру: донесення літературного тексту, акторська гра, оркестровий супровід. Впродовж XIX століття жанр опери набув розвитку з боку емоційної насиченості, значного посилення оркестру, збільшення оперних залів. Сумарність всіх цих виконавських умов сприяли змінам в основі вокального процесу – диханні. Останнє стало нижче реберним. Це спричинило зміни у вокальній техніці, що привели до таких наслідків: можливості утворення єдиного механізму звукоутворення на всьому діапазоні; рівняння голосових регістрів; збільшення тембральної насиченості та сили звуку на верхній ділянці діапазону; посилення гучності та летючості голосу при співі з супроводом оркестру.

Отже, досліджені нами вокальні властивості хорового мистецтва в період підпорядкування особливостям музичних стилів додали до визначених попередніх чинників утворення хорового співу залежність вокальної основи від жанрових, акустичних особливостей та виконавських властивостей, пов'язаних з відродженням національних традицій.

У підрозділі 2.2. *“Вокально-методичні напрямки хорового виховання”* нами розглядаються методичні розробки викладачів співу XVIII-XIX століть. Визначається залежність між стилістично-виконавськими та методично-виховними завданнями. Виділяється методологічна новизна кожного автора.

В дисертації визначається, що на межі XIX-XX століть в вокально-методичній літературі означилися певні шляхи дослідження голосу, його виховання та розвитку вокальної техніки. Експериментальним шляхом на ґрунті методичних порад західних вокальних шкіл (італійської, французької) та вокальних особливостей народної пісенності були складені оригінальні

вокально-технічні вправи (М.Глінка, О.Варламов). Також експериментально були виявлені: зв'язок між розвитком музичного слуху та інтонуванням (А.Рожнов); принципи вокального виховання – *послідовність та цілеспрямованість* (І.Казанський); необхідність *комплексного методу* у вокальному навчанні; значення *власних відчуттів* роботи голосового апарату у виконавсько-навчальному процесі (А.Маслов). А.Нікольським вперше запропонований *індивідуальний підхід* в вокальній педагогіці.

Підсумовуючи аналіз методичних розробок XIX століття, ми приходимо до висновку, що в галузі вокального виховання методисти визначили необхідність комплексного підходу у вихованні співочих навичок та музичних здібностей: тонального, ритмічного та гармонійного відчуттів, музичної пам'яті та слуху, який взаємопов'язувався з напрацюванням вокальних навичок. Позитивним моментом у методиці вокально-хорового навчання був докладний доробок вокально-технічних вправ. Процес навчання відбувався за дидактичними принципами: поступовість, послідовність та свідомість навчання.

В III розділі “Вокальне виховання сучасного хормейстера” розглядаються шляхи розвитку хорового виконавства XX століття, аналізуються методичні праці в цій галузі та визначаються найбільш оптимальні шляхи розвитку сучасного вокального виховання хормейстерів.

Розвиток мистецтва у радянські часи був щільно пов'язаний з ідеологією. Стан хорового мистецтва в таких умовах розглядається в *підрозділі 3.1. “Вокально-технічні нововведення в радянському хоровому мистецтві”*. Переоцінка цінностей відбувалась в усіх галузях мистецтва, особливо категорично - в хоровому виконавстві. Пояснюється це тим, що воно є тою галуззю музики, завдяки якій можна впливати на свідомість суспільства. Наслідком такої політики у хоровому мистецтві стали принципові зміни: а) в репертуарі; б) в призначенні хорового колективу; в) у вихованні хорових керівників. Ці чинники впродовж XX століття мали значний вплив на якість вокального виховання хормейстерів.

В довоєнні роки в хоровому мистецтві активно розвивалися жанри народної та масової пісні, тематика яких відбивала актуальні проблеми держави. Чисельний репертуар для безліч самодіяльних колективів, сучасні виконавські вимоги визначали хоровому колективі інше призначення: він мусив сприйматися не як унікальний голосовий ансамбль, а як засіб об'єднання мас людей за інтересом, яким керував ідейно підготовлений керівник. Виконавськими завданнями хорового колективу часів масової пісні були: гучне, урочисте та чітке донесення тексту, яке обов'язково носило ідейний характер; супровід соліста. Протягом 30-40-х років жанр масової пісні впливає на інші музичні жанри – ораторію, кантату, оперу та симфонію.

