

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
факультет культури і мистецтв**

кафедра вокалу та хорових дисциплін

**РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА
У ХХ СТОЛІТТІ**

Кваліфікаційна робота (проект)

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконав: студентка
Спеціальності 025 Музичне мистецтво
Освітньо-професійної (наукової) програми
Музичне мистецтво
Каменщик Ірина Миколаївна

Керівник професор Ширінський Х.Г.
Рецензент д.п.н., професор Лимаренко Л.І.

Херсон – 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Генеза українського хорового виконавства від витоків до XIX ст.	6
1.1. Розвиток хорового виконавства від часів Київської Русі до XVIII ст.....	6
1.2. Розвиток хорового виконавства середини XVIII – XIX ст.....	15
РОЗДІЛ 2. Напрямки розвитку українського хорового виконавства у XX ст. та класифікація хорових колективів.	32
2.1. Розвиток хорового виконавства в Україні у XX ст.....	32
2.2. Класифікація хорових колективів.....	59
ВИСНОВКИ	66
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	73

ВСТУП

Актуальність. Викладацька діяльність та вдосконалення професійних навичок майбутніх фахівців з вокально-виконавського мистецтва, передбачають не лише набуття практичного досвіду але й оволодіння теоретичним матеріалом для успішної діяльності. Окрім фахових дисциплін, передбачених програмою та навчальними планами, таких як «Методика викладання вокалу», «Історія вокального мистецтва», «Керування камерними колективами», «Постановка голосу», значне місце посідає дисципліна «Хорознавство», яка спрямована на набуття теоретичних знань та методичних прийомів роботи з вокально-хоровими колективами та їх репертуаром.

Окрім педагогічного аспекту, який обумовлює внесення дисципліни «Хорознавство» у програму фахової підготовки майбутніх викладачів вокального мистецтва, існує ще й соціо-політичний аспект. Сучасна політична та соціокультурна ситуація в Україні, спричинена відповідними подіями та змінами у суспільстві, державній політиці України та її позицією на міжнародній арені, пояснюють необхідність патріотичного виховання громадян, важливою складовою якого є відродження національної культури України. Вагоме місце у системі національних культурних надбань нашої країни посідає вокально-хорове мистецтво – виняткове музичне явище України, що налічує багатовікову історію, має свої традиції та канони, якими захоплюються в усьому світі.

Сягаючи своїми витокami у часи первіснообщинного ладу та будучи тісно пов'язаною з обрядовістю та фольклором, хорова музика та хоровий спів протягом століть займали визначне місце у мистецькому та буденному житті українського народу, будучи невід'ємною складовою буття та діяльності людини. Основою хорового твору є народна пісня, зокрема календарна та родинно-обрядова, яка відображає реалії повсякденного життя, звичаїв та побуту народу, його почуття,

переживання, устремління, ментальність, висвітлює особливості історичного шляху, є автентичним прикладом збереження національних музичних традицій. Народна пісня завжди викликала інтерес професійних музикантів, результатом чого є численна кількість художніх обробок українських народних пісень відомих композиторів. Велика кількість творів вокально-хорового мистецтва увійшли до скарбниці культурних здобутків України, а деякі хорові твори та солоспіви були високо оцінені міжнародним мистецьким товариством та визнані найкращими зразками українського вокально-хорового мистецтва поза межами України. Наприклад, «Не отвержи мене» М. Березовського, «Пори року» Л. Дичко, «Радуйся, ниво неполитая» Лисенка, «Щедрик» Леонтовича тощо.

Ступінь дослідженості. Аналіз наукової літератури з музикознавства та хорознавства [7; 6; 9; 13; 14; 15; 17; 24; 25; 30; 32; 45; 47] показав, що українське хорове мистецтво формувалося протягом багатьох століть від часів Київської Русі, де хоровому мистецтву навчались у монастирях та при княжому дворі. Розквіт вокально-хорового виховання відбувався за часів правління князів Володимира та Ярослава: друкувались перші книги із вокального мистецтва, у шкільну та монастирську навчальну програму було введено церковний спів [35]. Провідну роль у розвитку української культури і мистецтва загалом та українського хорового мистецтва зокрема відіграло відкриття у 1050 році Києво-Печерської Лаври, оскільки саме Києво-Печерська Лавра стала першим вагомим центром розвитку партесного співу – багатоголосного хорового співу, який згодом став називатись лаврським [36]. Хоровий спів того часу являв собою синтез народної пісні та церковної музики, які сформували провідні принципи та основи професійного співу в Україні. Отже, зміни у соціальному та культурному житті країни, піднесення патріотичного духу, що відбувається протягом останніх років, зростання інтересу до

автентичних українських звичаїв, вітчизняних культурних надбань та українського традиційного укладу життя обумовлює **актуальність** обраної теми дослідження **«Розвиток українського хорового виконавства у ХХ ст.»**.

