

Научная статья  
УДК 372.878  
DOI: 10.25683/VOLBI.2025.73.1432

Lyudmila Victorovna Malatsay  
Doctor of Art History, Professor,  
Head of the Department of Vocal, Choral  
and Musical Instrumental Arts,  
Orel State Institute of Culture  
Orel, Russian Federation;  
Professor of the Department of Choral Conducting,  
Belgorod State Institute of Arts and Culture  
Belgorod, Russian Federation  
1441970@mail.ru

Людмила Викторовна Малацай  
д-р искусствоведения, профессор,  
заведующий кафедрой вокально-хорового  
и музыкально-инструментального искусства,  
Орловский государственный институт культуры  
Орёл, Российская Федерация;  
профессор кафедры хорового дирижирования,  
Белгородский государственный институт искусств и культуры  
Белгород, Российская Федерация  
1441970@mail.ru

## ХОРОВОЕ СТАССАТО: АРГУМЕНТАЦИЯ ПРАВИЛЬНОСТИ ИСПОЛНЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ТЕКСТА В ПЕНИИ

5.8.2 — Теория и методика обучения и воспитания (по областям и уровням образования)

**Аннотация.** В наши дни уровень профессионального мастерства современных отечественных хоровых коллективов существенно вырос в сравнении с коллективами советского периода. Это факт обусловили как множество учебно-методической литературы, созданной ведущими хормейстерами, так и качественное профессиональное образование на всех ступенях подготовки кадров данной области искусства. Композиторы современности не перестают удивлять новыми находками в звучании, в сценографии, в собственном креативном подходе к созданию художественных образов.

Профессиональное служение хоровому искусству требует постоянного совершенствования комплекса умений и навыков. Вокальная техника певчих развивается в работе над разными видами вокализации, каждый из которых имеет свои особенности и требует не только знаний, но и определенного практического опыта. Вокальная техника развивается в работе над разными видами вокализации, каждый из них имеет свои особенности и требует владения определенными навыками.

Хоровое staccato как приём изложения музыкального материала в хоровых партитурах стал применяться композиторами достаточно давно. Применение его в хоровой музыке расширяет спектр выразительных и изобразительных возможностей сочинений. Вопросы вокализации привлекают в последние годы всё большее внимание исполнителей. На решение спорных вопросов и направлено исследование, результаты которого отражены в публикации. Совершенствование исполнительского мастерства зиждется на качественной технической подготовке произведения и грамотной художественной отделке, одно без другого не возможно. Настойчивые, целенаправленные поиски исполнительских выразительных средств, соответствующих образно-эмоциональному характеру произведений, помогут достичь художественно ценного результата и заинтересовать слушателя.

**Ключевые слова:** академический хор, вокализация, звуковедение, хоровое staccato, технические навыки, хоровое искусство, дирижирование, хормейстер, С. И. Танеев, Ю. А. Фалик

Для цитирования: Малацай Л. В. Хоровое staccato: аргументация правильности исполнения литературного текста в пении // Бизнес. Образование. Право. 2025. № 4(73). С. 344—349. DOI: 10.25683/VOLBI.2025.73.1432.

### Original article

## CHORAL STACCATO: ARGUMENTATION OF THE CORRECTNESS OF PERFORMING A LITERARY TEXT IN SINGING

5.8.2 — Theory and methodology of training and education (by areas and levels of education)

**Abstract.** Nowadays, the level of professional skills of modern Russian choral groups has increased significantly in comparison with the collectives of the Soviet period. This fact is determined by the abundance of educational and methodological literature created by leading choirmasters, as well as high-quality professional education at all levels of training in this field of art. Modern composers never cease to amaze listeners with new discoveries in sound, in set design, and in their own artistic approach to creating artistic images.

Professional service to the choral art requires constant improvement of a set of skills and abilities. The vocal technique

of singers develops in the work on different types of vocalization, each of which has its own characteristics and requires not only knowledge, but also a certain practical experience. Vocal technique develops in the work on different types of vocalization, each of them has its own characteristics and requires mastery of certain skills.

