

Міністерство освіти і науки України
Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

СЛОБОЖАНСЬКІ МИСТЕЦЬКІ СТУДІЇ

НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ

Випуск 2 (08), 2025



Видавничий дім
«Гельветика»
2025

Засновник – Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

Журнал «Слобожанські мистецькі студії» засновано в 2023 році, виходить 3 рази на рік

Реєстрація суб'єкта у сфері друкованих медіа:

Рішення Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення № 479 від 29.02.2024 року

Ідентифікатор медіа: R30-03341

Суб'єкт у сфері друкованих медіа – Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка
(вул. Роменська, буд. 87, м. Суми, 40002, rector@sspu.edu.ua, тел. (0542) 68-59-02)

Фахова реєстрація (категорія «Б»): Наказ МОН України № 768 від 20 червня 2023 року (додаток 3)

Галузь знань: культура і мистецтво

Спеціальність: B5 – Музичне мистецтво

Друкується згідно з рішенням вченої ради

Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

Протокол № 11 від 26.05.2025 р.

Редакційна колегія:

Головний редактор:

Зав'ялова О. К. – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри мистецтвознавства та культурології
Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

Члени редакційної колегії:

Бермес І. Л. – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Гельмут Льюс – доктор габілітований, професор, Лейпцизький університет

Єрмоєнко А. Ю. – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри музичного мистецтва Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

Булах Т. Б. – кандидат мистецтвознавства, професор, учений секретар ректорату Київської муніципальної академії естрадного та циркового мистецтв

Калашник М. П. – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри музичного мистецтва Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди

Лігус О. М. – кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музикознавства та музичної освіти Київського університету імені Бориса Грінченка

Савченко Г. С. – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри композиції та інструментування Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського

Стахевич О. Г. – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри музикознавства та культурології, Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

Сторонська Н. З. – кандидат мистецтвознавства, доцент, провідний концертмейстер кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Устименко-Косоріч О. А. – доктор педагогічних наук, кандидат мистецтвознавства, професор, директор ННІ культури і мистецтв, професор кафедри музичного мистецтва, Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

Черноіваненко А. Д. – доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри народних інструментів Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

Чжан Сянюн – кандидат мистецтвознавства, професор, професор факультету мистецтв Північного національного університету м. Інчуань, провінція Нінся

Статті у виданні перевірені на наявність плагіату за допомогою програмного забезпечення

StrikePlagiarism.com від польської компанії Plagiat.pl.

Мови видання: українська, англійська, німецька, польська, іспанська, французька, болгарська.

ISSN 2786-8214 (print)

ISSN 2786-8222 (online)

© Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, 2025

ЗМІСТ

Башмакова Наталія Вікторівна, Дмитренко Віктор Олександрович Модуси програмності в українській цимбальній музиці.....	5
Булах Тетяна Борисівна Сучасні пісні прославлення в worship-культурі.....	10
Гарець Анатолій Олексійович Асинхронія як складовий компонент засобів виразності піаніста.....	15
Гіголасва-Юрченко Вікторія Олександрівна, Смирна Олена Юрївна, Давидович Лариса Віталіївна Гендерні відмінності у навчанні академічному вокалу: педагогічний підхід викладачів ХДАК	21
Дешун Лі Фонетика і стиль: виконавські виклики при інтерпретації китайських пісень українськими співаками.....	26
Дубовська Ольга Леонідівна, Адам'ян Анастасія Ігорівна Вокально-мовленнєва культура у професійній підготовці вчителя музичного мистецтва.....	32
Заверуха Олена Леонідівна, Сбітнєва Олена Федорівна Хорове письмо як фундаментальний фактор практичної діяльності диригента.....	37
Калашник Марія Павлівна, Жукова Ольга Миколаївна Фортепіанна творчість Людмили Юріної: жанрові, стильові та виконавські виміри	42
Коновалов Микита Вячеславович Тема війни як концепт альбому «Фата» інді-рок гурту «Vivienne mort».....	47
Корякін Олексій Олексійович Концептуальне обґрунтування критичного підходу до сучасного визначення ролі звукорежисера у музичному мистецтві.....	53
Кохан Людмила Йосипівна Месія національної музики: творчість Миколи Лисенка другої половини XIX століття.....	60
Лю Цін Вокальний цикл як репрезентант сучасної поезії камерно-вокальної музики.....	68
Лі Вейвей Архетипи української культури у музикознавчому дискурсі.....	73
Лі Пінтін Універсальність піаніста як професійний імператив.....	78
Мартем'янова Амалия Володимирівна Критерії добору сучасного українського репертуару для гітаристів у мистецьких закладах освіти.....	83
Мартьянов Євгеній Вячеславович Тромбон у цифровій медіа: від традиційних виконавських практик до мультимедійних проєктів.....	88
Михайлюченко Оксана Миколаївна, Іванов Валентин Валентинович, Алтухов Владислав Валерійович Імпровізація та психофізичний тренінг актора музично-драматичного театру: сучасні методи та сценічна практика.....	93
Соланський Золтан Юлійович Контрабас в камерній музиці барокового періоду (на прикладі тріо-сонат Я. Д. Зеленки).....	99
Тарасюк Леся Михайлівна Резонансний метод постановки голосу як основа вокальної техніки: теоретичний аспект.....	103
Шутко Дар'я Олегівна Сонет у камерно-вокальній творчості Миколи Дремлюги.....	108
Юрко Христина Сергіївна Функції музичного тембру: досвід аналітичного узагальнення.....	116
Язиков Кирил Олексійович Квартет саксофонів як форма ансамблевого виконавства: історія та специфіка	121
Єременко Ольга Володимирівна Китайська фортепіанна музика: ладові особливості.....	127
Єрьоменко Андрій Юрійович, Єрьоменко Наталія Олександрівна Еволюція жанрів камерно-інструментального ансамблю в європейській музичній традиції.....	132

ХОРОВЕ ПИСЬМО ЯК ФУНДАМЕНТАЛЬНИЙ ФАКТОР ПРАКТИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ДИРИГЕНТА

Заверуха Олена Леонідівна,

кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри академічного та естрадного вокалу
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
ORCID ID: 0000-0002-8860-6335

Сбітнєва Олена Федорівна,

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри академічного та естрадного вокалу
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
ORCID ID: 0000-0002-2201-2120

У статті розглядається хорове письмо як фундаментальний фактор практичної діяльності диригента. Обґрунтовано, що хорове письмо у діяльності диригента є виконавською категорією, що спрямована на втілення композиторського задуму твору. Встановлено, що реалізація диригентом хорової партитури здійснюється через її аналіз, тлумачення вербальних елементів хорового письма та втілення ідейно-художньої сутності твору. Виявлено, що аналіз хорового письма є важливим задля усвідомлення твору диригентом, що спрямований на добір засобів і прийомів виконавської виразності у розкритті композиторського задуму. Аналіз літературного та музичного тексту, структурних елементів хорового твору спрямовані на розкриття художнього образу. Аналізуючи партитуру в диригента має скластись уявне звучання твору з особливостями його форми та виконавської драматургії. Правильне трактування вербального тексту сприяє досягненню задуму композитора та драматургічному рішенню твору. Тлумачення вербального тексту хорового твору може змінюватись диригентом згідно поставлених художніх завдань. Усі динамічні відтінки та штрихи, темпові зміни трактуються диригентом залежно від художнього змісту твору та виконавської інтерпретації. Втілення художнього змісту твору реалізується мануальною технікою диригента. Розкрито, що хорове письмо є знаковою категорією та реалізується у виконавському відтворенні. Обґрунтовано, що хорове письмо у роботі диригента-хормейстера є засобом втілення концепції та художньо-образного змісту твору, який розкривається у виконавській інтерпретації. Обґрунтовано, що диригентська реалізація хорового письма є виконавською категорією, яка спрямована на втілення художнього змісту твору. Встановлено, що завдяки хоровому письму диригентом утворюється словесний вимір твору в його реальному звучанні.