Паралельно з пісенною творчістю широкого вжитку створюються твори професійної хорової музики, значно більшого виконавського та культурного рівня. Плідна хорова творчість перших двох десятиліть ХХ століття належить українським композиторам К.Г.Стеценкові та С.Людкевичу. В професійній хоровій музиці у довоєнні часи відбувається розвиток жанру хорової мініатюри (О.Давиденко, В.Білий, Б.Шехтер, М.Коваль), в якій було створено нову музичну драматургію і нові вимоги до принципів виконання. Вагомий вплив в розвиток професійного хорового виконавства вніс видатний хоровий композитор, диригент та методист Г.Давидовський. Його творчість має специфічні риси, які пов'язані з вокальною технікою хорового звучання (пропаганда співу а cappella, спів з закритим ротом як хоровий акомпанемент).

50-ті роки визначаються великою кількістю творів кантатно-ораторіального жанру, вокально-симфонічні поеми, хорові цикли, програмні оркестрові п'єси з хором. Але в критичних промовах видатних діячів хорового виконавства А.Свешнікова, С.Попова, Д.Локшина відзначається зниження художнього рівня багатьох творів через спрощення музичної форми та мелодійної мови.

Політика 60-тих років, яку називають "відлигою", торкнулась і хорового виконавства. Ці роки означені, як початок нового етапу в розвитку хорового виконавства, де виділяються два напрямки, які обумовлюють подальше вокально-виконавське виховання професійних хормейстерів. Перший напрямок – це розвиток сучасного хорового письма. Другим напрямком розвитку хорового виконавства другої половини ХХ століття стає відродження класичної дожовтневої музики, в тому числі повернення до жанру хорового концерту.

В наступні десятиліття спостерігається збільшення кількості камерних колективів з різними жанрово-стилістичними виконавськими напрямками, розвиток нових оперних жанрів, пов'язаних з хоровим виконавством – хорова опера, опера-ораторія, фольк-опера (Дичко, Станкович, Зубицький, Теличко, Шамо). Отже, сучасні пошуки нових засобів виконавської виразності спричиняють актуальні питання щодо вокальної підготовки хормейстерів в системі вищої освіти.

*У підрозділі 3.2. "Хоровий спів в сучасних науково-методичних інтерпретаціях"* розглядається науково-методична література з питань вокально-хорового виконавства ХХ століття, яка досліджена нами з двох боків: хронологічний аспект теоретичних розробок питань, що пов'язані з хоровою виконавською діяльністю та їхні напрямки. Аналізується сучасний стан вокального виховання хормейстерів з огляду на виконавську та педагогічну діяльність. Вперше визначається комплексний підхід реалізації

цього процесу з урахуванням психофізіологічних задатків та характерологічних особливостей особистості майбутнього фахівця.

Хронологія виходу науково-методичних праць показує нам, що впродовж 20-50-х років проблеми хорового виконавства майже не висвітлювалися. Проте, у щільному зв'язку з розвитком таких наук, як фізіологія, акустика, згодом психологія, відбуваються детальні розробки у теорії співу (В.А.Багадуров, Ф.Ф.Заседателев, Д.Л.Аспелунд, В.Д.Єрмаков). Серед важливих фізіологічних досліджень, які стосуються вокальної методики визначаються роботи С.В.Казанського, С.Н.Ржевкіна, Є.Мілютіна та Л.Д.Работнова. Широка науково-досвідна праця відбувається у повоєнні часи: збільшується коло розглядаємих питань, відбуваються семінари та конференції з проблем вокальної педагогіки (1954, 1962, 1966), розпочинається видання збірок статей "Вопросы вокальной педагогики" (1962-1984).

Питання виховання співаків у хоровому мистецтві розглянуто в цей час лише Н.Дем'яновим у книзі "Школа хорового пения" (1939). Праця видатного діяча хорового мистецтва професора П.Г.Чеснокова "Хор и управление им" вважається настільною книгою хормейстерів. Принципи вокальної роботи в хорі, запропоновані П.Г.Чесноковим, чітко свідчать про пріоритетність розвитку голосового матеріалу та залежність від цього ансамблевого звучання. Головним досягненням методичної думки у хоровому мистецтві, на наш погляд, є теоретична розробка регістрово-тембрової системи побудови хору. Хронологічно останньою методичною роботою з питань вокального виховання хормейстерів є праця О.Павліщевой "Методика постановки голоса" (1964).