Choral staccato as a method of presenting musical material in choral scores has been used by composers for quite a long time. Its application in choral music expands the range of expressive and pictorial possibilities of compositions. Vocalization issues have attracted increasing attention

from performers in recent years. The research, the results of which are reflected in the publication, is aimed at resolving controversial issues. The improvement of performing skills is based on high-quality technical preparation of the work and competent artistic finishing, one is not possible without the other. Persistent, purposeful search for expressive per-

forming means corresponding to the figurative and emotional nature of the works will help achieve artistically valuable results and interest the listener.

**Keywords:** academic choir, vocalization, sound studies, choral staccato, technical skills, choral art, conducting, choir-master, S. I. Taneev, Yu. A. Falik

**For citation:** Malatsay L. V. Choral staccato: argumentation of the correctness of performing a literary text in singing. *Biznes. Obrazovanie. Pravo = Business. Education. Law.* 2025;4(73):344—349. DOI: 10.25683/VOLBI.2025.73.1432.

## Введение

**Актуальность.** Сегодня хоровое искусство находится на достаточно высоком уровне своего развития. Современные хормейстеры-практики А. В. Головин и С. А. Быканов отмечают: «Сочетание дирижерско-исполнительской, композиторской, административной и педагогической деятельности позволило отечественным руководителям хоров совершить мощный прогрессивный скачок в деле развития отечественной школы дирижерского искусства» [1, с. 70]. Благодаря стараниям дирижеров-хормейстеров ведущих хоров страны, таких как В. А. Чернушенко и В. Н. Минин, созданы серьёзные ориентиры для филармонических коллективов и хоров учебных заведений. Практически в каждом областном центре при филармонии действует академическая капелла, в вузах и колледжах — учебные хоры. Итогом возрождения церковно-певческой культуры, начавшегося в конце XX в., стало пропорциональное росту открывающихся приходов увеличение церковных хоров. Таким образом, сегодня певчие, как и дирижеры-хормейстеры чрезвычайно востребованы.

Результат вузовского образования заключается в подготовке компетентного квалифицированного выпускника, который при росте спектра востребованных специалистов сферы вокально-хоровой деятельности сможет обеспечить себе достойный заработок не только в столицах и областных центрах, но и в провинции. Цикл практических дисциплин ориентирован именно на профессиональное обучение, раскрытие всех тонкостей профессиональной деятельности, ведь нередко выпускникам приходится совмещать работу в нескольких местах, будучи и певчим, и хормейстером, и регентом, и педагогом, и аранжировщиком. Не смотря на обилие учебных пособий по хороведению, ещё остаются частные вопросы, разрешение которых будет способствовать совершенствованию профессиональной компетентности и развитию креативного мышления выпускников, что и объясняет актуальность проведенного исследования.

**Изученность проблемы.** В истории отечественного хорового искусства накоплен богатый практический опыт, создано множество учебных пособий по хороведению, в которых затрагиваются вопросы исполнения литературного текста в хоровых произведениях. Проведенное исследование опирается на известные учебники и учебные пособия отечественных дирижеров-хормейстеров и вокальных педагогов — П. Г. Чеснокова, К. П. Виноградова, В. И. Краснощёкова, Г. А. Дмитриевского, Л. П. Зиновьевой, Л. Б. Дмитриева.

Вопросы работы над разными типами вокализации, правильным произношением текста в пении, дикцией и артикуляцией освещены в работах современных исследователей, таких как И. А. Амелъченкова [2], В. М. Белецкий [3], В. И. Загурский [4], Л. В. Каплун [5], Е. Е. Маркелова [6], Д. В. Старцева [7], М. А. Бодрова и С. В. Богатырев [8],

Т. П. Вишнякова и Т. В. Соколова [9], С. А. Воробьева, О. Н. Мирошкина и Б. Н. Лазарев [10], Е. О. Казьмина и В. В. Теринцова [11].

**Целесообразность разработки темы.** Произношение литературного текста при исполнении определенных штрихов не всегда укладывается в сформулированные правила и вызывает ряд вопросов, разрешение которых в ходе исследования поможет в дальнейшем верно организовать репетиционно-исполнительскую деятельность солистов и вокально-хоровых коллективов.

**Научная новизна** представленного исследования заключается в том, что в работе впервые на основе анализа опубликованной нотной-музыкальной литературы, аудиозаписей выступлений ведущих хоровых коллективов, бесед с профессорами вузов и практикующими хормейстерами обоснованы пути решения проблемы произнесения литературного текста в процессе исполнения хором штриха *staccato*.