Ключові слова: хорове письмо, хорова партитура, диригент, композиторський задум, виконавська інтерпретація, художній зміст твору.

Zaverukha Olena, Sbitnieva Olena. Choral writing as a fundamental factor in the practical activity of a conductor

The article examines choral writing as a fundamental factor in the practical activity of a conductor. It is substantiated that choral writing in conducting is a performative category aimed at realizing the composer's artistic intent. It is established that the conductor implements the choral score through its analysis, interpretation of the verbal elements of choral writing, and embodiment of the ideological and artistic essence of the piece. It is revealed that the analysis of choral writing is important for the conductor's understanding of the work and is aimed at selecting means and methods of expressive performance to uncover the composer's vision. The analysis of the literary and musical text, as well as the structural elements of the choral work, is intended to reveal the artistic image. While analyzing the score, the conductor should form an imaginative sound picture of the piece with its structural and dramaturgical features. Correct interpretation of the verbal text promotes understanding of the composer's idea and the dramaturgical solution of the work. The interpretation of the verbal text of a choral work may vary depending on the artistic goals set by the conductor. All dynamic nuances, articulations, and tempo changes are interpreted by the conductor depending on the artistic content and performance interpretation. The embodiment of the artistic content of the piece is realized through the conductor's manual technique. It is shown that choral writing is a symbolic category realized through performance. It is substantiated that in the work of a choral conductor, choral writing serves as a means of implementing the artistic and figurative content of the work, which is revealed through performance interpretation. It is confirmed that the conductor's realization of choral writing is a performance category aimed at expressing the artistic content of the piece. Choral writing helps the conductor form the semantic dimension of the work in its actual sound.

Key words: choral writing, choral score, conductor, composer's intention, performance interpretation, artistic content of the work.

Вступ. Професійна царина диригента-хормейстера спрямована, з одного боку, на досягнення засад хорового мистецтва, з іншого, – на створення власної виконавської версії хорового твору (інтерпретації). Дослідження хорового письма є важливим чинником у виконавському мистецтві, де диригентом втілюється в життя зафіксована система композиторського мислення. Постановка проблеми передбачає системність

функціонування хорового письма за законами музичної комунікації «композитор – диригент», де композитор створює нотний текст, а диригент втілює в життя хоровий шедевр. Тому осмислення хорового письма як фундаментального фактору професійної діяльності диригента набуває вагомого значення, оскільки саме у виконавському вимірі реалізується художній зміст твору.

Мета дослідження – висвітлити хорове письмо як фундаментальний фактор діяльності диригента-хормейстера.

Матеріали та методи дослідження. Автор пропонованої публікації опирається на наукові доробки дослідників, присвячені проблемам виконавської інтерпретації хорового твору (Белік Н. А. [1], Гао Чилін [2], Кириленко Я. О. [6], Марченко М. О. [8]), явищу музичної інтерпретації (Москаленко В. Г. [2]), поняттю «хорове письмо» (Заверуха О.Л. [2]), вербальному тексту (Марченко М. О. [8]). Основним методом дослідження у пропонованій статті є системний метод, спрямований на «осмислення категорії хорового письма як художнього цілого» [3].

Результати дослідження. Хорове мистецтво – це цілісна сфера типів і різновидів хорового письма, що склалися в історичному процесі. В ньому яскраво відзеркалюється виконавська система (діяльність диригента та хору) і композиторська творчість (створення твору). Фундаментом всього хорового мистецтва є хорове письмо, котре поєднує і композиторську творчість, і виконавство. Звідси, необхідно обґрунтувати роль хорового письма як фундаментального фактуру композиторської та диригентської діяльності. Хорове письмо – це «ієрархічна комунікативно-знакова система. <...> є продуктом композиторського мислення, способом фіксації та організації твору через систему знаків, <...> сполучною ланкою між композитором та виконавцями (диригентом та співаками)» [3, с. 7–8]. Засобами письма «композитор виражає свої думки у відповідності знакової системи хорового мислення, відображуючи в творі емоційно-смісловий зміст» [4, с. 409]. Хорове письмо у практичній роботі диригента є досягнутою виконавською категорією, де розкриваються та втілюються задум та ідеї композитора. Хорове письмо «в діяльності диригента – це розкриття «картини світу» композитора, інтонаційно-стильове прочитання якої втілюється засобами диригентської поетики» [4, с. 411]. Диригент реалізовує перехід знакового (нотного) тексту до художнього змісту твору поетапно, у такому алгоритмі:

- 1) аналіз хорового письма (хорової партитури);
- 2) тлумачення вербального тексту у взаємодії з особливостями хорового письма композитора.
- 3) втілення художнього змісту твору.

Перший етап. У диригентському сприйнятті творчість композитора є світоглядною категорією, скарбницею художніх образів, які виявляються завдяки аналізу хорової партитури. Хорова партитура – це фіксація нотного тексту, де поєднуються усі структурні елементи твору в їх взаємозв'язку. Хорова партитура стає довершеною субстанцією під час прочитання диригентом принципу ієрархії її внутрішніх підсистем. Бачення художньо-образного змісту хорового твору, вибір засобів і прийомів для реалізації задуму композитора залежить від осмислення хорового письма (хорової партитури) диригентом. Беззаперечною є думка дослідниці Я. Кириленко, що відтворення переконливої виконавської інтерпретації неможливе «без поглибленого

вивчення образно-сміслові сфери та конструктивних особливостей музичної композиції, без аналізу умов її створення» [6, с. 34].

Звідси, аналіз хорової партитури (хорового письма) є важливим етапом у втіленні задуму композитора в процесі виконавського трактування. Знайомлячись із партитурою (хоровим письмом) диригенту слід проаналізувати змістовну складову твору, його сюжетну лінію та ідею, встановити приналежність композиції до відповідної доби, стилю, що заархівовано відбивається у хоровому письмі.

Аналіз поетичного та музичного тексту сприяє досягненню художнього змісту твору, розкриттю його ідеї. Мистецтво слова і музики є окремими галузями, водночас їх співвідношення збагачує один одного. Так, функція слова полягає в розкритті глибини та виразності музичного матеріалу, що пов'язаний з емоційною складовою вербального тексту, а функція музики допомагає яскраво втілити образи, закладені в поезії. В самостійній аналітичній роботі диригента-хормейстера їх потрібно розглядати як окремі елементи (у літературному тексті склади, слова, фрази, речення, змістовні вершини, а в музичному – мотиви, фрази, кульмінації, засоби музичної виразності), так і в цілісності (взаємозв'язок усіх елементів літературної та музичної мови в драматургічному розвитку твору). В обох видах мистецтва наявні ритм, темп, динаміка, інтонація, фразування та кульмінація. Слово та музика реалізуються у співвідношенні через виконавське висловлювання: звук, інтонацію, тембральне та емоційне забарвлення тощо.

При аналізі структурних елементів твору, а саме: форми, мелодії, фактури, ладу та тональності, гармонії, метру, темпоритму, агогіки, динаміки, штрихів, що спрямовані на розкриття художнього змісту твору, варто встановити їх взаємозв'язок та розкрити значення того чи іншого засобу музичної виразності у загальній драматургії твору. Для реалізації художнього задуму твору важливими є визначення основних виконавських труднощів у партитурі (гармонічних, інтонаційних, темпоритмічних, ансамблевих, вокально-технічних тощо). Вищезазначене підтверджується думкою М. Чугуновіч, що під час аналізу хорової партитури «визначаються стилістичні, інтерпретаційно-виконавські особливості твору, засоби музичної виразності, через які розкриваються художній образ хорового твору» [10, с. 730]. При аналізі хорової партитури створюється її музично-слухове уявлення, що є важливим у втіленні художнього змісту твору.

