

УДК 784.1.071.2:78

DOI 10.34142/27091805.2020.1.01.08

© **Дзівалтівський Максим Юрійович**
 викладач кафедри теорії і методики мистецької освіти та диригентсько-хорової підготовки вчителя Харківського національного педагогічного університету імені Г.С.Сковороди
 Харків, Україна
 email: dzivalentivskii@ukr.net
 https://orcid.org/0000-0001-8326-7883

ХОРОВИЙ ЖАНР І СТИЛЬ У РОЗУМІННІ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОЇ НАУКИ

У статті розкриваються особливості хорового виконавства, як частини професійного музичного мистецтва, що еволюціонувало в єдності із загальними принципами розвитку професійного мистецтва в цілому. Протягом багатьох століть у хоровій виконавській практиці вироблялися певні норми, що відповідали естетичним уявленням про якість вокального звучання, удосконалювалися підходи до манери виконання, затверджувалися основні принципи професійної підготовки хорових співаків. Визначено, що кожна національна хорова школа внесла свої особливості у стиль виконання, в якому відображаються темперамент народу, його характер, традиції та інші якості. Ці тонкі нюанси, що характеризують стиль виконання, пов'язані, перш за все, з особливостями мови різних народів, його фонетикою. Так, наприклад, сильні вокальні традиції склалися у музичних культурах Італії, Франції, Німеччини, Болгарії, Угорщини, Польщі, України, Росії та інших країн. Проте, у ХХ столітті тенденція до еkleктики, синтезу традицій культур, їх взаємовплив виявився настільки сильним, що риси, які раніше різко відрізняли одну національну школу від іншої, значною мірою згладилися. Тому, основоположні принципи вокальної майстерності, які полягають у виробленні правильного співочого дихання, звуковидобування, звукоутворення і інших прийомів вокальної техніки, залишаються загальними для будь-якого хорового колективу. Великі художні можливості унікального музичного «інструменту» – хорового колективу, протягом декількох сторічч знаходяться у центрі уваги композиторів. Крім того, велика різноманітність форм професійного хорового виконавства зробило його одним з найбільш поширених видів музичного мистецтва.

Ключові слова: хорове виконавство; жанр; стиль; українська хорова культура; хорова музика; мистецтвознавство.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями.

Хорова музика, як вид мистецтва, має різні форми свого прояву і еволюціонує у відповідності зі змінами, що відбуваються у соціальних системах сучасного суспільства. Вивчення специфіки хорової музики пов'язане з необхідністю вирішення цілого ряду наукових питань, що розкривають її генезу, стійкі ознаки і специфіку, яка проявляється на різних рівнях, від емоційного змісту, жанрових, стилістичних і композиційних ознак, до виявлення її ролі у соціальному та духовному житті суспільства.

Різноманітність жанрової та стильової панорами сучасної хорової музики вимагає цілеспрямованого упорядкування теоретичних уявлень щодо процесів еволюції в межах даної сфери музичного мистецтва. Розширення жанрового і стильового різноманіття хорового жанру призвело до потреби комплексного аналітичного дослідження даної проблеми.

Аналіз основних досліджень і публікацій.

Опубліковані до теперішнього часу музикознавчі праці (Батовська О. (2019), Бермес І. (2016), Дмитревський Г. (1961), Єгоров О. (1939),

Живов В. (2003), Краснощеков В. (1969), Лащенко А. (1989), Пархоменко Л. (1979), Пігров К. (1964), Соколов В. (1983) та ін.) щодо жанрової і стильової ситуації у хоровій музиці показав, що проблема вивчена доволі повно, але існуючий на сьогоднішній корпус хорознавчих досліджень потребує теоретичної розробки і обґрунтування відповідної систематизації. В рамках даної статті ми постаємо звести разом і узагальнити великий і суперечливий матеріал відносно дефініцій хоровий жанр і хоровий стиль.

Формулювання цілей та завдань статті.

Метою статті є систематизація мистецтвознавчих студій відносно дефініцій хоровий жанр і хоровий стиль.

Виклад основного матеріалу.

Хоровий жанр як феномен музичного мистецтва в першу чергу пов'язаний зі специфікою його фундаментальної основи, унікальним інструментом природної (фізіологічної) властивості. Природно-фізіологічні ознаки хорового співу ґрунтовно висвітлені в працях авторитетних майстрів хорової справи Г. Дмитревського (1961), О. Єгорова (1939), В. Краснощочкова (1969), А. Мархлевського (1986), К. Пігрова (1964), М. Ро-

мановського (2000), В. Соколова (1983) та ін.