**Цель** проводимого исследования — выяснить принципы, которыми следует руководствоваться при определении правильности исполнения хорового *staccato* в партитурах.

## Задачи исследования:

1. Проанализировать нотную-музыкальную литературу отечественных и зарубежных авторов, в которой использован прием хорового *staccato*.
2. Изучить научно-методическую литературу по проблемам произнесения литературного текста при исполнении хоровых партитур.
3. Описать результаты анализа прослушанных аудиозаписей эталонных выступлений хоровых коллективов.
4. Провести беседы с ведущими отечественными хоровыми дирижерами, педагогами-хормейстерами и сольными исполнителями по проблемам исследования.

**Теоретическая значимость** результатов исследования заключается в дополнении и конкретизации данных научных исследований по решению проблем дикции, артикуляции и вокализации.

**Практическая значимость.** Результаты исследования могут стать вспомогательным методическим материалом в практической организации концертно-исполнительской деятельности хоровых коллективов.

## Основная часть

Проблема правильности исполнения литературного текста при обозначенном композитором штрихом хорового *staccato* возникла в процессе разучивания учебным смешанным хором Орловского государственного института культуры произведения Ю. А. Фалика на стихи А. А. Блока «Незнакомка». Согласно общепринятым правилам, в хоровом исполнении при произнесении литературного текста согласные должны переноситься к следующему слогу. Однако прослушанные записи исполнения партитуры убеждали в обратном — слог следует замыкать согласной при пении *staccato*. В этом случае возникает т. н. «биение»

слова. Поясним, согласно выписанной композитором ритмической организации одни партии произносят согласную на первую восьмую, другие на вторую, в результате согласная «с» в слове «ресторанами» создаёт эффект «свистящего шума». Осмысление проблемы вызвало ряд вопросов:

1. В чём заключается технология исполнения штриха *staccato* хором, описанная в учебно-методических разработках?

2. Часто ли хоровое *staccato* как приём изложения музыкального материала используется в хоровых партитурах?

3. Как исполняют штрих *staccato* хоры в аудиозаписях, признанных эталонными?

4. Что думают о хоровом *staccato* ведущие профессора-хормейстеры учебных вузовских хоров?

Поиск ответов на обозначенные вопросы определил **методологию** исследования:

1. *Гносеологический метод*. В процессе исследования отношения музыкантов к осваиваемым произведениям отечественных и зарубежных композиторов благодаря указанному методу устанавливается достоверность, правильность, в частности, технического прочтения партитуры, а в целом — исполнительской интерпретации произведения.

2. *Искусствоведческий метод* позволяет верно истолковывать феномен взаимного воздействия литературной/стихотворной основы хорового произведения и музыкальной ткани.

3. Применение *герменевтического метода* определяется необходимостью обоснования выбора композиторами структуры/формы хоровых сочинений и применения комплекса избираемых средств музыкальной выразительности для последовательного раскрытия содержания, музыкального образа.

4. *Музыковедческий метод* использовался при анализе стилевых особенностей музыки композиторов в ракурсе избранной проблематики.

5. Использование *компонентно-артикуляционного метода* как одного из частных группы *лингвистических методов* обусловлено тем, что нотной партитуре литературный текст подписывается согласно разделению слова на слоги. При пении избирается определенный тип вокализации, при котором эти слоги либо связываются в единую вокальную линию, как в кантилене, либо разъединяются, как в *staccato*. Верное разделение слов на слоги при артикуляции текста в вокальном исполнении является одним из важных составляющих правильного прочтения хорового произведения.

6. *Вербально-коммуникативный метод* использовался в ходе обсуждения проблематики исследования с ведущими профессорами-хормейстерами, дирижёрами хоровых коллективов, концертирующими академическими вокалистами.

