

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.7.2>

Казьмина Елена Олеговна, Теринцова Валерия Вадимовна

Термин "музыкальное произношение" - миф или реальность в хоровом исполнительстве: систематический обзор

Цель данного систематического обзора - дополнить теорию произношения в хоровом исполнительстве формулировкой и конкретизацией понятия "музыкальное произношение". В центре внимания авторов - понятийный аспект основных научно-методических трудов крупнейших хоровых дирижёров П. Г. Чеснокова, Г. А. Дмитриевского, А. А. Егорова и др., связанный с толкованием дефиниций "дикция", "артикуляция", коррелирующих с понятием "произношение". Научная новизна исследования заключается в том, что впервые предпринят развёрнутый анализ терминологической составляющей хороведческих трудов. В результате стало возможным сформулировать понятие "музыкальное произношение" применительно к исполнению хорового произведения.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/9/2020/7/2.html

Источник

Манускрипт

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 7. С. 16-20. ISSN 2618-9690.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/9.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/9/2020/7/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Обзоры

Reviews

<https://doi.org/10.30853/manuscript.2020.7.2>

Дата поступления рукописи: 18.05.2020

Цель данного систематического обзора – дополнить теорию произношения в хоровом исполнительстве формулировкой и конкретизацией понятия «музыкальное произношение». В центре внимания авторов – понятийный аспект основных научно-методических трудов крупнейших хоровых дирижёров П. Г. Чеснокова, Г. А. Дмитриевского, А. А. Егорова и др., связанный с толкованием дефиниций «дикция», «артикуляция», коррелирующих с понятием «произношение». Научная новизна исследования заключается в том, что впервые предпринят развёрнутый анализ терминологической составляющей хороведческих трудов. В результате стало возможным сформулировать понятие «музыкальное произношение» применительно к исполнению хорового произведения.

Ключевые слова и фразы: музыкальное произношение; дикция; артикуляция; труды по хороведению; систематический обзор.

Казьмина Елена Олеговна, к. иск., доц.

Теринцова Валерия Вадимовна

Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт имени С. В. Рахманинова

kazmina_elena@bk.ru; nordery@mail.ru

Термин «музыкальное произношение» – миф или реальность в хоровом исполнительстве: систематический обзор

Проблема «произношения» (чаще употребляют термин «артикуляция») в отечественной науке, изучающей вопросы исполнительства, более пятидесяти лет остаётся актуальной. Заложив фундамент в теорию произношения инструментальной музыки книга И. А. Браудо «Артикуляция (о произношении мелодии)» (1961) [4]. С того времени пианисты, скрипачи, духовики, народники написали и продолжают писать диссертации, книги, статьи, в которых уточняют терминологию, акцентируют внимание на отдельных средствах произношения, например, штрихах, расширяют толкование дефиниции «артикуляция» [2; 5; 8; 10; 13; 18; 19; 20; 25; 27; 29]; рассматривают произношение и артикуляцию как выразительное средство композиторского творчества [3]. Всё это формирует *теоретическую базу* для понимания музыкантами-исполнителями такого важного явления, как произношение художественного текста (музыкального произведения), его воспроизведение и донесение до слушателей. Гораздо скромнее в этом отношении результаты у теоретиков и практиков хорового дела. В силу специфики, обусловленной синтезом слова и музыки, художественный текст в хоровых опусах априори предполагается воспроизводить как единый комплекс словесного и музыкального рядов. Между тем нередки случаи нарушения целостности художественного текста. Порой слушатель наслаждается красивым звуком, тембровыми красками хорового коллектива, его безукоризненным строем и ансамблем, при этом не всегда разбирает слова. И наоборот, при чёткой, ясной дикции исполнение оставляет равнодушным. Существующая проблема в хоровом исполнительстве на сегодняшний день не нашла ещё должного теоретического осмысления. Терминологический аспект известных трудов хоровых дирижёров затрагивает преимущественно дефиниции «дикция» и «орфоэпия», что вполне закономерно, ведь именно через вербальный текст слушатель в первую очередь понимает содержание исполняемого хором произведения, поэтому задача дирижёра – добиться от хористов ясного произношения. Но произношение у исполнителей должно быть не только чётким, но и осмысленным, а это уже уровень «музыкального произношения», возможно, как синонима расширительного толкования термина «артикуляция».