В. Краснощоків (1969, с. 86) визначав природу хорового співу «вокальною сутністю звучання, багатоголоссям хорового ансамблю, технікою, якістю й звукофарбами академічного звукотворення» (переклад М. Д.).

У монографії Л. Пархоменко (1979, с. 20) позначені наступні риси хорового жанру: «вокальна природа; багатоголосся, фактурна організація; вокалізація й використання віршів».

В. Живов (2003, с. 53) дефініцію «хор» формулює як «вокально організований виконавський колектив, основу якого становить ансамбль інтонаційно, динамічно й темброво злитих груп, що володіють художньо-технічними навичками, необхідними для втілення в живому звучанні музично-поетичного тексту твору» (переклад М. Д.).

Вищенаведені висловлювання щодо специфіки хорового співу характеризують його унікальну рису вокальну природу.

Г. Григор'єва (1991, с. 4) підкреслює, що стильовий критерій у хоровому жанрі полягає у його вокальній природі, яка обумовлена жанровими особливостями (мелодійністю, визначеного роду направленістю форми на слухачське сприйняття, необхідною «репрезентацією» поетичного тексту».

Отже, ключовою домінантою хорового жанру є його вокальна природа, вокальна інтонація, яка містить у собі емоційно-музичний потенціал. Він направлений на розкриття другої важливої характеристики хорового жанру – комунікації через вербальну основу. Адже у хоровій музиці різних стилів і жанрів зберігається її константа риса – особисте розкриття вербального змісту через вокальне інтонування. Тобто співак не тільки є виконавцем того чи іншого твору, але і со-творцем. Тут доречно згадати вислів з фундаментальної праці «Звукової мир музики» С. Назайкінського (1988, с. 81), «Голос – це людина». Дослідник пояснює єдність голосу і людини у наступній метафорі: «...людина у всій повноті фізичній, духовній, інтелектуальній, емоційній, громадській <...>. А його голосовий апарат (теж голос) – є всього лише внутрішнім світільником, що освітлює своїм мерехтінням, спалахами, що рухаються променями, душу і тіло людини, та так, що все в ньому стає прозорим, починає світитися, приковує увагу, стає вираженим» (Назайкінський, 1988, с. 81).

І. Бермес (2016, с. 60) доречно підкреслює духовну та фізіологічну природу хорового співу, «Хор складають не голоси, а живі люди, котрі мислять і переживають, вступають у процесі творчої діяльності в певні стосунки один із одним і з диригентом. Він є універсальним засобом спілкування, пізнання себе і світу завдяки вокальній природі звуку – важливому носію інформації, що поєднує в собі вербальне слово та музичну інтонацію. Саме хоровий спів несе відомості про ментальність індивіда, нації, відображаючи прикме-

ти «генетичного коду» соціуму. Його колективна природа якнайкраще віддзеркалює ментальні прикмети українців, зокрема кордоцентричність, емоційність, щирість, ліричність, інтровертність, чутливість та ін.».

Як відомо, хоровий спів є колективною творчістю, де художній образ створюється за допомогою специфічного музичного інструменту співацького голосу.

А. Лашенко (1989, с. 124), розглядаючи природу хорової творчості, підкреслює, що на відміну від камерно-вокальної або камерно-інструментальної творчості, хорова творчість є колективною, а з точки зору семантики її мислення – загальнолюдською.

На думку О. Батовської (2019, с. 70-71), «Хорове виконання як вид колективної творчості має низку особливостей: кожен учасник хору індивідуальний з позицій віку, освіти, музичних здібностей, кожен прагне до подолання, в першу чергу, вокально-технічних труднощів музичного твору, разом хористи осягають секрети ансамблевого співу, під час якого, крім індивідуальної роботи кожного, очевидна необхідність диригентського управління (координування звучання, персональна робота зі співаками, обдумування трактування твору)».

Ю. Кузнецов (2009, с. 29) вважає головною відмінністю хорового мистецтва від інших видів мистецтв у тому, що «виконавцем є організований за законами Ансамблю і Строю колектив вокалістів і при цьому усі параметри співацького голосу і ефекти впливу на публіку управляються емоціями в основному на несвідомому рівні» (переклад М. Д.)