Мета дослідження – розглянути основні напрямки розвитку вітчизняного хорового виконавства у ХХ столітті.

Відповідно до мети було визначено такі **завдання дослідження**:

1. розглянути етапи розвитку українського хорового виконавства від часів Київської Русі до ХVІІІ століття;
2. проаналізувати розвиток українського хорового виконавства середини ХVІІІ-ХІХ століття;
3. прослідкувати основні напрямки розвитку хорового виконавства в у ХХ ст.. в Україні загалом і зокрема в Херсоні (на прикладі відділу хорового диригування музичного училища);
4. визначити класифікацію хорових колективів за складом та ступенем професійної підготовки.

Об'єкт дослідження – українське хорове мистецтво та виконавство ХХ століття.

Предмет дослідження – етапи розвитку українського хорового виконавства та напрямки розвитку українського хорового виконавства у ХХ ст.

Практичне значення дослідження полягає у тому, що матеріали даної роботи можуть бути використані для підготовки лекцій, рефератів, курсових робіт. Основні положення дослідження можуть бути використаними для написання методичних розробок, рекомендацій під час викладання фахових дисциплін «Історія вокального мистецтва», «Історія української музики», «Хорознавство», тощо.

Структура роботи – робота складається зі вступу, двох розділів, чотирьох підрозділів, висновків, списку використаних джерел з 54-х найменувань та містить 79 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ГЕНЕЗА УКРАЇНСЬКОГО ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА ВІД ВИТОКІВ ДО ХІХ СТ.

1.1. Розвиток хорового виконавства від часів Київської Русі до XVIII ст.

Українська хорова культура – це національне надбання українського народу, яке формувалося впродовж багатьох століть, вбираючи в себе на шляху свого розвитку багатогранний досвід минулих поколінь та відображаючи світогляд, талант українського народу та особливості його традиційного укладу життя. Хорове виконавство в Україні з моменту свого виникнення являло собою симбіоз народнопісенної та церковно-хорової традиції. Народнопісенна основа українського хорового мистецтва обумовлюється ментальністю української нації, особливостями культури та побуту, у якому народна пісня займала особливе місце, оскільки була невід’ємною частиною життя, супроводжуючи будь-які побутові та календарно-обрядові події, слугувала засобом вираження почуттів. Наслідування церковно-хорової традиції обумовлено прийняттям християнства князем Володимиром за часів Київської Русі із запозиченим візантійським богослужбовим співом. За часів князювання Володимира Хрестителя та його сина Ярослава Мудрого співоче виховання зазнало особливого розквіту.

Пізніше найбільш важливі осередки хорового співу знаходились у Києві, Львові, Ужгороді, Дрогобичі, Почаєві, Уніві, Харкові, та інших містах (значно пізніше – у Одесі та Миколаєві). Вагомою подією на шляху розвитку культурного життя не лише Львова але й України стало заснування у 1586 р. Братської школи, діяльність якої сприяла розвитку та поширенню хорової культури в Україні. На західній Україні безпосередній вплив на зародження таких вокально-хорових установ як

Братська школа, Ставропігійський інститут, Львівський університет та духовна семінарія, культурні та театральні центри тощо, мало спорудження у 1748-1762 рр. собору святого Юра.

Хор Києво-Могилянської академії, Духовної академії було створено під час злиття Київської братської школи зі школою при Києво-Печерській лаврі у 1632 році. Навчальна програма включала в себе заняття зі співу, а сам хор слугував для концертних та церемоніальних заходів. Численна кількість спеціалістів – музикантів-регентів, хорових виконавців, теоретиків музики, вчителів та композиторів була підготовлена у Київській академії. Серед них були такі корифеї музичного мистецтва як М. Березовський, Д. Бортнянський та А. Ведель.

Почаївська лавра та її хоровий спів вперше згадуються в першій половині XVIII ст. у «Сказании о Почаевской лавре архимандрита Амвроссия» [1].