Приём вокализации — *staccato*, который представляет собой отрывистое пение, трактуется в учебно-методической литературе как укороченное звучание с некоторыми легкими толчками-акцентами на слогах литературного текста. Обозначается он точкой над или под нотой (в зависимости от расположения штиля). Приём *staccato* отличается раздельное, не связанное исполнение звуков, т. е. между звуками образуются цезуры или паузы. При этом, с одной стороны, паузы должны быть различимыми на слух, а с другой, — быть не слишком длинными. Практика показывает, что иногда певцы необдуманно берут дыхание между слогами слов, что является ошибкой. Дыхание сле-

дует брать перед словом, а лучше перед фразой, потому что звуки внутри фразы должны звучать одной непрерывной линией. Окраска звуков должна содержать целую палитру оттенков. Звуки должны быть упругими, светлыми, полётными. Педагоги-практики приходят к выводу о том, что пение на *staccato* помогает выравниванию звуков мелодической линии, конкретизирует звуковысотную интонацию, воспитывает пластичность звука и конкретность атаки, а в целом уточняет подачу звука.

Существует правило, согласно которому если при пении *staccato* слог заканчивается на согласный звук, то этот согласный переносят к следующему слогу, т. е. в данном случае строго выполняются традиционные правила перенесения согласных в слогах внутри слова. Согласные в окончаниях слов следует одновременно замыкать. Мы изложили общее мнение, имеющее практически во всех методических разработках, однако в конце публикации мы вернёмся к указанной проблеме и сформулируем собственное утверждение.

Рассмотрим применение хорового *staccato* в партитурах отечественных авторов. Для исследования нами были избраны партитуры, которые наиболее часто используются в учебно-образовательном процессе дирижёров-хормейстеров. Обратимся к творчеству классиков, так в хоре «Вечер» С. И. Танеева цикла на стихи Я. П. Полонского (opus 27) зрительно представляется догорающее пламя зари. В нём хоровое *staccato* показывает искры заката, которые сыпало по небу, как капельки, как маленькие звездочки. На протяжении всего произведения штрих *staccato*, который появляется лишь два раза за хоровую партитуру, сопоставляется с *legato*, показывает лиричность текста и всего произведения. Рядом с описанием звездочек показаны росинки, которые маленькими каплями на кончиках травы играют своими бликами на солнце и трепещут в каждой росинке.

Хор цикла «Развалины башни...», в котором передаются совершенно другие настроения и на протяжении всего текста присутствует драматизм наполнено мрачными тонами. Природа описана в произведении при помощи приёма олицетворения: как человек, который чувствует; скала, которая смотрит, видит, вспоминает; башня уныло глядящая и слушающая. Номер построен на изломанном размере, не квадратных предложениях и на противопоставлении *staccato* и *legato*. Эти штрихи явно показывают драматизм произведения. Хор цикла «Посмотри, какая мгла», особенности исполнения которого изложены в работе Д. С. Мальцевой [12] живописно воссоздаёт природный пейзаж и погружает в мир природы, где туман ложится на долины, чуть-чуть сверкает озеро, бледный месяц невидимкой блуждает в небе. Всё произведение пронизано загадочностью, окутано дымкой, наполнено лёгкостью и созерцательностью. Вид вокализации *staccato* как нельзя лучше показывает, как сквозь нежный туман пробиваются лучики лунного света и, сверкая вокруг, отражаются в озере.

В произведении «Горные вершины» А. Г. Рубинштейна на стихи М. Ю. Лермонтова в аранжировке для дуэта на протяжении всего произведения присутствует штрих *legato*, но в переложении Г. А. Дмитриевского для смешанного хора а cappella в целях красочных изобразительных эффектов подголоски выписаны штрихом *staccato*.

С другой стороны, открывает картины природа А. Т. Гречанинова в произведении «Черемуха», где в первых нескольких тактах на *legato* повествуется о черёмухе,



о её кудрях, а далее для того, чтобы изобразить кисточки цветов, композитор применяет *staccato*. Следом выясняется, что под черёмухой среди травы бежит «маленький серебряный ручей», который играет на свету бликами, отражая солнечных зайчиков на черёмухе.

В обработке М. П. Мусоргского русской народной песни «У ворот, ворот батюшкиных» с помощью вида вокализации *staccato* показана шутливость, лёгкость и танцевальность мелодии. В первом прочтении русская народная песня была хороводной, и эта шутливость, хороводность подчеркнута композитором.

В учебной практике вузов используется партитура А. Г. Флярковского на стихи Д. Д. Минаева «Король и шут» из сатирической кантаты на стихи русских поэтов XIX в. «За 100 лет до наших бед». Диалог между могущественным королём и придворным шутком полон намёков, недосказанности и, в то же время, отличается достаточной прямоотой и неудобной правдивостью. Для конкретизации образной сферы композитор избирает штрих *staccato*, который позволяет правдиво донести художественно-образную сферу идеи стихотворения до слушателя. О подчеркивании остроты ритмической организации при помощи вокализации *staccato* в номере «То-то в зеркальце» из хорового концерта «Троицын день» Ю. А. Фалика упоминает Э. Р. Шихрагимова [13].