Важливою рисою хорового виконавського мистецтва, що відрізняє його від інструментального виконавства, є специфіка «інструменту», за допомогою якого втілюється авторське твір. Професійно навчений людський голос найбільш складний і досконалий музичний інструмент, що володіє великим спектром технічних і виразних можливостей. Труднощі вокальної роботи полягають у тому, що механізми дії цього «інструменту» неможливо проаналізувати і проконтролювати візуально. Єдиною можливістю корекції звучання голосу є слухове відчуття. Крім того, досконалість вокального звуку залежить не тільки від техніки володіння голосом, але також від загального психофізичного стану співака та інших явищ суб'єктивного характеру. Специфіка роботи з хоровим колективом, що є своєрідним вокальним «оркестром», полягає в особливій увазі, ретельності і тонкощі у виборі прийомів і методів управління вокальним звучанням.

О. Батовська (2019, с. 85), досліджуючи природно-фізіологічні параметри академічного хорового мистецтва а cappella, конкретизує поняття вокальна природа і вводить дефініцією хорова природа. На її думку, «вокальна природа харак-

теризує вокальний жанр, до якого відносять піджанрові види: пісня, арія, вокаліз, аріозо тощо. Але найголовніше те, що вокальна природа, з погляду виконавського складу, є індивідуалізованою творчістю, хоча й вимагає досягнення музичної єдності з інструментальним супроводом». Посилаючись на спостереження відомих хормейстерів-практиків (В. Краснощоківа, В. Живова та ін.), вона приходиться до висновку, що незважаючи на багато спільних установок співочого виховання як при індивідуальному, так і при колективному навчанні, хорова природа властива тільки колективній діяльності, «яка в свою чергу об'єднує особистісно-орієнтоване творче спілкування між співаками й керівником хору» (Батовська, 2019, с. 85). Виходячи з цього, «в умовах хорового співу голос співака піддається впливу на нього хорових компонентів ладу, ансамблю, інтонувannya, контрольованих слухом співака й диригентом» (Батовська, 2019, с. 86). Сутність хорової природи розкривається по-перше, з фізіологічної точки зору: специфіка хорового інтонувannya, зонна природа ладу (при співі а саррелла), темброво-фонічні особливості; по-друге, з психологічної та комунікативної точок зору: особистісно-орієнтована діяльність, яка передбачає індивідуальну й колективну рефлексію (Батовська, 2019, с. 86).

Отже, хоровий колектив це цілісний, мобільний живий організм, що складається з людей. У процесі творчої роботи вони вступають в певні відносини як з диригентом (основним інтерпретатором хорового твору), так і один з одним. Тонкі нюанси звучання, що характеризують хорове виконання, в значній мірі залежать від єдності естетичних уявлень співаків, їх творчої спрямованості, подібності їх художніх розумінь і інтересів, і навіть психологічної атмосфери в колективі. Тому В. Живов (2003, с. 21), одним з головних завдань діяльності керівника хору вважає «узгодження індивідуальних художніх устремлень учасників хорового колективу і спрямування їх творчих зусиль в єдине русло».

Хоровий спів це чимала й кропітка праця. В її основі лежить робота над вокально-хоровими навиками. Вокальний навик це комплекс автоматичних дій різних частин голосового апарату, підпорядкованих волі співака і його виконавським бажанням. До вокальних навиків відносять: співоча установка, дихання, звукоутворення, дикція, інтонація, почуття темпу, ритму, динаміки. До хорових навиків відносять стрій та ансамбль, які додаються до вокальних навиків (Батовська, 2019, с. 86).

Найважливішою складовою хорового співу є ансамбль. За В. Краснощоківим (1969, с. 82) «Музично-виконавський інструмент хор являє собою ансамбль вокальних унісонів» (переклад М.Д.).

Колективний характер хорового співу диктує ряд умов, що складають специфіку роботи над вокально-хоровою технікою. Однією з основних

ознак, що характеризують рівень виконавської майстерності хорового колективу, є ансамбль. Складність досягнення точного метроритмічного, темпового, динамічного, дикційного та інших видів ансамблів як всередині однієї партії, так і всього хору укладена в колективному характері «виконавця». Рівень виконавської майстерності хору залежить не тільки від вокальних навичок окремих співаків, а й вміння порівнювати, співвідносити звучання свого голосу зі звучанням інших голосів. Колективний характер «виконавця» в хоровому співі вносить свої корективи і в роботу над іншими компонентами хорового звучання: диханням, звукоутворенням, ладом, дикцією.

Таким чином, враховуючи вищевикладені характеристики хорового співу, ми прийшли до висновку, що до його природно-фізіологічних ознак відносяться: вокальна сутність звучання, мелодійність і співучість, специфіка хорової природи, тембровий та інтонаційний ансамбль груп хору.