Протягом 60-70-х років у вокальній педагогіці відбуваються активні дослідження з психології навчального та виконавського процесів співу. Вони пов'язуються з розвитком різних спеціальних здібностей: психонервовою системою (І.Павлов, Ю.Фролов, А.Яковлев); фізіологією слуху та акустики (А.М.Вербов, Н.А.Гарбузов, І.П.Гейнрікс, В.П.Морозов), психологією слухового сприйняття (Б.М.Теплов, Л.В.Благонадьожина, Н.В.Носуленко) та його педагогічного розвитку (А.І.Кондрат'єв, П.П.Левандо, Н.К.Переверзєв). Ці дослідження дали поштовх до нових методичних розробок у вокальній педагогіці в таких напрямках, як: умови та принципи створення чистої вокальної інтонації (Ю.Рагс, Н.Гарбузов, І.Добриніна), зонна природа слуху (Н.Гарбузов), напрямки слухової уваги у вокальному виконавстві (Н.Гарбузов, А.Кондрат'єв, Є. Орлова). В хоровому виконавстві ці напрямки визначив І.Мусін.

В 60-70-ті роки активно розглядаються та досліджуються питання щодо умов створення та утримання хорового ансамблю (Г.Дмитревський, О.Єгоров, І.Пономарьков), елементи та техніка утворення хорової звучності,

розвиток ансамблевого чуття, чистота строю (П.Барановський, Є.Юцевич, Н.Романовський, І.Пономарьков, Л.Падалко, К.Пігров), дикція у хоровому виконавстві (В.Балашов, К.Виноградов, Є.Саричева).

Впродовж 70-80-х років відбувається відродження співу а capella та утворюються камерні хори. Виконавські та технічні завдання, які постають перед такими колективами розглядають А.Менабені, П.Левандо, Г.Машевський, Н.Романовський, В.Мінін, Ю.Паісов. Вони підіймають питання про вдосконалення вокально-виховного процесу у хоровому мистецтві.

Провідними діячами хорового українського мистецтва останніх років О.Тимошенком та А.Лашенком конкретизуються актуальні питання вокально-виховного процесу. В своїх працях вони наголошують на: поверненні до вокальної природи хорового мистецтва; пріоритетному місці вокалізації, як засобу виразності; спрямуванні вокального-виховного процесу на індивідуальне вдосконалення особистості майбутнього фахівця.

Враховуючи історичний досвід розвитку вокальної основи в вітчизняному хоровому мистецтві, особливості сучасної хорової культури (зокрема, її стиліова та жанрова багатобічність та складність) та кваліфікацію сучасного хормейстера (учасник хорового колективу, керівник хору, викладач), ми *вперше* визначили та обґрунтували необхідність його комплексного вокального виховання.

Шляхом узагальнення даних досвіду власного педагогічного спостереження, творчої практики та результатів аналізу науково-методичної літератури з питань вокального виховання нами визначені основні складові комплексного вокального виховання хормейстерів. Ними визначені наступні аспекти:

- вокально-виконавський;
- вокально-технічний;
- вокально-педагогічний.

Аналізуючи властивості складових, ми конкретизували актуальні питання кожного з них.

*Вокально-виконавський.* Цей аспект потребує реалізації таких психофізіологічних процесів як слух, відчуття та увага. Шляхом аналізу особливостей реалізації цих психофізіологічних явищ у хоровому виконавстві нами *вперше* виявлена характерна складова психологічного стану хормейстера – *хоровий слух* та сформульоване його теоретичне визначення. *Хоровий слух* – це складне психофізіологічне явище, яке, з одного боку, пов'язане з логікою інтонаційного руху, а з другого – на ґрунті розвиненого вокального слуху спрямоване на конкретну виконавську мету. Рівень розвитку хорового слуху та ступінь його активності, чутливості, вміння

охопити широкі музичні побудови багато в чому визначає рівень професійного розвитку хорового мислення.

*Вокально-технічний.* Нами з'ясовано, що виконавські можливості сучасних хормейстерів доцільно формувати шляхом поєднання вокально-технічної бази та активізації таких психофізіологічних явищ, як відчуття, спостережливість, пам'ять. Актуальними питаннями сьогодення вокально-технічної бази є вокальне дихання та суб'єктивне відчуття опори звуку. Фізіологічно вірне оволодіння цими важливими вокально-технічними навичками залежить від свідомого контролю їх напрацювання.