Робота диригента над партитурою хорового твору має два етапи: 1) всебічний аналіз хорового письма; 2) розумування твору з хором. Практична робота з хором є етапом втілення виявлених в аналітичній роботі хормейстера особливостей хорового письма, його установок, структури в єдину виконавську систему інтонаційної, ритмічної, динамічної, фактурної організації, що здійснюються в повній відповідності до «побудови музичної мови» [7, с. 155]. При вивченні твору з хором диригентом послідовно здійснюється ретельна робота

над музичним текстом (згідно поставлених завдань), усіма технічно-виконавськими труднощами, засобами виконавської виразності (якістю звучання (стрій, ансамбль), інтонуванням, темпоритмом, динамікою, тембром, артикуляцією, фразуванням), виконавськими прийомами, формоутворенням твору тощо, і в кінцевому результаті в живому звучанні втілюється концепція композиції, розкривається її художній зміст.

Таким чином, попереднє вивчення хорової партитури диригентом є основою для майбутнього формоутворення у процесі виконання. Цей процес є інтелектуальним механізмом послідовного розкриття компонентів хорової звучності.

На **другому етапі** слід зазначити необхідність правильного розуміння та достеменного тлумачення диригентом вербального тексту через засоби музичної виразності, що використав композитор. Вербальний текст обраний композитором – це фіксування ідеї та задуму хорового твору, котрі реалізуються диригентом і виконавцями. Тракткування вербального тексту є важливим для цілісного осмислення драматургії твору. Відповідно до вказівок композитора диригентом здійснюється їх прочитання з метою розкриття художнього образу хорового твору. Як зазначає М. Марченко, «вербальний текст диктує характер музики в цілому, є рушійною силою музичної мови твору, інтонаційної побудови його мелодики, основою для формотворення» [8, с. 181]. Отже, вербальний текст є джерелом змісту та одним з елементів впливу на слухача, завдяки якому композитор у поєднанні з творчим обдаруванням створює музичний шедевр.

Зв'язок вербального тексту у взаємодії з особливостями хорового письма композитора дає змогу диригенту глибше проникнути в художній задум твору, виявити внутрішню логіку музичної драматургії, а також реалізувати цілісну інтерпретацію, що поєднує семантичне, емоційне та звукове втілення.

Найважливішою домінантою композиторського письма є різноманітні позначки, спрямовані на розуміння ідеї митця та задуму твору. Їх сутність полягає у відтворенні художнього образу засобом диригентського тлумачення тексту композитора. Диригенту для реалізації твору необхідно врахувати авторські позначення до своєї виконавської інтерпретації. Диригентський базис, орієнтований на способи мануальної техніки, підпорядковується авторському тексту, який згодом піддається індивідуальному трактуванню. Дослідник В. Москаленко зазначає, – «нотним записом фіксується лише деяке “русло”, берегами якого спрямована і водночас обмежена течія музичної думки. Духовна і тілесно-рухова енергетика, емоційне наповнення музичної думки, її звукова конкретика і, значною мірою, естетичні властивості – усе це відтворюється музикантом-виконавцем» [9, с. 6].

Так, позначене композитором різноманітне нюансування *mp*, *p*, *mf*, *f*, *cresc.*, *dim.* може бути модифіковане диригентом залежно від реалізації художніх завдань. Наприклад, та чи інша динаміка не завжди може свідчити про виконання у чітко вказаній композитором гуч-

ності. Це пов'язано зі змістом та драматургічним розвитком хорового твору та особистою інтерпретацією диригента. Початково вказаний композитором нюанс *f*, котрий передбачає подальший динамічний розвиток, доцільно розпочинати виконувати на нюанс менший. Нерідко гучність *f* вказує не на динаміку як таку, а на характер твору та вербальний зміст. Здебільшого це спостерігаємо у творах швидких темпів, де виконання в динаміці *f* може спричинити обтяженість дрібної ритмоструктури (восьмих, шістнадцятих), а звідси сповільнення темпу, тому варто вдавитись до гучності на *mf*, тобто на нюанс тихіше. Хорові твори куплетної форми, котрі мають «однакові ноти, мотиви, фрази, періоди, слід виконувати у різному нюансуванні, оскільки вони відмінні за смисловим наповненням та змістом у загальній будові твору» [5, с. 43].