Словосочетание «музыкальное произношение» редко, но используют исследователи в своих работах, правда, применительно к инструментальной музыке, и даже предпринимают попытки раскрыть его содержание [14; 31]. Но чаще у инструменталистов оно подразумевается, когда употребляется слово «произношение» в речевом значении по отношению к музыке. И это неслучайно, так как само это слово в музыкальное искусство пришло из языкознания, где обозначает правильный способ выговаривания, произнесения, воспроизведения звуков речи

или слов в речи. Об этом С. И. Ожегов так и написал: произношение есть *«выговор, воспроизведение звуков речи»* [30]. В хороведческой литературе искомой дефиниции, тем более её определения нам не встретилось. Между тем термин «музыкальное произношение», в отличие, например, от дефиниции «артикуляция», на наш взгляд, фокусирует в себе подход к исполнению хорового произведения в единстве его музыкального и вербального рядов, что весьма существенно для понимания задач интерпретации хорового сочинения.

Поскольку анализ такого рода трудов и терминологической их составляющей предпринимается впервые, это усиливает *актуальность* исследования. Методами анализа и сравнения в статье решаются две взаимообусловленные *задачи*: а) рассматриваются точки зрения выдающихся хоровых дирижёров на содержание понятия «произношение» и коррелирующих с ним дефиниций «дикция» и «артикуляция»; б) формулируется термин «музыкальное произношение» применительно к исполнению хорового произведения. *Практическая значимость* исследования заключается в возможности использования материала для более глубокого подхода к осмыслению интерпретационных вопросов в процессе работы над хоровым произведением.

В качестве преамбулы к основному вопросу рассмотрим статью немецкого теоретика Г. Римана о произношении, размещённую в его авторском «Музыкальном словаре» (изд. 1882), которая не только общепризнана как первая в специализированном музыкальном издании разъясняющая термин «произношение», а главное – она непосредственным образом касается области исполнительства, связанного со словом. Обращаем внимание на заглавие статьи – «Произношение слов при пении», – которое указывает на то, что Г. Рима́н применил понятие «произношение» исключительно к вокальному искусству и связал его с дикцией, так как акцентировал внимание на речевых функциях произношения. Необходимость появления такого материала Г. Рима́н объясняет веянием времени – стали обращать *«особенное внимание на отчётливость произношения ввиду того, что в современной вокальной музыке, начиная с романсов и кончая оперой, вокальное исполнение текста представляет, скорее, как бы подтянутую до пения декламацию, причём на каждый слог приходится почти всегда по одному тону»* [21].

В статье содержатся важные наблюдения, относящиеся к области художественной выразительности исполнения не только самих слов, но и составляющих их гласных и согласных звуков. Так, произношение гласных априори связано с резонаторами, что влияет на *«образование музыкального тона»* [Там же], на окраску звука. Применение на практике знаний орфоэпии также нацелено на достижение выразительности исполнения. Об этом следующая фраза музыканта-теоретика: *«...в интересах красоты и ровности звука, надо оставить за певцом некоторое право произносить гласные так, чтобы от “а” и “е” несколько отнять их резкость, а от “у” и “о” – их глухость»* [Там же]. По касательной Г. Рима́н затрагивает проблему работы артикуляционного аппарата, например, когда пишет о произношении согласных «л» и «р» преимущественно перед гласной «а»: *«...при “л” сильно согнутый язык легко застревает в этом положении и тем портит резонанс, а при “р” буква “а” получает нёбный резонанс»* [Там же].

Анализ статьи позволяет сделать следующие выводы: во-первых, произношение в пении – это область исполнительства, связанная с ясным воспроизведением вербальной составляющей музыкального произведения; во-вторых, произношение неотделимо от дикции, орфоэпии и артикуляции как механизма речевого аппарата.

Такое понимание произношения в пении долго сохранялось в учебной литературе по хороведению и методике работы с хором, но сами разделы, которые посвящены вопросам дикции и орфоэпии, даже не занимают большого места на страницах трудов корифеев хорового дела.