Важливою відмінною ознакою хорового співу є його зв'язок зі словом. Музична образність, що в інструментальному виконавстві виражена у досить узагальненій формі, у хоровому мистецтві, знаходить конкретність і визначеність. На думку авторитетних майстрів хорової справи, специфіка хорового виконавства полягає не тільки у його природно-фізіологічній і професійній характеристиках, а й у синтетичності хорового жанру. Точність художніх образів, їх рельєфність, виразність і внутрішня динаміка, що відображена у поетичному тексті, диктують композитору певний вибір засобів музичної виразності (мелодики, ритміки, гармонії) та направляють при виборі структури музичної композиції в цілому. Вокально-хоровий твір, поєднуючи в собі поетичну і музичну виразність, володіє особливою смисловою багатогранністю, яскравою емоційністю і зображальністю.

Характеризуючи хоровий спів, як виконавське мистецтво, Ю. Кузнецов (2009, с. 28) вважає, що «музичні і вокально-хорові особливості жанру реалізуються у єдності з текстовим змістом художнього образу, у процесі розвитку «вербальної дії» літературного змісту хорової партитури звідси синтетичність жанру, близькість з театром (грецьке «хорос», фольклорна традиція, тенденції сучасного хорового виконавства)» (переклад М. Д.).

Синтетичний характер хорової музики накладає відбиток на особливості його виконавського прочитання. Завдання диригента хору, як основного інтерпретатора хорового твору, полягає в досягненні максимального єдності поетичних і музичних образів. В. Живов (2003, с. 39-40) вважає, що «Синтетичний характер хорового виконавства обумовлює необхідність розгляду диригентом поетичного тексту і музики в їх єдності. При цьому взаємодія музики і тексту має оцінюватися

з точки зору відповідності форми і структури вірша і музики (композиційний рівень), взаємодії музичних і поетичних засобів виразності (художньо-виразний рівень), загальної відповідності поетичних тем і образів музичних».

Хоровий спів характеризується таким поняттям як «мовленнева інтонація». Результатом тривалих історичних процесів пошуку співочої інтонації є вокальне інтонування. На думку Т. Рябухи (2017, с. 12-13), «Первинність емоційного інтонування по відношенню до слова як до знаку сенсу – головна визначна особливість співу, яка спочатку була еквівалентом музики взагалі. <...> З'являються різні види мовної інтонації, які послужили основою мистецтва співу і такого ключового для цього мистецтва жанру, як пісня».

У ролі стабільних констант музично-інтонаційного вираження хорового жанру виступають мелодійний тип інтонування (тобто спів) і декламаційність. Як зазначає С. Скребков (1973), жанровий початок декламаційності є вихідним і поширюється на всі прояви мовленневої інтонації в музиці. Водночас, для хорового жанру кантиленність є генним мовним чинником, його основою є «...виразний спів, мелос, музична інтонація» (Назайкинський, 1988, с. 73).

Таким чином, синтетичний характер хорового мистецтва зумовлює специфіку виконавських засобів, технічних і художніх можливостей, особливо репетиційної роботи. Як вид музичного виконавського мистецтва, його відрізняє ряд характерних ознак, що стосуються репертуару, специфіки репетиційно-концертної діяльності, вокальної організації, вимог до професійної підготовки виконавців та інших.

При аналізі хорової музики необхідним є врахування терміну «хоровий стиль». А. Мархлевський (1986, с. 78) відзначає, що: «У хоровій практиці під терміном «хоровий стиль» розуміють сукупність усіх особливостей хорової фактури того чи іншого композитора, що впливають із загального змісту його творчості та відображають специфічні риси його музичної мови».

В українському та російському хорознавстві проблеми категорії хоровий стиль розробляють у наукових розвідках О. Батовської (2019), Є. Бондар (2005), Г. Григор'євої (1989), І. Гулеско (1991), В. Ковалик (2010), Ю. Пучко (2007), О. Торба (2002) та ін.

Звернемось до стислої екскурсу наукових досліджень з обраної проблематики.

Стильову проблематику хорової музики а саррелла (на матеріалі творів російських композиторів, зокрема Г. Свиридова, Р. Щедрина, В. Гавриліна) досліджує Г. Григор'єва. Вивчаючи хорову творчість названих композиторів, дослідниця приходиться до важливого висновку про те, що «в цій галузі відбилися дві основні лінії стильового розвитку: класична, «традиційно» пісенна; радикальна, що вводить у типи хорового звучан-

ня новації, розвинені в інших жанрах музичної творчості ХХ століття. Специфічним стало поєднання різних фактурних ознак в одному творі» (Григор'єва, с. 72).