Тракткування рухливих нюансів *crescendo* та *diminuendo* залежить від вербального тексту та загальної драматургії музичного розвитку. Для яскравого виконання *crescendo*, що підпорядковане тривалішому перебігу розвитку фрази, потрібно якомога довше витримати нюанс *p* з подальшим поступовим наростанням гучності до вищої динамічної точки. Те ж саме стосується *diminuendo*, тільки у зворотному виконанні – витримати вказаний нюанс *mf* або *f*, поступово затихаючи. Варто зауважити, що існують твори, в котрих динамічні відтінки композитором не прописані в партитурі або вказані мінімізовано. В таких випадках динамічне відтворення залежатиме від диригентської трактовки.

Штрихи «маркато», «стаккато», «акцент» інтерпретуються відповідно до характерних особливостей твору та художньої змістовності загалом. Агогічні позначення *accelerando*, *ritenuto*, що вказують на поступове прискорення або уповільнення, і темпові *meno mosso*, *piu mosso* трактуються диригентом згідно авторської концепції твору. Композиторські позначення *ad libitum*, *improvisato*, *rubato* припускають свободу диригентського трактування. Наведені приклади трактування динаміки, штрихів, агогічних відхилень є лише певним прикладом і залежать від змісту твору та його індивідуального прочитання диригентом.

Диригентський підхід до тлумачення хорового письма враховує музичний графічно-знаковий рівень хорового мистецтва, який, з одного боку, пов'язаний з розумінням поєднання музичних звуків, з іншого – спрямований на взаємодію всіх засобів виконавської виразності: метроритм, темп, динаміка, фразування, тембр, артикуляція. Диригент-хормейстер, як зазначає Я. Кириленко, «об'єктивує свідомість творця-автора, по-своєму трансформує нотні знаки, інтонацію, динаміку, темпоритм, він об'єднує все в єдину систему та народжує музичний образ у ході інтерпретації твору в різних смислових контекстах» [6, с. 34].

Третій етап. Втілення художнього змісту хорового твору залежить від чіткого уявлення та розуміння сутності хорового письма. Напередодні реалізації твору, диригент має створити чіткий виконавський план з урахуванням творчих завдань, що означені в нотному тек-

сті, виразно чути його звучання з характерною будовою музичної форми та драматургічної концепції. З одного боку, хорове письмо є первинною формою створення твору композитором, з іншого, – нотний текст є матеріалом для звукової реалізації задуму митця, що у диригентському відтворенні представляє собою фактуру. Як наслідок, диригент усвідомлено уявляє фактурну цілісність та вибудовує виконавську драматургію під час реалізації твору. Хорове письмо у практичній діяльності диригента-хормейстера є і графічним фактором, і художнім планом, завдяки якому втілюється композиторський задум та виконавська інтерпретація. Так, диригент втілює композиторський задум у виконавській інтерпретації. Отже, хорове письмо для диригента-хормейстера – це не схема, а спосіб втілення художнього образу.

Процес втілення хорового письма у звучанні здійснюється диригентом засобами мануальної техніки, яка спрямована на відтворення художньої цілісності твору (через виконавську драматургію), усвідомлення світоглядної системи цінностей композитора. Тому мануальна техніка виконує виключно художню функцію. Дане твердження узагальнюється висловом Гао Чиліном, а саме: «виражаючи художньо-образний рівень композиторського задуму (фіксованим хоровим письмом), емоційно впливаючи на хористів, мануальне мистецтво диригування потрапляє у поле зору слухачів, впливаючи на їх естетичне сприйняття музики» [2, с. 55]. Тільки відчувши емоційний та образний зміст хорового письма, диригент втілює його в жестах, розкриває сутність і доносить до слухача в цілісному вигляді.