В толковании термина «произношение» авторы исследуемых работ исходят из речевого значения этого слова, отсюда главным объектом рассмотрения проблем, связанных с произношением, в соответствующих разделах их трудов является дикция. Всеми осознаётся отличие вокального произношения от бытового или сценического, определяемое условиями певческого образования гласных, спецификой музыкальной нотации и особенностью певческой редукции [22, с. 3]. Дикцию в пении понимают как главное исполнительское средство донесения литературного текста хорового произведения до слушателей.

Первой в ряду научно-методических работ советского периода в области хорового искусства находится книга «Хор и управление им» П. Г. Чеснокова, опубликованная в 1940 году (2-е изд-е 1952 г.) [32]. В ней П. Г. Чесноков сформулировал положения, ставшие основополагающими для всех последующих дирижёров-практиков и теоретиков. Относительно дикции как исполнительского средства он высказал два важных тезиса. Во-первых, от владения дикцией зависит *«отчётливость в передаче текста исполняемого хорового сочинения», «яркость передачи сочинения, с одной стороны, и художественность впечатления, с другой»* [Там же, с. 98]. Во-вторых, значима связь дикции с нюансами. Динамический нюанс обуславливает характер произношения и усиливает его выразительность [Там же]. Эта мысль, на наш взгляд, важна для понимания сущности «музыкального произношения».

Взглядов П. Г. Чеснокова на роль дикции в произношении литературного текста в хоровом произведении, на понимание дикции как выразительной составляющей произношения придерживались Г. А. Дмитревский, А. А. Егоров, В. Г. Соколов, другие дирижёры, опубликовавшие в 50-60-х годах XX столетия свои работы. Так, в книге «Хороведение и управление хором» Г. А. Дмитревского (1948; 1957) [7] параграф о дикции, хотя и весьма краток, но в нём концентрированно выражены следующие методические установки автора:

- выработка ясного, отчётливого и правильного произношения слов в пении является важнейшей задачей в работе с хором;
- ясное произношение слов текста зависит от гибкости и подвижности артикуляционного аппарата, отдельные части которого (язык, губы, челюсти) должны работать активно, легко и свободно;
- отношение к тексту произведения и его художественному содержанию должно быть осознанным и всеми средствами выразительно передано [Там же, с. 41].

Кроме этого, в книге изложены некоторые правила произношения гласных и согласных фонем. Что же касается терминологической стороны вопроса, то можно сделать вывод, что дефиниция «произношение» употребляется Г. А. Дмитриевским в значении «дикции» как выразительного средства ясного, отчётливого и правильного донесения слов текста хорового произведения.

В сравнении с Г. А. Дмитриевским дикцию как хоровую технику более подробно рассматривает А. А. Егоров в книге «Теория и практика работы с хором» (1951) [9]. Один из тезисов автора звучит так: «...технически правильно выработанная дикция даёт возможность получить чёткое и лёгкое произношение для того, чтобы донести до слушателя смысл текстовой стороны исполняемого произведения» [Там же, с. 112]. Внимание руководителей хоровых коллективов А. А. Егоров обращает на то, что «художественно выработанное произношение украшает хоровое пение, наделяя его бесконечно богатыми оттенками, своего рода “звуко-нюансами” (Б. Асафьев)» [Там же], а ритм текста и ритм пения должны быть тесно слиты. Значение имеет утверждение о том, что в хоровом произведении (скажем шире – в произведении со словом) нет главенства одной из сторон – музыкальной или текстовой. Поэтому А. А. Егоров рекомендует дирижёрам хора «*всё время следить за тем, чтобы словесная сторона всегда находилась на одном уровне с вокальной стороной*», при этом не допускать «*малейшего отступления от правильного произношения*» [Там же, с. 114]. Общую установку на дикцию в хоре А. А. Егоров сформулировал метафорично: «*Ни “косноязычного”, ни “беззубого” пения допускать нельзя*» [Там же, с. 115].

Ценным вкладом в развитие теории «произношения» является книга В. И. Садовникова «Орфоэпия в пении» (1958) [22], из заглавия которой ясно её основное содержание. Данное практическое пособие целиком посвящено «правильному произношению текста». Примечательно, что ряд параграфов книги так и начинается с речевого оборота («о произношении»): каких-либо согласных и их сочетаний, грамматических форм и иноязычных слов.