Ще одним із центрів Західної України, де побутував хоровий спів, був Унівський монастир, заснований у XIII ст. Унів – був одним із перших хорових центрів, який запроваджував багатоголосний партесний спів та нотолінійне письмо.

Осередками хорового мистецтва Ужгорода були гімназія, заснована у 1646 році, православні церкви, костьол, що згодом був переданий католицькому єпископатові, духовна семінарія 1794 року заснування та учительська семінарія.

Розвитку хорового співу на Харківщині сприяла діяльність місцевих єпископів та губернаторів, які мали хори «півчих». Вокально-хорові заняття велися лише в «додаткових класах», та у співацькому класі архієрейського хору.

В Одесі хоровий спів викладався у навчальних закладах. Виконувались переважно релігійні хорові твори, приурочені до ювілейних дат.

У Миколаєві мистецтво хорового співу розвивалося при семінарії, у ліцеях під час Богослужінь та інтерпретувалося вчителями музики, інструменталістами та регентами церковних хорів [4].

Головним центром богослужбового хорового співу Київської Русі (починаючи з X століття) стала Києво-Печерська Лавра. Єдина державна релігія – християнство – передбачала дотримання усіх обов'язкових ритуалів, які супроводжувалися хором співом, що вимагав певних вмій та навичок. Перші християнські школи було відкрито на початку XI століття. Спочатку освіта була доступна лише для тогочасної еліти, а згодом і для усіх інших верств населення. Друкувалися перші співочі книги, в школах та монастирях почали викладати богослів'я – дисципліну, яка включала в себе і церковний спів. «При Ярославі Мудрому з Візантії до Києва були запрошені три знавці церковного співу... щоб вчити русичів цього співу на 8 гласів» [16, с. 62]. «Це були доместики – професійні музиканти, які передавали свої знання за допомогою хірономії – жестикуляції, що нагадувало співакам напрямок руху мелодійної лінії. Під їх керівництвом у церквах і монастирях виховувалися перші вітчизняні хористи – церковні співаки» [43, с. 325]. Таким чином відбувалося засвоєння багатих традицій візантійського церковного співу, поступово формувалася старокиївський монодичний (одноголосний) спів.

Існуючі на той час види одноголосного релігійного співу мали відповідну нотацію. Кондакарний наспів (кондак – вірш на честь святого), що практикувався у богослужінні до XIV ст., викладався двома рядками знаків, які розміщували над текстом. У кондакарному співі зберігалися складні розвинені мелізматичні мелодії та імпровізаційна манера виконання [40].

Стихирарний спів (стихира – хвалебна релігійна пісня строфічної побудови з приспівом) як найдавніша форма релігійного співу, проіснував майже сімсот років (X–XVII ст.). В Україні був поширеним

його різновид – київський знаменний розспів. Знаменами (крюками) називали знаки для запису наспівів. Перші, речитативні наспіви поступово змінювалися більш мелодизованими. Мелодії київського знаменного розспіву (погласиці) склалися з поспівок терцово-квартової побудови діатонічного звукоряду, об'єднуючись у «гласи». Кожен глас (усього їх було вісім) містив систему поспівок, які виконувалися протягом тижня. Новий глас повторював увесь цикл від першої до останньої поспівки. Згодом мотиви погласиці піддавалися варіаційному та варіантному розвитку. Існував розподіл гласів на головні (1-4) та похідні (5-8). Кожна пара гласів (1-5, 2-6, 3-7, 4-8) мала деякі спільні мелодичні звороти та певні індивідуальні риси. Слід додати, що в Україні були поширені болгарський, московський, грецький та сербський розспіви, а також широке коло місцевих наспівів.

Під впливом народної практики гуртового багатоголосся київський знаменний розспів поступово перетворювався у багатоголосний строчний спів [40].

Багатоголосний строчний спів містив кілька стильових різновидів, що відрізнялися характером наспіву, формою багатоголосся та типом безлінійної нотації [11]. Історично склалися три види багатоголосся: путьове, демественне та знаменне. Ці три види багатоголосся створили основу для утворення нового виду хорового виконавства – партесного хорового співу.