Розробляючи проблематику жанрового стилю, Г. Григор'єва бере за основу жанрову константу хорової музики а саррелла вокальну природу: пісенність, яка обумовлює й пояснює такі іманентно-жанрові ознаки, як темброфонічність і фактурність. Виходячи з цього, вона виділяє наступні типи хорової музики: пісенна, речитативна й «інструментальна» (Григор'єва, с. 73).

І. Гулеско (1991, с. 74-75) типологію стильових напрямків хорової музики будує на стабільній рисі хорового співу, мелосі. Дослідниця виділяє чотири напрямки: 1) епіко-ліричний; 2) експресивно-психологічний; 3) колористично-сонорний; 4) полістилістичний.

У епіко-ліричному напрямку хорової музики, І. Гулеско визначає: підголосковість, ладову діатоніку, строфічну організацію матеріалу, варіантність, використання принципів пісенності й остинатності.

В основі експресивно-психологічного напрямку закладені: мовна декламаційність, темброво-інтонаційні комплекси інструментального характеру.

Головним носієм образності у колористично-сонорному напрямку є темброфактура.

Четвертий напрям – полістилістичний, де центральним програмно-інформативним шаром є жанрово-стильовий пласт та розгалужена система легко пізнаваних знаків.

У наукових розвідках Є. Бондар (2005, с. 6) сучасна хорова музика згрупована наступним чином:

1. «твори, що є стилізацією народної гетерофонії, псалмодування, хоральності та інші;
2. твори, що побудовані за традиційними принципами, але не можуть уникнути змін, які відбуваються в сучасному мистецтві;
3. твори, що «балансують» між новітніми й традиційними експресивними засобами;
4. твори, звернені до нових експресивних засобів більшою мірою, ніж до вже відомих і використовуваних».

Хорову музику у соціокомунікаційному аспекті досліджують О. Торба, Ю. Пучко та П. Ковалик.

Торба О. (2002, с. 284) розподіляє хорову музику на два напрямки: академічний і духовний. Дослідник наголошує на тому, що розподіл є формально-умовним, «Визначення галузевого напрямку як «академічного» відповідає «світському» або «концертному» (Л. Пархоменко)».

Пучко Ю. (2007, с. 184-185) поділяє хорову музику на твори, у яких культивуються класичні орієнтири й духовна музика православної традиції; партитури фольклорного спрямування; хоровий авангард.

П. Ковалик (2010, с. 49-50) визначає наступні напрями сучасної композиторської хорової творчості:

1) «твори, що культивують класичні орієнтири, де багатоголосся виникає з двоголосся та спостерігається більше тяжіння до гармонічного складу, ніж до контрапунктичного, а людський голос є головним музичним інструментом. Твори даного напрямку передбачають наслідування традицій, принесених до хорової музики засновником української композиторської школи М. Лисенком, продовжених Л. Ревуцьким і М. Дремлюгою;

2) партитури неофольклорного напрямку. В основі цих творів українська пісенність, вокальність та кантиленність. Напрямок хорової обробки, яку започаткував М. Лисенко і продовжив М. Леонтович, відштовхується від стихії народної підголосковості. Друга гілка, яку презентує творчість О. Кошиця, характерна «відлунням» барокової епохи, ліричною кастовістю, а також веделівською проекцією розгорнутого, професійно оформленого багатоголосся. Цю тенденцію пізніше розвинули П. Козицький, Б. Лятошинський, і далі через твори Є. Станковича, Л. Дичко вона розчинилась у стилізаціях народного елемента в оригінальних композиціях Ю. Алжнева, В. Степурка, О. Яковчука та ін.;

3) духовна музика православної традиції, що з'явилася на концертній естраді у 80-х роках ХХ ст. Українські композитори принесли до світової культури оригінальні, суто національні прийоми музичного письма. Це стосується й нового напрямку в духовно-музичній творчості, що виник на рубежі ХІХ – ХХ ст. Його представниками є К. Стеценко, М. Леонтович, О. Кошиць, Я. Яциневич, П. Гончаров, П. Козицький, М. Вериківський та ін. композитори.