Вопросы дикции в хоре фундаментально разработаны дирижёром и педагогом К. П. Виноградовым. В своём труде «Работа над дикцией в хоре» (1959) [6] он, развивая мысль А. А. Егорова о единстве в хоровом произведении словесной и музыкальной составляющей, пишет уже о синтезе музыки и слова, благодаря чему для исполнителей создаётся дополнительная сложность, поскольку работать нужно и над литературным текстом, и над музыкальным, а в исполнении произведения хоровому коллективу необходимо добиваться прослушивания обоих текстов [Там же, с. 5]. Этот тезис существенен для понимания сущности термина «музыкальное произношение» применительно к произведениям со словом. В нём, на наш взгляд, заключён природный для хоровых жанров синкретизм слова и музыки. «*Средством донесения слов литературного текста хорового произведения до слушателей является дикция*» [Там же].

Благодаря монографическим работам В. И. Садовникова и К. П. Виноградова у следующего поколения исследователей глава, посвящённая дикции и орфоэпии, стала более развёрнутой. Так продолжилась работа по формированию теории «произношения» в области хорового исполнительства.

В конце 1960-х годов появились два учебных пособия, авторами которых являются Вл. Г. Соколов и В. И. Краснощёков. В книге Вл. Г. Соколова «Работа с хором» (1967) [26] подход автора к дикции дифференцированный: и как к виду вокально-хоровой техники, и как к средству выразительности. Если по поводу дикционных навыков, приёмов произношения позиция Вл. Г. Соколова традиционная, то его взгляд на произношение слов во время пения, основанное «*на глубоком проникновении в характер и стиль произведения*» [Там же, с. 125], явно для того времени нов. Точка зрения Вл. Г. Соколова заключается в том, что «*степень ясности произношения текста*» определяет художественный образ [Там же, с. 126].

Гораздо полнее, в сравнении со своими предшественниками, за исключением В. И. Садовникова и К. П. Виноградова, рассмотрел произношение в пении В. И. Краснощёков в учебном пособии «Вопросы хороведения» (1969) [15]. Об артикулировании он упоминает и в связке с правильной певческой установкой, и с дыханием, и звукообразованием, и звуковедением. Самостоятельный развёрнутый раздел в книге называется «Дикция и орфоэпия. Работа с поэтическим текстом». В. И. Краснощёков – сторонник позиции о равноценности в хоровом произведении словесного и музыкального компонентов, так же, как Вл. Г. Соколов, убеждён, что произношение (дикция) зависит от характера музыки, образности произведения. Автор сжато сформулировал значение для певцов «*хорошего произношения*»: оно способствует «*формированию важнейших качеств певческого звука, активизирует дыхание, помогает формированию звука в “высокой позиции”, достижению яркого и близкого звучания, концентрирует его, позволяет достигать наибольшей силы звучания при экономной затрате энергии*» [Там же, с. 177].

Большое значение для формирования теории произношения сыграла уже упоминавшаяся работа ответственного органиста и пианиста И. А. Браудо «Артикуляция: о произношении мелодии», которая всколыхнула интерес исполнителей из разных областей музыкального искусства, в частности хорового, к осмыслению проблемы произношения, закрепив его термином «артикуляция».

В своей монографии И. В. Браудо отождествляет дефиниции «произношение» и «артикуляция», ссылаясь на лингвистическое описание слова «артикуляция», «*заимствованное музыкантами из науки о языке*». «Там, – пишет И. А. Браудо, – *говорят об артикулировании слогов, о той или иной степени ясности, расчленённости слогов при выговаривании слова*». И продолжает: «*Подобно этому в музыкальной теории под артикуляцией разумеется искусство исполнять музыку, и прежде всего мелодию, с той или иной степенью расчленённости или связанности её тонов, искусство использовать в исполнении всё многообразие приёмов легато и стаккато*» [4, с. 3]. В своей работе автор употребляет термины «артикуляция» и «произношение» как взаимозаменяемые синонимы. Равнозначны, по мнению И. А. Браудо, и выражения «средства артикуляции» и «средства произношения». Но важно другое. Позиция И. А. Браудо заключается в том, что термин «произношение» можно толковать и в широком смысле (как различные модификации громкости,

тембра, высоты, длительности тона), и в узком (подразумевается всё многообразие способов связно-раздельного исполнения звуков). Таким образом, понятие «произношение» в узком значении слова И. А. Браудо и отождествляет с термином «артикуляция». Что же касается толкования «произношения» в широком смысле слова, то исследователь предложил назвать «произношением (музыкальным)» *«всю область многообразия процессов внутри ноты, потому что процессы изменения звучания внутри ноты являются существенным выразительным фактором музыки»* [Там же, с. 191].