Диригентський жест, який відповідає стилю музики композитора, жанровим особливостям твору, характеру, засобам музичної виразності, розкриває не лише художню драматургію твору, а й художньо-естетичну сутність мистецтва хорового диригування. Обдарованість і майстерність, культура, художність сприйняття музики, уява, фантазія, емоційність, тонкий музичний смак – ось складові особистості диригента, які необхідні для втілення хорового твору.

Важливим завданням диригента хорового колективу є «досягнення осмисленого виконання, проникнення в художній задум композитора» [1, с. 192]. Художня реалізація хорового твору здійснюється у звуко-

інтонаційному відтворенні, з чітким усвідомленням художнього образу та змісту твору співаками. Цьому сприяє донесення диригентом до хорового колективу виконавської інтерпретації, бачення концепції твору, котра має бути представлена хором всебічно, з повнотою та глибиною змісту, образів та емоцій. Диригенту важливо передати хоровому колективу ідейно-художній задум твору, віднайти та продемонструвати обрані засоби виконавської виразності та прийоми, котрі слугуватимуть кращому втіленню виконавської трактовки, дібрати темброву фарбу відповідно до художнього образу твору, надати тій чи іншій інтонації емоційного забарвлення тощо. Реалізація художнього змісту твору також залежить від наступних чинників: якісного виконання, вокальної культури звуку, дотримання строю та відчуття ансамблю, багатства тембрового забарвлення та тембрової єдності голосів, спільно-хорового мислення та емоційного стану виконавців, оригінального виконавського трактування. Успішне втілення виконавської інтерпретації залежить від музичних та інтелектуальних здібностей співаків і диригента, їх дарування, рівня виконавської майстерності та вимагає тривалої кропіткої роботи. В процесі втілення художнього змісту твору, диригент та виконавці стають співтворцями виконавської інтерпретації.

Висновки. Хорове письмо є первинним механізмом творчості композитора, а практична діяльність диригента – виконавський процес, завдяки якому розкривається художньо-образний зміст твору в інтерпретації. Нотний (графічно-знаковий) текст – хорове письмо – є виразом закладених композитором уявлень, ідей та образів у хоровому творі, котрі реалізуються через інтонаційно-звукове висловлювання. В диригентському процесі хорове письмо виконує роль музично-виконавського комплексу, що вміщує в собі головну ідею композиторського задуму. Хорове письмо як знакова категорія розкривається диригентом у художньому вимірі твору поетапно: аналіз хорового твору, тлумачення вербальних елементів хорового письма та втілення художнього змісту композиції. Отже, хорове письмо є фундаментальним фактором діяльності диригента, де нотний текст прочитується майстром та стає виконавською категорією, що спрямована на втілення художнього змісту твору.

Література:

1. Белік Н. А. До проблеми інтерпретації хорового твору в класі з диригування. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Харків: Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2001. Вип. 6. С. 192–198.
2. Гао Чилін Хорова творчість І. Шамо: специфіка виконавської інтерпретації: дис. ... д-ра філософії: 17.00.03. Харків: Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2023. 301 с.
3. Заверуха О. Л. Сучасне хорове письмо: генеза та функціонування (на матеріалі творчості українських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століть) : автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.03. Харків: Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2014. 20 с.
4. Заверуха О. Л. Хорове письмо в системі категорій музикології ХХІ ст. Мистецтвознавчі записки: 36. наук. праць. Київ, 2018. Вип. 33. С. 407–412.
5. Заверуха О. Л., Чернета Т. О. Вокальний ансамбль: навч.-метод. посібник для студентів ЗВО. Корсунь-Шевченківський: ФОП Майдаченко І. С., 2022. 116 с.
6. Кириленко Я. О. Теоретичні та практичні засади диригентської підготовки : навч. посіб. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2020. 108 с.
7. Коломоець О. Хорознавство. Навчальний посібник. К. : Либідь, 2001. 168 с.