Хор Ю. А. Фалика «Незнакомка» подробно анализируется в публикации О. А. Шестаковой и А. Г. Труханова [14]. Произведение свидетельствует об искренней и трепетной любви к создаваемому художественному образу, тонкой подаче воспринимаемого, в том числе, через выбор характера звуковедения — хорового *staccato*. Образ манящей и недостижимой леди-совершенство намечается будто бы пунктиром в туманной дымке реальности.

Цикл Ю. А. Фалика «Осенние песни» открывает хор «Улетают птицы за море». В последней фразе произведения повествуется о том, как холодный дождь, подобно воробушку «склюёт» ягоды рябины поздней осенью. Композитор выписывает штрих *staccato*, отделяя при этом отдельные ноты паузами, изображая тем самым отдельные мелкие рябиновые ягодки, которые склёвывает птица.

Спокойный зимний пейзаж передан в хоре «Белые метели» из цикла «Зимние песни», о взаимосвязи слова и музыки в цикле рассуждает современный исследователь Л. Л. Равикович [15]. В окончании хора использован штрих *staccato* на словах «Нету грустного в душе, нету горького...». Вероятно, композитор, выписывая в партитуре это штрих композитор стремился показать, как капельки грусти растворяются в душе, подобно падающим на тёплую поверхность с неба снежинкам. Штрих *staccato* сочетается с восходящим имитационным движением мелодии во всех голосах. В результате зрительно можно представить картинку растворяющегося, исчезающего снега.

Совершенной иной — страстной, бурной, могущественной и сокрушённой — предстаёт метель в хоре цикла «Зимняя ночь». Стараясь звукописью изобразить мелкие снежинки, которые образуют одну большую картину метели, композитор выписывает штрих *staccato*, причём периодически сочетая его с акцентами. Так передаётся колкость, колючесть, острота прикосновения холодных снежинок. На словах «На свечку дуло из угла...» композитор изображает порывы ветра, то обжигающие холодом (акцент), то легкие едва ощущаемые прикосновения (*staccato*). Образ кружащейся метели передан при помощи триольной ну-

тридольной пульсации и здесь присутствуют варианты изложения мелодической линии, которые наподобие ветра то обжигают холодом, то ощущаются едва-едва.

Хор «По воде» из цикла «Эстонские акварели» овеян поэтичностью и легкостью. В нем кораблик олицетворяет образ чистой и нежной любви. Используя движение восьмыми длительностями в сочетании со штрихом *staccato*, композитор тем самым передаёт движение легких мерно покачивающихся волн. Легкость и точность хорового исполнения передают переливы волн, блики воды, несущей по волнам корабль. Здесь не только зрительно изображается пейзаж, здесь также передаются чувства человека, в жизни которого любовь намечается пунктиром, она всё время сопровождая его — не вовлекает в океан страстей, а лишь едва покачивает то усиливаясь, то отодвигаясь на второй план.

В третьем хоре «Хабанера» из концерта «Поэзы Игоря Северянина» практически везде используется характер звуковедения *staccato*. Звук кастаньет в сочетании с остинатным ритмом передаётся штрихом *staccato*. Этот штрих позволяет хору прозвучать остро, точно, эффектно, пылко, темпераментно, порывисто и собранно.

Зарубежные композиторы в своих сочинениях часто использовали вид вокализации *staccato*. В учебной практике эти хоры используются с эквиритмичным переводом, что обуславливает обращение к решению проблемы произнесения русских текстов при исполнении этих партитур. Штрих *staccato* указан в хоре «Тише, тише» из оперы Дж. Верди «Риголетто», который звучит в финале первого действия (во второй картине), в сцене похищения придворными дочери Риголетто — Джильды, которая понравилась герцогу. Быстрый темп, непрерывное *staccato*, характерный прерывистый ритм, глухое *pianissimo* создают впечатление таинственного шепота. Композитор, применяя *staccato*, старается передать картину происходящего действия: с одной стороны, в полумраке ночи слова, произносимые шепотом, едва слышны, с другой, — исполнители трепещут, замысливая злодейский поступок.