В вопросе равноценности терминов «артикуляция» и «произношение» и словосочетаний «средства артикуляции» и «средства произношения» с И. А. Браудо полемизирует на страницах своей работы «Новое об артикуляции и штрихах в музыкальном интонировании» [13] доктор искусствоведения М. И. Имханицкий. Он считает, что понятия «произношение» и «артикуляция» не могут использоваться как синонимы, поскольку «артикуляция», следовательно, и её средства, являются только лишь частью «произношения». Выразительные функции произношения выявляются через звуковысотность, динамику, тембр, темп и другие параметры, артикуляция проявляется в отчётливости, возникающей за счёт сопоставления различных степеней энергии в атаке звука. Можем сделать вывод, что в понятие «музыкальное произношение» должно вложить тембровые, динамические, ритмические, звуковысотные, темповые разнообразия в музыке.

После выхода в свет монографии И. А. Браудо исследователи-хоровики тоже задались вопросом об артикуляции. Об артикуляции и дикции найдём «разъяснения» в книге «Проблемы хороведения» П. П. Левандо (1974) [17]. Как и И. А. Браудо, П. П. Левандо считает, что применять термин «артикуляция» можно в двух значениях – как «способ исполнения, характер “произношения” отдельных звуков и их последовательности» (узкое значение), и как выразительность и осмысленность исполнения (широкое значение) [Там же, с. 103], а также обращает внимание на распространённое понимание слова «артикуляция» в значении технологического дикционного приёма – работы органов речи. Развивает П. П. Левандо декларированную до него мысль, связанную с обусловленностью характера произношения характером «музыкального претворения текста в хоровом произведении» [Там же, с. 100]. Проявляется эта связь, по мнению исследователя, в двух основных тенденциях – распевности (певучем исполнении текста) и декламационности (*«произношении, приближающемся к более разговорно-речевым интонациям»*) [Там же, с. 102]. Крайними проявлениями этих тенденций являются вокализация и скороговорка. На выбор артикуляционных приёмов влияют ремарки, обозначающие общий характер исполнения, – *dolce, morendo, risoluto* и т.п., штрихи, цезуры (паузы, дыхание, так называемые снятия (укороченные, полные, «перетяжки»), цезуры, обозначенные специальным значком), фразировка (основана на принципе непрерывного развития или эпизодичности, детализации) [Там же, с. 103-104]. Что касается понятия «дикция», то её П. П. Левандо определяет как *«навык осмысленного, грамотного и отчётливого произношения литературного текста в хоровом пении»* [Там же, с. 53].

Таким образом, П. П. Левандо выходит на уровень связи артикуляции с интонированием. И как тут не вспомнить интонационную теорию Б. В. Асафьева. Во второй части «Интонация» книги «Музыкальная форма как процесс» [1] Б. В. Асафьев доказал, что тон является важным эмоциональным и интонационным явлением в музыке и назвал интонацию *«состоянием тонового напряжения»*, что обуславливает родство словесной речи и музыкальной, интервал – *«определятелем эмоционально-смыслового качества интонации»* [Там же, с. 335]. Интонирование – *«звуковыявление, управляемое дыханием и осмысляемое деятельностью человеческого интеллекта»* [Там же, с. 343]. При этом он также утверждал, что музыка и правильная интонация невозможны без осмысления произведения.

Толкование П. П. Левандо артикуляции в значении выразительного и осмысленного исполнения – шаг к тому, чтобы ввести в научный оборот термин «музыкальное произношение».