В основу їх художнього методу покладено давні церковні жанри, збагачені інтонаціями фольклору й досягненнями професійної композиторської творчості. Прикладом розвитку цієї глибинної традиції можуть бути духовні твори Є. Станковича, М. Скорика, В. Степурка, Л. Дичко, А. Гаврилець, М. Шука та інших композиторів сучасності;

4) хоровий авангард останньої чверті ХХ - поч. ХХІ ст. явище, для якого характерними є нові звукосполучення, дисонуючі співзвуччя, вільна

хроматика, нерівність пульсу, оновлена музична мова, іноді співставлення у різкому контрасті співацьких манер академічної й народної. До цього напрямку належить не лише додекафонна й сонорна музика, але й новотональна, коли ідеї літературного тексту висловлюються за допомогою яскравих музичних засобів. Прикладом слугують твори В. Сильвестрова, В. Польової»

О. Батовська щодо дефініції «стиль» визначає загальні (фактура, ритм і мелодико-тематична організація) й окремі риси, що складають специфіку хорового стилю у творах а cappella. На думку дослідниці, «Окремі риси хорового стилю визначаються у зв'язку з онтологічною основою хорового співу, специфіку якої складають наступні тембро-композиційні позиції:

- хор є оркестром людських голосів, які поділяються за тембром на супідрядні групи, що функціонують відповідно до загальної драматургії твору;

- становлення музичної композиції створюється за рахунок варіювання тембро-ситуацій, що слідує одна за одною відповідно до загального музичного розвитку;

- виразними засобами є прийоми хорового викладення, які діляться на три групи: з використанням основних тембрових засобів хору; прийоми, які визначаються відношенням хорових партій і груп; колористичні прийоми (П. Левандо);

- фактура, яка є нестабільним співвідношенням партій, пульсацією різних напружених хорових блоків (від унісону до мішаного складу);

- гармонія, яка, за визначенням Н. Гуляницької, є чуйним барометром, що реагує на тембро-фактурні умови» (Батовська, 2019, с. 133).

Висновки. Отже, з наведеного матеріалу можна зробити висновок, що, значення категорії жанр і стиль мають сповна об'єктивний, а не чисто умовний характер. Таким чином, хорова музика – це складний і багатоманітний за формами існування, еволюції і адаптації до сучасних вимог творчої особистості і суспільства феномен.

Перспективи подальших досліджень. Подальші перспективні дослідження понять хорового жанру і хорового стилю суттєво розширять наукову базу мистецтвознавства та будуть сприяти поглибленню методологічних принципів хоровознавства.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

- Батовська, О.М. (2019). Сучасне академічне хорове мистецтво а саррелла як системний музично-виконавський феномен. (Дис. докт. миств.-ва). : ОДМА ім. А.В.Нежданової, Одеса, 516.
- Бермес, І.Л. (2016). Рефлексії про сутність поняття «хор» у просторі культури. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. № 4, 57-61.
- Бондар, Є. М. (2005). Надекспресивне інтонування в контексті сучасної хорової творчості :автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. [спец.] 17.00.02 «Музичне мистецтво» / Одес. держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса. 16.
- Григор'єва, Г. В. (1991). Русская хоровая музыка 1970 80-х годов. Москва: Музыка, 80.
- Гулеско, И. И. (1991). Хоровая литература : новые жанрово-стилевые процессы в хоровой музыке 60 80-х гг. : учеб. Пособие. Харьков : Харьк. гос. ин-т культуры, 90.
- Дмитревський, Г. О. (1961). Хорознавство і керування хором : елементарний курс. Київ : Держ. вид-во образотв. мистец. і муз. літ, 96.
- Егоров, А.А. (1939). Основы хорового письма. Ленинград-Москва: Искусство, 170.
- Живов, В. Л. (2003). Хоровое исполнительство : теория, методика, практика : учеб. пособие. М. : Владос. 271.
- Ковалик, П. А. (2010). Особливості використання сучасної української музики у фаховій підготовці диригента-хормейстера. Актуальні питання культурології : альманах наук. т-ва «Афіна» каф. культурології : у 2 т. Рівненський. держ. гуманит. ун-т. Рівне. Т. 2, вип. 10, 49 52.
- Краснощеков, В. И. (1969). Вопросы хороведения : учеб. Пособие. Москва: Музыка, 300.
- Кузнецов, Ю. М. (2009). Практическое хороведение : учеб. курс хороведения. М. : Супутник, 361.
- Лащенко, А. П. (1989). Хоровая культура: аспекты изучения и развития. Киев : Муз.Україна, 134.
- Мархлевський, А. П. (1986). Практичні основи роботи в хоровому класі. Київ : Муз. Україна, 96.
- Назайкинский, Е.В. (1988). Звуковой мир музыки. Москва, 256.
- Пархоменко, Л. О. (1979). Українська хорова п'єса: типологія, тематизм, композиція. Київ : Наук. Думка, 218.
- Пигров, К. К. (1964). Руководство хором : учеб. пособие / под ред. К. Птицы. Москва: Музыка, 220.
- Пучко, Ю (2007). Сучасна хорова музика: до питання інтерпретації. Київське музикознавство : зб. ст. [упоряд. Т. К. Гуменюк, С. В. Тишко]. Київ. Вип. 23, 184 192.
- Романовский, Н. В. (2000). Хоровой словарь. Москва: Музыка, 231.
- Рябуха, Т. М. (2017). Витоки та інтонаційні складові української пісенної естради. (Дис. канд. миств.-ва). Харк. нац. унів. мист. ім. І.П. Котляревського, 203.
- Соколов, В. Г. (1983). Работа с хором : учеб. пособие. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Музыка, 192.
- Скребков, С.С. (1973). Художественные принципы музыкальных стилей Москва: Музыка, 448.
- Торба, О. В. (2002). Українська хорова творчість останньої третини ХХ ст. та проблема жанру. Наук. вісн. Нац. Муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ. Вип. 16, 278 296.