В хоре «Ночь» Ш. Гуно для изображения картины уснувшего природного мира также используется штрих *staccato*. Свет луны передаёт не ясные очертания, — блики то высвечивают предметы, то затеняют их. Композитор, применяя указанный штрих, намечает пейзаж как бы пунктиром. Неясные силуэты, точечные сияния звёзд на небе, едва уловимые трели птиц и всплески на воде — всё это передано в изложении вокальных партий певцов при помощи такого вида вокализации, как *staccato*.

В процессе подготовки исследования нами был проведён ряд бесед с выпускниками столичных консерваторий, а ныне профессорами вузов и педагогами колледжей, дирижёрами-хормейстерами профессиональных хоровых коллективов страны, а также концертирующими академическими вокалистами. В настоящее время на просторах интернета есть множество аудио- и видеозаписей хоровых коллективов, исполняющих интересующие нас партитуры. Однако, эталонными следует считать записи, сделанные на государственных студиях звукозаписи. Так, Петербургской студией грамзаписи в 2003 г. была выпущена пластинка с записью двенадцати хоров ор. 27 С. И. Танеева, дирижёр — Г. М. Сандлер. В ходе обсуждения и с учётом практики исполнения современных дирижёрско-хормейстеров, пришли к выводу о том, что при исполнении классических произведений слоги следует замыкать так, как это выписано в текстах нотных партитур. Например,

«за-ти-х по до-ро-ге при-бреж-ной бу-бен-чи-ков» из хора «Вечер» С. И. Танеева слоги замыкаются так, как выписано в партитуре. Причём в разных изданиях нотного материала деление на слоги остаётся неизменным.

Произведение «Незнакомка» Ю. П. Фалика на стихи А. А. Блока, написанное в стилистике хорового танго, с момента его появления в 1974 г. стало одним из любимейших хоровых хитов. Созданное для камерного состава оно оказалось под силу как профессиональным, так и любительским хоровым коллективам. Одним из эталонных звучаний произведения следует признать исполнение его Государственной академической хоровой капеллой им. А. А. Юрлова под управлением Г. А. Дмитрияка. При озвучивании литературного текста исполнители переносят согласную в окончании слога к последующему слогу, как это принято в пении изначально. Например, слова будут разделены на слоги следующим образом: «ре-сто-ра-на-ми», «во-здух», «ве-се-нный», «тле-тво-рный», «ка-ждый» и так далее. В то время как в печатных нотах текст разделён на слоги по слогам, как это принято в речи.

**Результаты исследования.** Подводя итоги, отметим, что характер звуковедения *staccato*, как показал анализ хоровых партитур отечественных и зарубежных композиторов, достаточно часто встречается в их хоровых сочинениях и обработках. Применение его в хоровой музыке расширяет спектр выразительных и изобразительных возможностей сочинений. По музыкальному содержанию хоры, содержащие штрих *staccato* поэтичны, насыщены выразительными элементами, передающими всё многообразие проявлений человеческих чувств и эмоций. Мелодическая линия в них отличается напевностью, широтой дыхания. Гармонический фон чаще рождает ассоциации с пейзажными образами

картин живой природы в ночное время суток. Иногда через вид вокализации *staccato* композитор выражает саркастическое отношение к событиям, описываемым в литературном тексте, положенном в основу хорового сочинения. Художественный образ, намечаемый едва-едва, как бы пунктиром, также передаётся при помощи штриха *staccato*.

В практике исполнения штриха *staccato* при выборе правильного варианта исполнения следует руководствоваться двумя принципами:

- особенностями подтекстовки стихотворной основы партитур в нотной записи;
- правилом перенесения согласных к последующему слогу.

Для избрания наиболее верного варианта исполнения следует обращаться к эталонным записям, имеющимся в фондах государственных звукозаписывающих фирм, а также пластинок и компакт-дисков музыкальных отделов библиотек.