*Вокально-педагогічний.* В цьому аспекті наголошується на безпосередній залежності вокального розвитку майбутніх учнів від фахової підготовки викладача. Сучасна вокальна педагогіка вимагає від нього: а) теоретичних знань з методики вокального виховання; б) достатніх знань психофізіологічних особливостей вокально-виховного процесу; в) особистого володіння співочою технікою; г) розвиненого вокального слуху; д) спрямованої слухової уваги.

Отже, виявлені та проаналізовані нами складові вокально-виконавського вихованого комплексу сучасних хормейстерів обумовлюють подальші шляхи в навчальному процесі, який пов'язаний з підвищенням критеріїв вокально-технічних та вокально-виконавських можливостей хормейстерів, з поглибленням знань у методико-виховній роботі, а також з поширенням науково-методичної бази.

У висновках дисертації підбиваються підсумки відповідно до завдань проведеного дослідження.

Вперше здійснено наукове комплексне дослідження вокально-виконавського розвитку вітчизняного професійного хорового мистецтва протягом тривалої історичної доби: від церковнослов'янського співу Київської Русі до сучасності з виявленням вокально-технічних основ. Доведено, що вони в різні історичні епохи обумовлювались певними виконавськими та стилістичними вимогами. Розгляд хорового мистецтва в історичному аспекті дав змогу визначити три основні періоди, коли відбувалися кардинальні зміни у його вокально-технічних засадах (допартесна епоха, період підпорядкування західним музичним стилям, епоха сучасної полістилістичної музики).

Встановлено, що рівень технічних можливостей хорового колективу в різні історико-стилістичні епохи був залежний від змін в сольному виконавстві. Розвиток технічних та виконавських властивостей в сольному співі надавав можливості визначення перспектив розвитку хорових партій та утворення нових виконавських прийомів в хоровому мистецтві. Тому ми приходимо до висновку, що художньо-виконавський рівень хору

пропорційно залежить від індивідуальної вокальної підготовки кожного виконавця.

Шляхом аналізу вокально-виконавських завдань в хоровому мистецтві в різні історико-стилістичні часи виявлені чинники, що сприяли якісним змінам у вокальній техніці. Ними були: структура хорового колективу; стилістичні вимоги; виконавські завдання певних жанрів (богослужіння, концерт, опера). Розглянуті в роботі структури хорових колективів в різні історико-стилістичні епохи показали, що вони реорганізовувались відповідно до вимог часу, відображуючи значущість вокальної основи. Стилістичні вимоги сприяли розвитку технічної бази. Виконавські завдання в умовах певних жанрів надавали можливості розвитку художньо-виконавських прийомів в хоровому мистецтві.

Аналіз методичної літератури з питань вокальної підготовки хормейстерів довів, що наукове ставлення до вокально-виховного процесу розвивалося разом з впровадженням іноземних стилів виконання в вітчизняній вокально-хоровій культурі. А напрямки методичних розробок з питань виховання голосу велися відповідно до стилістичних та жанрових змін і були спрямовані на певний виконавський рівень. Визначено також, що дожовтнева методика вокального виховання хормейстерів була спрямована на розвиток та вдосконалення індивідуальних природних даних, а процес набуття вокальної техніки в радянські часи розглядався, як другорядних засіб рішення виконавських завдань, а не як необхідна основа хорового мистецтва, набута шляхом вдосконалення індивідуальних умінь хормейстерів. Тому, на сучасному етапі розвитку хорового мистецтва ми мусимо переосмислити значення індивідуальної вокальної підготовки хормейстерів.

В дослідженні нами вперше виявлені та обгрунтовані актуальні аспекти вокального виховання хормейстерів з урахуванням фахової специфіки, яка поєднує в собі кваліфікацію хормейстера (виконавець хорового колективу, керівник хору, викладач), виконавські умови сучасної полістилістичної музики та науково-методичні розробки відносно подальшої професійної діяльності. Ці аспекти визначені наступним чином: вокально-виконавський, вокально-технічний та вокально-педагогічний. У вокально-виконавському – вперше надається наукове визначення базової складової цього аспекту – хоровий слух. У вокально - технічному – особлива увага приділяється психофізіологічним особливостям особистості, які щільно пов'язані з процесом набуття та закріплення вокально-технічних навичок. Вокально-педагогічний аспект акцентує увагу на професійних якостях викладача, таких як достатній власний вокальний досвід, володіння педагогічними прийомами виховання голосу на ґрунті психофізіологічних особливостей особистості та поглиблення науково-теоретичних знань. Всі ці

аспекти утворюють єдиний вокально-виконавський виховний комплекс, *вперше* запропонований автором.