REFERENCE

- Batovsjka, O.M. (2019). Suchasne akademichne khorove mystectvo a cappella jak systemnyj muzychno-vikonavs'kyj fenomen. (Dys. dokt. mystv.-va). [Modern academic choral art a cappella as a systemic musical-performing phenomenon]. ODMA im. A.V.Nezhdanovoi, Odesa, 516. [in Ukrainian].
- Bermes, I.L. (2016). Refleksiji pro sutnistj ponjattja «khor» u prostori kuljture. [Reflections on the essence of the concept of «choir» in the space of culture]. Visnyk Nacional'noji akademiji kerivnykh kadriv kuljture i mystectv. (V.4), 57-61. [in Russian].
- Bondar, Je. M. (2005). Nadekspresyvne intonuvannja v konteksti suchasnoji khorovoji tvorchosti:avtoref. dys. na zdobuttja nauk. stupenja kand. mystectvoznnav. [spec.] 17.00.02 «Muzychne mystectvo». [Overdepressive intonation in the context of modern choral creativity]. Odes. derzh. muz. akad. im. A. V. Nezhdanovoi. Odesa. [in Ukrainian].
- Ghryghorj'eva, Gh. V. (1991). Russkaja khorovaja muzyka 1970 80-kh ghodov. [Russian choral music 1970s 80s.]. Moskva: Muzyka. [in Russian].
- Ghulesko, Y. Y. (1991). Khorovaja lyteratura: novye zhanrovo-stylevyje processy v khorovoj muzyke 60-80-kh ghgh.: ucheb. Posobyje. [Choral literature: new genre and style processes in choral music of the 60's and 80's]. Khar'kov: Khar'jk. ghos. yn-t kuljture. [in Russian].
- Dmytrevs'kyj, Gh. O. (1961). Khoroznavstvo i keruvannja khorom: elementarnyj kurs. [Chorology and choir management: an elementary course]. Kyjiv: Derzh. vyd-vo obrazotv. mystec. i muz. lit. [in Ukrainian].
- Eghorov, A.A. (1939). Osnovy khorovogho pysjma. [Basics of choral writing]. Moskva: Yskusstvo. 170. [in Russian].
- Zhyvov, V. L. (2003). Khorovoe yspolnyteljstvo: teoryja, metodyka, praktyka: ucheb. posobyje. [Choral

performance: theory, methods, practice: textbook. allowance]. Moskva: Vldos, 271. [in Russian].

Kovalyk, P. A. (2010). Osoblyvosti vykorystannia suchasnoi ukrainskoi muzyky u fakhovii pidhotovtsi dyryhenta-khormeistera. [Features of the use of modern Ukrainian music in the professional training of conductor-choirmaster]. Aktualni pytannia kulturolohii: almanakh nauk. t-va «Afina» kaf. kulturolohii: u 2 t. Rivnenskyi. derzh. humanyt. un-t. Rivne. T. 2, (V.10), 49-52. [in Ukrainian].

Krasnoshchekov, V. Y. (1969). Voprosy khorovedeniya: ucheb. Posobyе. [Questions of choreography: textbook]. Moskva: Muzuka, 300. [in Russian].

Kuznetsov, Yu. M. (2009). Praktycheskoe khorovedeniye: ucheb. kurs khorovedeniya. [Practical choreography: textbook. choreography course]. Moskva: Suputnyk, 361. [in Russian].