### Заключение

Чем большим набором способов вокализации владеет хоровой коллектив, тем больше партитур он сможет исполнить технически грамотно, тем выше его профессиональное мастерство. Хорошо сказанное слово способствует формированию важнейших качеств звука, активности дыхания, формирует окраску звука высокой позиции. Освоение хорового произведения — это не только становление исполнительского замысла, но и процесс преодоления определенных вокальных трудностей, совершенствование вокальной техники. Материалы проведенного исследования могут быть востребованы как учебными хорами, так и профессиональными коллективами, а также педагогами-хормейстерами и дирижёрами.

### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Головин А. В., Быканов С. А. Некоторые заметки из истории развития дирижерского искусства в России досоветского периода // Образование и культурное пространство. 2024. № 4. С. 70—79.
2. Амельченкова И. А. Освоение художественно-выразительных средств в процессе обучения хоровому пению // Технологии образования. 2022. № 2(16). С. 142—146.
3. Белецкий В. М. Значение хорового вокала в современной музыкально-образовательной практике // Образовательный форсайт. 2020. № 1(5). С. 30—36.
4. Загурский В. И. Некоторые аспекты проведения занятий хорового класса в контексте работы над певческой дикцией, артикуляцией и фразировкой // Таврические студии. 2023. № 35. С. 59—68.
5. Каплун Л. В. Вокальная методика и технологии дирижёрского жеста — основа в воспитании будущего дирижёра-хормейстера // Актуальные научные исследования в современном мире. 2020. № 8(64). Ч. 4. С. 45—47.
6. Маркелова Е. Е. Работа над штрихами в хоре: история, теория, практика // Проблемы теории и практики постановки голоса : материалы IV Междунар. науч.-практ. конф. Саратов : Саратовский источник, 2023. С. 59—66.
7. Старцева Д. В. Значение видов учебного репертуара в работе со студентами-дирижёрами в классе вокальной подготовки // Педагогический научный журнал. 2024. Т. 7. № 4. С. 33—41.
8. Бодрова М. А., Богатырев С. В. Правильная дикция и артикуляция как один из факторов образной выразительности в вокально-хоровом исполнительстве // Культура и искусство как важнейшая часть единого образовательного пространства столичного мегаполиса : материалы Четвертой науч.-практ. конф. ин-та культуры и искусств Моск. город. пед. ун-та. М. : Перспектива, 2019. С. 200—206.
9. Вишнякова Т. П., Соколова Т. В. Комплексный подход к решению технических и исполнительских задач как необходимое условие успешной работы над хоровой партитурой // Сохранение и развитие традиций отечественной хоровой культуры : материалы IV Всерос. науч.-практ. конф., Чебоксары : Плакат, 2019. С. 27—38.
10. Воробьева С. А., Мирошкина О. Н., Лазарев Б. Н. Некоторые аспекты работы над артикуляцией в классе хорового дирижирования в условиях бакалавриата // Педагогика искусства. 2019. № 4. С. 62—68.
11. Казьмина Е. О., Теринцова В. В. Термин «Музыкальное произношение» — миф или реальность в хоровом исполнительстве: систематический обзор // Манускрипт. 2020. Т. 13. № 7. С. 16—20. DOI: 10.30853/manuscript.2020.7.2.
12. Мальцева Д. С., Владимиров С. В. Музыкально-исполнительские и педагогические аспекты освоения хорового произведения «Посмотри, какая мгла» музыка С. Танеева, слова Я. Полонского, переложение для женского хора Б. Тевлина // Мир культуры — взгляд в будущее : материалы XXIII Всерос. науч.-практ. конф. Чебоксары : Чуваш. гос. ин-т культуры и искусств, 2023. С. 60—64.

13. Шихрагимова Э. Р. Претворение поэзии М. Цветаевой в хоровом концерте «Троицын день» Ю. Фалика // *Philharmonica. International Music Journal*. 2022. № 4. С. 1—9. DOI: 10.7256/2453-613X.2022.4.38280.
14. Шестакова О. А., Труханова А. Г. Хоровое творчество Ю. А. Фалика (на примере цикла «Два хора на стихи А. А. Блока») // *Студенческий вестник*. 2020. № 1-1(99). С. 9—11.
15. Равикович Л. Л. Цикл Юрия Фалика «Зимние песни»: к проблеме слово и музыка // *ARTE*. 2025. № 2. С. 28—40.