### Список опублікованих праць за темою дисертації

1. Михайлець В.В. Культурологическое и религиозно-историческое развитие жанров гимнаграфии. //методичне та технологічне забезпечення педагогічного процесу: Зб. наук. праць. /За ред. Г.Є.Гребенюка – Харків: “Каравела”, 1999. – с.43-48.
2. Михайлець В.В. Культурологический анализ формирования системы гласов в христианском богослужении. //Теоретико-методологічні питання педагогіки та мистецтвознавства: Зб. наук. праць. /За ред. Г.Є.Гребенюка – Харків: “Каравела”, 1999. – с.57-61.
3. Михайлець В.В. До феномену хорової музики у православному богослужінні. //Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Зб. наук. праць. Вип. 3. – Харків: “Каравела”, 1999. – с.36-40.
4. Михайлець В.В. До проблеми взаємодії духовного виховання та культурологічного значення богослужбового співу. //Наука і сучасність: Зб. наук. праць. Національний педагогічний університет ім. М.П.Драгоманова. – К., Логос, 1999. Випуск 2.Ч.2. – с.85-91.
5. Михайлець В.В. Аспекти розвитку вокальної техніки у вихованні хормейстера. //Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Зб. наук. праць. Вип. 6. /За ред. Г.Є.Гребенюка – Харків: “Каравела”, 2001. – с.198-202.
6. Михайлець В.В. Розвиток хорового дихання і його значення у хоровому виконавстві. //Культура України. Вип.9. Мистецтвознавство: Зб. наук. праць / ХДАК. – Х.: ХДАК, 2002. – с.153-158.
7. Михайлець В.В. Історико-культурологічний огляд виникнення професійного хорового співу на терені України у Х-ХІ століттях. // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Зб. наук. праць. Вип. 8. /За ред. Г.Є.Гребенюк – К.: Науковий світ, 2002. – с.105-109.

### Анотації

*Михайлець Вікторія Вікторівна. Вокальна основа хорового мистецтва: історичний та теоретичний аспекти.* – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.03 – музичне мистецтво. – Одеська державна музична академія ім. А.В. Нежданової, Одеса, 2004.

Дисертація присвячена актуальним питанням вокального виховання сучасних хормейстерів. Ретроспективний аналіз історичного розвитку

хорового мистецтва визначив його вокальну основу – сольний спів, тобто вокально-технічний рівень кожної особи колективу. В дослідженні визначені актуальні питання щодо вокально-виконавського розвитку хормейстера з урахуванням фахової специфіки. Вони залежать від сучасної кваліфікації (учасник хорового колективу, керівник хору, викладач) і передбачають вдосконалення вокально-технічних та вокально-виконавських навичок, педагогічних знань щодо виховання голосу та психофізіологічних особливості вокально-виховного процесу.

Ключові слова: вокальна основа хорового мистецтва (вокально-технічні навички, виконавська техніка), спеціалізація фаху, виконавські умови, тембровий ансамбль, психофізіологічні задатки.

*Mikhailets Victoriya Victorovna. Vocal basis of choral art: historical and theoretical aspect.* – Manuscript.

Thesis for a master's degree of art criticism on specialty 17.00.03 – musical art. – Odessa state musicale academy named after A.V. Nezhdanova, Odessa, 2004.

The dissertation is dedicated to actual questions of contemporary chormasters vocal training. The retrospective analysis of historical development of national choral art defines its vocal basis – solo singing, that is the vocal-technical level of every participant of a choir. Actual questions of a choir-master's vocal development with the account of the profession's specialization are defined in this research. They depend on contemporary qualification (a participant of the choir, the leader of the choir, a teacher) and suppose improvement of vocal-technical and vocal-performing habits, pedagogical knowledge of vocal-training and psycho-physiological peculiarities of vocal-training process.

Key words: vocal basis of choral art (vocal-technical habits, performing technique), specialization of the profession, performing conditions, timbre ensemble, psycho-physiological inclinations.