Lashchenko, A. P. (1989). Khorovaia kultura: aspekty yzucheniya y razvytiya. [Choral culture: aspects of study and development]. Kyev: Muz.Ukraina, 134. [in Russian].

Markhlevskiy, A. Ts. (1986). Praktychni osnovy roboty v khorovomu klasi. [Practical basics of work in a choir class]. Kyiv: Muz. Ukraina, 96. [in Russian].

Nazaikynskiy, E.V. (1988). Zvukovoi myr muzyky. [The sound world of music]. Moskva, 256. [in Russian].

Parkhomenko, L. O. (1979). Ukrainska khorova p'iesa: typolohiia, tematyzm, kompozytsiia. [Ukrainian choral play: typology, theme, composition]. Kyiv: Nauk. Dumka, 218. [in Ukrainian].

Pyhrov, K. K. (1964). Rukovodstvo khorom: ucheb. posobyе. [Choir leadership: textbook. allowance]. Moskva: Muzyka, 220. [in Russian].

Puchko, Yu (2007). Suchasna khorova muzyka: do pytannia interpretatsii. [Contemporary choral music: to the question of interpretation]. Kyivske muzykoznavstvo: zb. st. [uporiad. T. K. Humeniuk, S. V. Tyshko]. Kyiv. (V.23), 184-192. [in Ukrainian].

Romanovskiy, N. V. (2000). Khorovoi slovar. [Choral Dictionary]. Moskva: Muzyka, 231. [in Russian].

Riabukha, T. M. (2017). Vytoky ta intonatsiini skladovi ukrainskoi pisennoi estrady. [Origins and intonation components of Ukrainian song variety]. (Dys. kand. mystv-va). Khark. nats. univ. myst. im. I.P. Kotliarevskoho. [in Ukrainian].

Sokolov, V. H. (1983). Rabota s khorom: ucheb. posobyе. 2-e yzd., pererab. y dop. [Work with the choir: textbook]. Moskva: Muzyka, 192. [in Russian].

Skrebkov, S.S. (1973). Khudozhestvennye pryntsypy muzykalnykh stylei. [Artistic principles of musical style]. Moskva: Muzyka, 448. [in Russian].

Torba, O. V. (2002). Ukrainska khorova tvorchist ostannoii tretyni KhKh st. ta problema zhanru. [Ukrainian choral art of the last third of the twentieth century. and the problem of genre]. Nauk. visn. Nats. Muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho. Kyiv. (V.16), 278-296. [in Ukrainian].

Дата надходження рукопису 23.03.2020

DOI 10.34142/27091805.2020.1.01.08

© *Maksym Dzivalentivskyi*

Teacher of the Department of Theory and Methodology of Artistic Education and Conductor-choral Training of the Teacher of H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University, *Kharkiv, Ukraine*

email: dzivalentivskii@ukr.net<https://orcid.org/0000-0001-8326-7883>

CHORAL GENRE AND STYLE IN THE CONTEXT OF THE MODERN ART STUDIES

Object. The purpose of this article is to systematize art schools in relation to the definitions of choral genre and choral style. **Methods.** Traditional research methods: comparative analysis of scientific and musicological literature, analytical, historical, retrospective have been used. **Results.** Choral performance, as a part of the professional musical art, has evolved with the general principles of the development of the professional art in general. For many centuries certain norms have been developed in the choral performance practice. They corresponded to aesthetic ideas about the vocal sound quality. Approaches to the performance manner have been improved, the basic principles of professional training of choral singers have been approved. Of course, each national choral school has its own features in the performance style which reflects the temperament of the people, their character, traditions and other qualities. These subtle nuances that characterize the performance style are primarily associated with the peculiarities of the language of different peoples, its phonetics. For example, stable vocal traditions have been developed in the musical cultures of Italy, France, Germany, Bulgaria, Hungary, Poland, Ukraine, Russia and other countries. However, in the XXth century, the trend towards eclecticism, the synthesis of cultural traditions, their interaction were so strong that the features which previously sharply distinguished one national school from another largely smoothed out. Therefore, the basic principles of vocal skills, which are to develop proper singing breathing, sound production, sound production and other vocal techniques, remain common to any choir. **Conclusions.** The great artistic possibilities of a unique musical “instrument” – a choir have been in the center of composers’ attention for several centuries. In addition, the great variety of forms of the professional choral performance has made it one of the most common types of musical art.

Keywords: *choral performance; genre; style; Ukrainian choral culture; choral music; art studies.*