Становлення та розвиток партесного хорового співу припали на добу епохи українського бароко – періоду ознаменованого національним культурним відродженням в Україні, що бере початок з середини XVI століття. Початок доби українського музичного бароко характеризувався наступними змінами:

- переходом на нову загальноєвропейську музичну писемність - лінійну нотацію;
- освоєнням норм європейської тонально-гармонічної системи;

- розвитком нової доступної для усіх верств суспільства системи музичного виховання у братських школах.

«Партесний спів (з лат. *partes* – «частини», «партії», «голоси») – вид церковного багатоголосного хорового співу, який сформувався наприкінці XVI століття і розвивався впродовж XVII – першої половини XVIII століття» [18, с. 69]. Партесний спів прийшов на зміну одноголосного знаменного розспіву та став першим видом благозвучного багатоголосного строчного співу в богослужбовій музиці православної церкви [8].

Перехід до нової форми церковного хорового виконання було здійснено з благословення Олександрійського патріарха Мелетія Пігаса та Константинопольського патріарха Кирила Лукаріса у 1594 році. Передумовою такого переходу став загальнонаціональний рух за боротьбу проти католицизму, унії та полонізації України. Значна роль у цій боротьбі належала православним братствам, які боролись за соціальну, національну та релігійну незалежність. При братствах активно розвивались великі церковні хори, де багатоголосний церковний спів позиціонувався як протипага «солодкому звучанню мусикійських органів» [31, с. 207]. Саме братські школи відіграли значну історичну роль у збереженні вітчизняного музичного потенціалу та становленні музичного професіоналізму в Україні. Партесний спів входив до навчальних програм братських шкіл Львова, Луцька, Києва. Також партесний спів вивчався в Острозькій школі, заснування якої передувало появі численних братських шкіл.

Ранній етап розвитку партесного співу пов'язують із лаврським багатоголоссям, яке за фактурним складом було гомофонно-гармонічним. Виконувався лаврський спів першими і другими тенорами, альтом і басом. Головну мелодію виконував другий тенор. Перший тенор виконував терційний супровід. Бас пристосовувався до головних тонів гармонії. У XVII ст. лаврський спів досягнув Росії, де міцно

укорінився у XVIII ст. Особлива мелодія, що відрізняється оригінальною гармонією, насиченою модуляціями та урочистостями, вводить у стан катарсису як виконавця так і слухача [4]. Лаврський багатоголосний хоровий спів існує і в сучасному вітчизняному церковно-хоровому мистецтві. Його виконують в Києво-Печерській лаврі, монастирях Києва, Чернігова, церквах УПЦ. Також лаврський багатоголосний спів входить до репертуару світських хорів під керуванням таких хормейстерів, як Муравський П.І., Антків Б.Б., Гобдич М.М., Юрченко М.С. та інші. Лаврський спів виконується як українськими хоровими колективами, так і зарубіжними [4].

Лаврське багатоголосся мало такі спільні риси зі строчним та народнопісенним співом, як діатонізм, перемінні лади та паралельний рух голосів. Проте розмежування голосів за тембрами, наявність мажорного та мінорного ладів та кадансів, притаманних західноєвропейській музиці свідчать про приналежність лаврського багатоголосся до раннього партесного співу. Окрім лаврського співу до партесного співу відносяться такі жанри хорової музики, як канти, гімни, псалми [40]. Ці жанри хорової музики відносяться до творів світського музикування, в основі якого лежали народні традиції.

Із набуттям партесним співом популярності серед населення, виникла потреба у розвитку системи духовної освіти, яка б готувала псаломників, хористів на регентів. Творення світських форм музикування, вивчення нотної грамоти, виховання керівників хорів-дяків, регентів, авторів-композиторів, які вміло поєднували народні традиції з релігійними нормами та запозиченими європейськими засобами, мовою, способом запису нот було б неможливе без Києво-Печерської лаври, яка є найдавнішим осередком хорового співу в Україні.

Найбільшою популярністю серед побутових жанрів користувалися канти – прості строфічні триголосні хорові пісні без супроводу, які

мають симетричну будову з чіткою ритмікою, ясною і простою мелодикою. Верхній голос веде основну мелодію, другий подвоював верхній голос в терцію, а бас-партія слугує основою твору. Дані твори несли у собі традиції української народнопісенної творчості, що відображалась у тематиці та образах твору, його мелодії, ритміці та структурі. В залежності від змісту кантів, вони поділялись на жартівливо-сатиричні, гумористичні, філософсько-повчальні, релігійні, антиклерикальні та панегіричні. Текстовий зміст та мелодію канту переважно створювали студенти, учні братських шкіл, вчителі та регенти хорів. Поширювали канти мандрівні дяки. Різновидом духовно-моралізаторського ліро-епічного канта були псалми. Кантова мелодика і характер багатоголосся мали певний вплив на розвиток жанру хорового концерту.