*Михайлец Виктория Викторовна. Вокальная основа хорового искусства: исторический и теоретический аспекты.* – Рукопись.

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – музыкальное искусство. – Одесская государственная музыкальная академия им. А.В. Неждановой, Одесса, 2004.

Диссертация посвящена актуальным вопросам вокального воспитания современных хормейстеров. Ретроспективный анализ исторического развития отечественного хорового искусства дал возможность определить: во-первых, три основные периода, в которые происходили кардинальные изменения в вокально-технической базе; во-вторых, – его вокальную основу – сольное пение, то есть вокально-технический уровень каждого участника хорового коллектива.

В процессе исследования установлено, что уровень технических возможностей хора в различные историко-стилистические периоды зависел от технических изменений в вокальном искусстве. Развитие технических и исполнительских качеств в сольном пении давали возможность определения аналогичных качеств хоровых партий и нахождения новых исполнительских приёмов в хоровом искусстве. Таким образом, доказано, что художественно-исполнительский уровень хора пропорционально зависим от индивидуальной вокальной подготовки каждого отдельного исполнителя.

Анализ вокально-исполнительских задач в хоровом искусстве в разные стилистические эпохи определил причины, которые способствовали качественным преобразованиям в вокальной технике: состав хорового коллектива; стилистические требования; исполнительские задачи определенных жанров (богослужение, концерт, опера). Реорганизация состава хорового коллектива на протяжении длительного исторического периода (X-XX в.) позволяет определить значимость вокальной основы в определенную стилистическую эпоху. Требования стиля способствовали развитию технической базы. Исполнительские задачи в определенных жанрах давали возможность для создания новых художественных приёмов в хоровом искусстве.

Исследования методической литературы по вопросам вокальной подготовки хормейстеров показали, что научный подход к вокально-педагогическому процессу в отечественном хороведении начался с освоением западноевропейских музыкальных стилей. А направления методических разработок по вопросам воспитания голоса были связаны с решением исполнительских задач определенного уровня в рамках стилистических и жанровых требований. Определено также, что дооктябрьская методика вокального воспитания хормейстеров была направлена на развитие и совершенствование индивидуальных природных данных, а процесс овладения вокальной техникой в советское время рассматривался, как второстепенный способ решения исполнительских задач, а не как необходимая основа хорового искусства, приобретенная путем совершенствования индивидуальных навыков хормейстеров. Поэтому, на современном этапе развития хорового искусства необходимо переосмысление значения индивидуальной вокальной подготовки хормейстеров.

В работе впервые выявлены и обоснованы актуальные аспекты вокального воспитания хормейстеров с учетом профессиональной специфики, которая объединяет в себе квалификацию хормейстера (участник хорового коллектива, руководитель хора, педагог), исполнительские требования современной полистилистической музыки и научно-методические разработки для дальнейшей реализации профессиональной

деятельности. Эти аспекты определены как: вокально-исполнительский, вокально-технический и вокально-педагогический. В вокально-исполнительском – впервые дается научное определение базовой составляющей этого аспекта – хоровой слух. В вокально-техническом – особое внимание уделяется психофизиологическим качествам личности, которые тесно связаны с процессом освоения и закрепления вокально-технических навыков. Вокально-педагогический аспект акцентирует внимание на профессиональных качествах преподавателя, таких как высокий личный вокально-исполнительский уровень, владение педагогическими приёмами воспитания голоса на основе психофизиологических особенностей личности и углубление научно-теоретических знаний. Все эти аспекты составляют единый вокально-исполнительский педагогический комплекс, впервые предложенный автором.

Ключевые слова: вокальная основа хорового искусства (вокально-технические навыки, исполнительская техника), профессиональная специфика, условия исполнения, тембровый ансамбль, психофизиологические задатки.

1919

THE UNIVERSITY OF CHICAGO  
LIBRARY

---

1919

Підписано до друку 12.07.04. Формат 60x84/16.  
Папір офсетний. Друк різнографія.  
Умовних друк. арк. 1,16. Тир. 100 прим. Зам. № 068-04.  
Надруковано у друкарні ПП "Стиль-Іздат".  
61022, м. Харків, майдан Свободи, 7. Т. (0572) 580-108.

---

---





АВ 60.070

ПЕРЕ

Мист