Большое внимание проблеме произношения (артикуляции) с 1980-х годов уделяет В. Л. Живов. Так как в своих работах [11; 12] он раскрывает разные аспекты дирижирования как исполнительского искусства, то термин «дикция» на страницах его книг уступает место «артикуляции» – *«способу “произношения” мелодии с той или иной степенью расчленённости или связанности составляющих её тонов. Этот способ конкретно реализуется в штрихах – приёмах извлечения и ведения звука»* [11, с. 44]. Такое толкование термина «артикуляция» позволяет назвать В. Л. Живова последователем И. А. Браудо.

Что касается учебных изданий сегодняшнего дня, например, Ю. М. Кузнецова [16], В. А. Самарина [23; 24], Г. П. Стуловой [28], то их авторы обобщают позиции своих предшественников.

Завершая анализ базовой научно-методической литературы по хороведению и методике работы с хором в аспекте теории произношения, приходим к следующим **выводам**:

1. Авторами рассмотренных трудов «произношение» преимущественно объясняется как способ воспроизведения литературного текста произведения, осуществляемый с помощью техники и одновременно выразительного средства, каким является дикция. То есть можем сказать, что одна из сформировавшихся позиций заключается в понимании термина «произношение» узконаправленно, в соответствии с закреплённым в языкознании толкованием слова «произношение».

2. С дефиницией «произношение» коррелирует термин «артикуляция» как в узком, так и широком значении. В последнем случае, когда толкование артикуляции выходит за рамки дикционного процесса и наполняется множеством выразительных средств – интонирование, фразировка, тембр и т.п., – возникает предпосылка к замене термина «артикуляция» термином «музыкальное произношение».

Попытаемся дать определение понятию «музыкальное произношение», оттолкнувшись от одного из значений в лингвистике слова «произношение» как звуковой системы какого-либо языка. Поскольку категория «музыкальный язык» давно введена в научный оборот, то формулировку «музыкального произношения» предлагаем следующую: *музыкальное произношение – это звуковая система музыкального языка, в которой*

исполнитель совокупностью музыкально-выразительных и исполнительских средств осуществляет процесс выявления и «транслирования» содержательно-смыслового уровня художественного текста.

Так миф или реальность «музыкальное произношение» в хоровом исполнительстве? Пока отвечаем – реально движение к осознанию сущности «музыкального произношения».