Важливою подією доби українського бароко стало відкриття у 1632 році Києво-Могилянської академії, яка стала осередком освіти, науки та музичного виховання, а також центром підготовки високоосвічених кадрів. Серед випускників Академії було багато українських митців, зокрема Григорій Сковорода та Артемій Ведель. Тут навчався і чудовий музикант, яскравий теоретик, педагог Микола Дилецький – автор найвідомішого і єдиного збереженого трактату «Грамматика мусікійська», у якому теоретично обґрунтовується стиль партесного співу [12].

Хорова творчість композитора Миколи Дилецького сприяла утвердженню раннього партесного стилю в Україні. Серед інших композиторів, які зробили значний внесок в розвиток партесного співу, дослідники виокремлюють Олексу Лемківського, Кліма Калиновського, Йосипа Загвойського, Василя Пикулинського, Івана Календу.

Найбільшого розвитку партесний стиль в Україні досягнув у жанрі хорового концерту. Хоровий партесний концерт – це «розгорнутий

одночастинний твір з безперервним музичним розвитком, що складається з кількох епізодів» [40, с. 11]; «різновид вокального духовного концерту епохи бароко. Один з найважливіших жанрів російського і українського партесного співу. Склався під впливом західно-європейської традиції, що поширювалася через Польщу. Мав переважно літургичне призначення, що передбачало використання текстів духовного змісту (часто запозичених з псалмів). Виконувався, як правило, на літургії хором церковних півчих (зазвичай замість причастного вірша або після нього – в більшості випадків під час причастя священиків у вітварі). Типовий багатоголосий виконавський склад а саррелла (часто на 3, 4 голоси, нерідко многохорний – на 8, 12 голосів). Характерні багаторівневі контрастні зіставлення (контраст звучання різних виконавських груп, в тому числі ансамблю солістів і хору), чергування фрагментів, що розрізняються у фактурному і інтонаційно-тематичному відношенні» [27, с. 387].

На етапі становлення жанру партесного концерту (XVI–XVII ст.) створювались переважно прості концерти, у яких композитори застосовували гармонічне багатоголосся. Мова написання партесних концертів була як церковно-слов'янською, так і слов'яноноруською, що було свідченням процесу демократизації церковного православного співу. У XVIII ст. партесний концерт зазнає певних змін, що перетворює його на великий віртуозний твір для хору а саррелла. Такі партесні хорові твори вражали своєю могутністю та величчю. У партесних творах а саррелла широко застосовувалися хорові ефекти: а) порівняння хорових груп, солістів та хору; б) поєднання гармонічного і поліфонічного викладу; в) розміщення головної мелодійної лінії у партії тенорів, її доповнення верхніми голосами до виникнення тризвуку; г) виникнення розвиненої мелодійної лінії у партії басів, що слугувала основою гармонії; д) доведення кількості хорових партій до двадцяти чотирьох (у двохорних концертах — до сорока восьми). Партесні хорові концерти

відрізнялися органічною єдністю віршованого тексту і музики, логічною структурою, яка впливала з сюжетного розвитку [40]. Видатними композиторами партесного хорового співу, які зробили значний внесок у розвиток українського хорового мистецтва, лишивши по собі цінну творчу спадщину, були М. Дилецький, Давидович, Калачников, М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель та інші.

У XVIII столітті відбувся ряд політичних подій, а саме початок епохи Петра I з його централізаторською політикою на Україні та політичними реформами, які передбачали повне підпорядкування усіх сфер життя українців Росії. Проте це не зашкодило подальшому розвитку освіти та культури України. У міста приходить світська професійна вокальна та інструментальна музика, осередками існування якої раніше були поміщицькі маєтки та військові частини. Виникають музичні цехи, оркестри та капели. Друга половина XVIII століття характеризувалась секуляризацією культової музики, а отже церковно-хорові жанри музичного мистецтва поступалися місцем світському музичному мистецтву, що знаходилось під впливом західноєвропейської музичної культури із його новими музичними жанрами [46]. Наприкінці XVIII - початку XIX століття починається новий етап розвитку вітчизняного хорового мистецтва, який характеризується зародженням нових жанрів мистецтва – оперного, симфонічного, камерно-інструментального і камерно-вокального. Широкого розповсюдження набуває пісня-романс на різні віршовані твори тогочасних поетів. Одним із перших авторів пісні-романсу стає Г. Сковорода, який вводить у пісенний жанр цивільну, філософську та ліричну тематику.