## REFERENCES

1. Golovin A. V., Bykanov S. A. Some notes from the history of the development of conducting art in Russia in the pre-Soviet period. *Obrazovaniye i kul'turnoe prostanstvo = Education and cultural space*. 2024;4:70—79. (In Russ.)
2. Amelchenkova I. A. Mastering of artistic and expressive means in the process of learning choral singing. *Tekhnologii obrazovaniya*. 2022;2(16):142—146. (In Russ.)
3. Beletskii V. M. The importance of choral vocalism in modern musical educational practice *Obrazovatel'nyi forsaiz*. 2020;1(5):30—36. (In Russ.)
4. Zagursky V. I. Some aspects of conducting choir class classes in the context of working on singing diction, articulation and phrasing. *Tavrisheskie studii*. 2023;35:59—68. (In Russ.)
5. Kaplun L. Vocal methodology and technologies of the conductor gesture - the basis for the education of the future choirmaster conductor. *Aktual'nye nauchnye issledovaniya v sovremennoy mire*. 2020;8(64)-4:45—47. (In Russ.)
6. Markelova E. E. Work on the strokes in the chorus: history, theory, practice. *Problemy teorii i praktiki postanovki golosa = Problems of the theory and practice of voice production. Proceedings of the IX International scientific and practical conference*. Saratov, Saratovskii istochnik, 2023:59—66. (In Russ.)
7. Startseva D. V. The importance of types of learning repertoire in work with student conductors in the vocal training class. *Pedagogicheskii nauchnyi zhurnal = Pedagogical Scientific Journal*. 2024;7;4:33—41. (In Russ.)
8. Bodrova M. A., Bogatyrev S. V. Correct diction and articulation as one of the factors of figurative expressiveness in vocal and choral performance. *Kul'tura i iskusstvo kak vazhneyshaya chast' edinogo obrazovatel'nogo prostranstva stolichnogo megapolisa = Culture and art as the most important part of the unified educational space of the capital metropolis. Proceedings of the Fourth scientific and practical conference of the Institute of Culture and Arts of the Moscow City Pedagogical University*. Moscow, Perspektiva, 2019:200—206. (In Russ.)
9. Vishnyakova T. P., Sokolova T. V. Integrated approach to the solution of technical and executive tasks as necessary condition of successful work on a choir party. *Sokhraneniye i razvitiye traditsii otechestvennoy khorovoi kul'tury = Preservation and development of the traditions of domestic choral culture. Proceedings of the IV All-Russian scientific and practical conference*. Cheboksary, Plakat, 2019:27—38. (In Russ.)
10. Vorobyeva S., Miroshkina O., Lazarev B. Some aspects of work over articulation in the choral conduct class in the conditions of bachelor degree. *Pedagogika iskusstva*. 2019;4:62—68. (In Russ.)
11. Kaz'mina E. O., Terintsova V. V. The Term “Musical Pronunciation” in Choral Performance - Myth or Reality: Systematic Review. *Manuscript*. 2020;13(7):16—20. (In Russ.) DOI: 10.30853/manuscript.2020.7.2.
12. Mal'tseva D. S., Vladimirova S. V. Musical, performance and pedagogical aspects of mastering the choral work “Look at the darkness” music by S. Taneev, words by Ya. Polonsky, arrangement for female choir by B. Tevlin. *Mir kul'tury — vzglyad v budushchee = The World of Culture - a look into the future. Proceedings of the XXIII All-Russian scientific and practical conference*. Cheboksary, Chuvash State Institute of Culture and Arts Publ., 2023:60—64. (In Russ.)
13. Shikhragimova E. R. The realization of M. Tsvetaeva's poetry in the choral concert “Trinity day” by Y. Falik. *Philharmonica. International Music Journal*. 2022;4:1—9. (In Russ.) DOI: 10.7256/2453-613X.2022.4.38280.
14. Shestakova O. A., Trukhanova A. G. Choral creativity of Yu. A. Falik (based on the cycle “Two choirs based on the poems of A. A. Blok”). *Studencheskii vestnik*. 2020;1-1(99):9—11. (In Russ.)
15. Ravikovich L. L. Cycle of Yuri Falik “Winter songs”: word and music to the problem. *ARTE*. 2025;2:28—40. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 30.09.2025; одобрена после рецензирования 12.10.2025; принята к публикации 14.10.2025.  
The article was submitted 30.09.2025; approved after reviewing 12.10.2025; accepted for publication 14.10.2025.