Список источников

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс: в 2-х кн. / ред., вступ. ст. и коммент. Е. М. Орловой. Л.: Музгиз, 1963. Кн. 1-2. 378 с.
2. Баренбойм Л. А. Артикуляция // Музыкальная энциклопедия: в 6-ти т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Советская энциклопедия, 1973. Т. 1. Стб. 229-230.
3. Безбородько О. А. Музыкальное произношение и артикуляция как композиторские средства выразительности [Электронный ресурс]. URL: <https://visnik.org/pdf/v2012-15-25-bezborodko.pdf> (дата обращения: 12.06.2020).
4. Браудо И. А. Артикуляция (о произношении мелодии) / под ред. Х. С. Кушнарева. Л.: Музгиз, 1961. 198 с.
5. Булатова Л. Б. Стилиевые черты артикуляции в фортепианной музыке XVIII – первой половины XIX века: учеб. пособие для фп. фак. муз. вузов. М.: Музыка, 1991. 123 с.
6. Виноградов К. П. Работа над дикцией в хоре. М.: Музыка, 1967. 102 с.
7. Дмитриевский Г. А. Хороведение и управление хором: элементарный курс. Изд-е 2-е. М.: Музгиз, 1957. 106 с.
8. Докшицер Т. А. Путь к творчеству. М.: Муравей, 1999. 212 с.
9. Егоров А. А. Теория и практика работы с хором. М.: Музгиз, 1951. 239 с.
10. Егоров Б. М. К вопросу о систематизации баянных штрихов // Баян и баянисты: сб. метод. мат-лов. М.: Совет. композитор, 1984. Вып. 6. С. 104-128.
11. Живов В. Л. Исполнительский анализ хорового произведения. М.: Музыка, 1987. 95 с.
12. Живов В. Л. Хоровое исполнительство. Теория. Методика. Практика: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: ВЛАДОС, 2003. 272 с.
13. Имханицкий М. И. Новое об артикуляции и штрихах в музыкальном интонировании: учеб. пособие для высш. учеб. заведений. Изд-е 2-е, испр. и доп. М.: РАМ им. Гнесиных, 2018. 232 с.
14. Кислицын Н. А. Произношение, артикуляция, штрих – метаморфозы понятий в науке и музыкальной практике // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 35. С. 182-186.
15. Краснощекоев В. И. Вопросы хороведения: учеб. пособие для дир.-хор. фак. консерваторий. М.: Музыка, 1969. 299 с.
16. Кузнецов Ю. М. Практическое хороведение. М.: Спутник+, 2009. 361 с.
17. Левандо П. П. Проблемы хороведения. Л.: Музыка, 1974. 282 с.
18. Максимов В. А. Баян. Основы исполнительства и педагогики. Психомоторная теория артикуляции на баяне. СПб.: Композитор, 2004. 255 с.
19. Пущечников И. Ф. Значение артикуляции на гобое // Методика обучения игре на духовых инструментах: очерки. М.: Музыка, 1971. Вып. 3. С. 62-91.
20. Репчанская Т. А. Штрих // Музыкальная энциклопедия: в 6-ти т. / гл. ред. Ю. В. Келдыш. М.: Совет. энциклопедия, 1982. Т. 6. Стб. 431-432.
21. Риман Г. Произношение [Электронный ресурс] // Риман Г. Музыкальный словарь. URL: http://enc.biblioclub.ru/Termin/73835_Proiznoshenie (дата обращения: 12.06.2020).
22. Садовников В. И. Орфоэпия в пении: учеб. пособие. М.: Музгиз, 1958. 78 с.
23. Самарин В. А. Хороведение и хоровая аранжировка: учеб. пособие для студ. муз.-пед. фак. высш. пед. учеб. заведений. М.: Academia, 2002. 351 с.
24. Самарин В. А. Хороведение: учеб. пособие для студ. муз. отд-ний и фак. сред. пед. учеб. заведений. Изд-е 2-е, стереотип. М.: Academia, 2000. 208 с.
25. Сокол А. В. Теория музыкальной артикуляции / ред. Ю. Е. Семенов. Одесса: ОКФА, 1995. 208 с.
26. Соколов Вл. Г. Работа с хором: учеб. пособие для муз. учеб. заведений. М.: Музыка, 1967. 228 с.
27. Степанов Б. А. Основные принципы практического применения смычковых штрихов. М.: Музгиз, 1960. 110 с.
28. Стулова Г. П. Теория и практика работы с детским хором: учеб. пособие для студ. пед. высш. учеб. заведений. М.: ВЛАДОС, 2002. 176 с.
29. Титов Е. С. Теоретические основы музыкальной артикуляции: дисс. ... к. иск. Ростов-на-Дону, 2002. 219 с.
30. Толковый словарь Ожегова [Электронный ресурс]. URL: <https://gufo.me/dict/ozhegov> (дата обращения: 12.06.2020).
31. Черныш Э. Э. Вопросы теории музыкальной артикуляции: от традиций XVIII в. к актуальным проблемам терминологии // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2010. Т. 2. Филология и искусствоведение. № 3 (2). С. 176-182.
32. Чесноков П. Г. Хор и управление им: пособие для хоровых дирижеров / ред. и прим. С. В. Попова. Изд-е 2-е. М.: Музгиз, 1952. 224 с.

The Term “Musical Pronunciation” in Choral Performance – Myth or Reality: Systematic Review

**Kaz'mina Elena Olegovna, PhD
Terintsova Valeriya Vadimovna**

*Tambov State Musical Pedagogical Institute named after S. V. Rachmaninov
kazmina_elena@bk.ru; nordery@mail.ru*

This systematic review introduces the notion “musical pronunciation” into the theory of choral pronunciation. The researchers’ attention is focused on analysing the conceptual aspect of the basic scientific and methodological works of outstanding choral conductors P. G. Chesnokov, G. A. Dmitrevsky, A. A. Egorov et al. concerning interpretation of the notions “diction”, “articulation” correlating with the notion “pronunciation”. Scientific originality of the study lies in the fact that for the first time the authors provide a comprehensive analysis of the choral terminology. The research findings are as follows: the notion “musical pronunciation” is defined in relation to choral performance.

Key words and phrases: musical pronunciation; diction; articulation; choral studies; systematic review.