Отже, міцною підвалиною розвитку вітчизняного хорового мистецтва стало Хрещення Русі, що сприяло започаткуванню музичної освіти і музично-теоретичної науки, а також багата культурно-мистецька спадщина осередків хорового співу по усій території Київської Русі. Найбільш вагомими центрами розвитку хорового співу були Києво-

Печерська лавра та Києво-Могилянська академія. У Києво-Печерській лаврі виник та розвивався традиційний монастирський спів. Там же виник новий жанр церковного хорового мистецтва – партесний спів та партесний хоровий концерт, а також нова система запису музичної грамоти «київське знамення» або «київська квадратна нотація». Значну роль у становленні та закоріненні жанру партесного співу у вітчизняній хоровій культурі відіграли церковні братства та школи у Львові, Києві, Острозі, Києво-Братська колегія та колегії у Чернігові, Харкові, Переяславі, Катеринославі (Дніпрі) та Кременчуці. Численна кількість спеціалістів – музикантів-регентів, хорових виконавців, теоретиків музики, вчителів та композиторів була підготовлена Києво-Могилянською академією. Видатними композиторами партесного хорового співу, які зробили значний внесок у розвиток українського хорового мистецтва були М. Дилецький, Давидович, Калачников, М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель та інші. XVIII століття стало для українського хорового мистецтва часом виникнення та становлення нових музичних жанрів. Великою популярністю користувалася пісня-романс.

1.2. Розвиток хорового виконавства середини XVIII – XIX ст.

Друга половина XVIII століття характеризувалась зміцненням української композиторської школи, популяризацією народної пісні у суспільстві та посиленням її впливу на музичну культуру. Українське музичне мистецтво зазнавало значних стильових змін та нововведень із західноєвропейської музики передкласичного періоду, а також із раннього і зрілого класичного стилю. Оновлення духовного музичного мистецтва та виникнення духовного циклічного концерту нового стилю сприяло посиленню зв'язків зі світським мистецтвом та яскравішому відтворенню емоційної складової творів.

Центральним жанром музичного мистецтва другої половини XVIII століття був жанр хорового концерту, який поєднав у собі найкращі європейські традиції, стильові особливості українського фольклору та інтонаційні моделі київського знаменного співу. Жанр хорового концерту посів чільне місце у творчості таких вітчизняних композиторів як М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель, П. Турчанінов, чії твори здобули всесвітню відомість та й у сьогоденні виконуються на духовних концертах та у храмах. Ці митці хорового мистецтва довели жанр хорового концерту до вершини його досконалості та зробили значний внесок у скарбницю української музики. Період творчої діяльності цих композиторів є золотою добою українського музичного мистецтва.

Максим Созонтович Березовський – видатний український та російський композитор XVIII ст., чия творча спадщина мала величезний вплив на подальший розвиток жанру хорового концерту. Композиторські твори М. Березовського поєднали у собі ведучі жанри західноєвропейської музики: камерно-інструментальні твори, оперу та нові церковні хорові форми. Композиторську діяльність Березовський розпочав ще за часів навчання у Київській академії у Петербурзі. За своїм звучанням духовна музика Березовського була подібна до світської: інтонаційно наближена до побутових наспівів, із циклічною структурою.

Точна кількість творів Березовського невідома. Відомо, що більшість праць було втрачено у зв'язку з подіями XX століття. У другій половині XX століття відроджується інтерес до творчості М. Березовського. Його творчі праці користуються популярністю та поширюються як на Україні, так і закордоном. Досліджена творча спадщина Березовського налічує оперу, сонату для скрипки і клавесину, ряд мотетів на латинські тексти, повна літургія, 20 концертів, серед яких кілька двох оперних та ряд інших творів. Творчий доробок

Березовського характеризується стильовою неоднорідністю творів та містить ознаки барокової та ранньокласичної, національної та європейської, духовної та світської стильових моделей.