8. Марченко М. О. Інтерпретаційна модель партесного твору в українській виконавській культурі на межі XX–XXI ст. : дисертація. ... канд. мист.: 26.00.01. Івано-Франківськ, Державний вищий навчальний заклад «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», 2021. 245 с.
9. Москаленко В. Г. Лекції з музичної інтерпретації. Навчальний посібник. Київ, 2013. С. 6. URL: <https://tinyurl.com/edbc443z>
10. Чугунова М. М. Робота над хоровою партитурою у диригентсько-хоровій підготовці майбутнього вчителя музичного мистецтва. Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI століття. Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції (14–15 квітня 2018, Київ). Київ. ун-т імені Бориса Грінченка, 2016. С. 727–734.

References:

1. Byelik N. A. (2001). Do problemy interpretatsii khorovoho tvoruv v klasi z dyryhuvannia [On the problem of choral work interpretation in the conducting class]. Problemy vzaємodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity – Problems of the Interaction between Art, Pedagogy and Theory and Practice of Education. Kharkiv : Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Issue 6. pp. 192–198 [in Ukrainian].
2. Gao Chiling. (2023). Khorova tvorchist I. Shamo: spetsyfika vykonavskoi interpretatsii. dys. ... d-ra filosofii [Contemporary choral writing: genesis and functioning (based on the works of Ukrainian composers of the late 20th – early 21st centuries). PhD dissertation]: 17.00.03. Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv, 301 p.
3. Zaverukha O. L. (2014). Suchasne khorove pysmo: geneza ta funktsionuvannia (na materiali tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv kintsia XX – pochatku XXI stolit). [Contemporary choral writing: genesis and functioning (based on the works of Ukrainian composers of the late 20th – early 21st centuries)]. : avtoref. dys. ... kand. myst. [Author's abstract of the PhD dissertation]: 17.00.03. Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv, 20 p.
4. Zaverukha O. L. (2018). Khorove pysmo v systemi katehorii muzykologhii XXI st. [Choral writing in the system of musicology categories of the 21st century]. Mystetstvoznachchi zapysky : Zb. nauk. prats – Art Studies Notes: Collection of scientific papers. Kyiv. Issue 33. pp. 407–412.
5. Zaverukha O. L., Cherneta T.O. (2022). Vokalnyi ansambl: navch.-metod. posibnyk dlia studentiv ZVO [Vocal ensemble: a study guide for students of higher educational institutions]. Korsun-Shevchenkivskiy: NPE Maydachenko I. S. 116 p.
6. Kyrilenko Ya. O. (2020). Teoretychni ta praktychni zasady dyryhentskoi pidhotovky : navch. posib. [Theoretical and practical foundations of conducting training: a study guide]. Kyiv : Borys Grinchenko Kyiv University. 108 p.
7. Kolomoiets O. (2001). Khoroznavstvo. Navchalnyi posibnyk. [Choral studies. A study guide]. Kyiv: Lybid. 168 p.
8. Marchenko M. O. (2021). Interpretatsiina model partesnogo tvoruv v ukrainskii vykonavskii kulturi na mezhi – XX – XXI st. [Interpretational model of the part-song in Ukrainian performing culture at the turn of the 20th–21st centuries] : dysertatsiia. ... kand. myst. [PhD dissertation]: 26.00.01. Ivano-Frankivsk, State higher educational institution “Vasyl Stefanyk Precarpathian National University”. 245 p.
9. Moskalenko V. H. (2013). Lektsii z muzychnoi interpretatsii. Navchalnyi posibnyk. [Lectures on musical interpretation. A study guide]. Kyiv. P. 6.
10. Chuhunova M.M. (2016). Robota nad khorovoiu partyturoiu u dyryhentsko-khorovii pidhotovtsi maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva. [Working with the choral score in the choral-conducting training of future music art teachers]. Profesiina mystetska osvita i khudozhnia kultura: vyklyky XXI stolittia – Professional Art Education and Artistic Culture: challenges of the XXI century. Materials of the II International Scientific and Practical Conference (April 14–15, 2016, Kyiv). Borys Grinchenko Kyiv University. pp. 727–734.