Всесвітню славу Березовському принесла його хорова творчість, зокрема його церковні хори та хорові концерти. Найбільш знаменитою в Україні та закордоном працею Березовського є чотириголосний духовний хоровий концерт «Не отвержи мене во время старости», який складається з чотирьох контрастних за настроєм частин (Adagio, Allegro, Adagio, Moderato), та вирізняється особливим драматизмом та жалобністю [40].

Дмитро Степанович Бортнянський – російський композитор українського походження. Хорова творчість Бортнянського посідає особливе місце у вітчизняній музичній культурі. Д. Бортнянський був основоположником класичного хорового концерту а cappella, а його творча діяльність сприяла утвердженню цього жанру у вітчизняній хоровій музичній культурі. Його творча спадщина налічує більше 100 творів хорової духовної музики – 35 чотирьохголосних та 10 двохголосних, написаних у стилі а cappella, ряд невеликих композицій, а також світські хори, в тому числі кантата «Співак у таборі російських солдатів», камерно-інструментальні твори. Композитор у своїй творчості рідко звертався до народнопісенних джерел, проте в урочисто-пісенному та ліричному хоровому стилі Бортнянського яскраво прослідковується вплив української народної творчості, що проявляється у виразності та щирості мелодики, різноманітті яскравих музичних образів. Кращі концерти Д. Бортнянського наближаються до сонатно-симфонічних циклів. Хоровий стиль композитора характеризується багатством та різноманітністю образів, настроїв, глибоким драматизмом та скорботою («Скажи мне, Господи, кончину мою», «Да воскреснет Бог») [40].

Артем Лук'янович Ведель – видатний український композитор, співак, диригент, скрипаль-віртуоз, класик вітчизняної музики, яскравий

представник жанру хорового духовного концерту, керівник московського та інших губернаторських церковних хорів. Основним жанром його творчості був хоровий концерт та жанри культової музики. Твори Веделя були тісно пов'язані з молитвою і свої концерти композитор писав на тексти Давидових псалмів. Мелодійну основу становили народні пісні та мелодії київських та лаврських розспівів. Проте за емоційно-образним спрямуванням музичні праці Веделя відносяться до світської музики. Провідним лейтмотивом більшості концертів А. Веделя є любов, милосердя, самовідданість, сила духу віруючої людини, яка долає несправедливість долі та життєві перепони («Помилюя мя, Господи», «Я кликав Господа в горі своєм»). Велика кількість творчих робіт композитора присвячена Діві Марії як символу краси і любові («В молитвах неусипающую Богородицу», «Слиши, жді і вижді», «Всемирну славу»). Творчості композитора притаманний глибокий трагізм, відвертість, доступність та ясність [40].

Ще однією постаттю, яка зробила вагомий внесок у розвиток українського хорового мистецтва загалом та жанру хорового концерту зокрема є видатний церковний композитор протоієрей **Петро Іванович Турчанінов** – учень та послідовник А. Веделя у сфері гармонізації давньоруських церковних розспівів. Саме гармонізація церковних розспівів є основною заслугою композитора та має наступні характерні риси:

- перевага надається широкому голосоведенню;
- церковна мелодія передається альту;
- збереження автентичних інтервалів мелодичного руху (якщо не враховувати альтерації).

Творчий доробок композитора складають вільні твори та переклади церковних наспівів. Із перекладів найбільш розповсюдженими є догматики, задостойники, ірмоси канону Великого Четвертка, П'ятка та Суботи, «Тебе одеющагося», «Да молчит», недільні

тропарі по славослів'ю, херувимські та інші. Оригінальні твори ж користувалися меншою популярністю ніж церковні переклади, проте із оригінальних творів найбільш відомими є «Да исправится» та «Воскресни, Боже» [2].

Плеяда видатних українських композиторів: М. Березовський, А. Ведель, Д. Бортнянський, П. Турчанінов створили класичний тип духовного хорового концерту, стали основоположниками та провідними митцями нового напрямку в партесному співі, характерною рисою якого було узгоджене співіснування тексту й музичного супроводу. Творча діяльність вищевказаних композиторів становить цілу епоху православної церковної музики.

Початок ХІХ століття характеризується стрімким ростом популярності хорового виконавства. По-перше, зміцнюються традиції церковного хорового співу та у багатьох навчальних закладах України, у школах, гімназіях, колегіумах, казенних училищах та інститутах шляхетних дівчат Харкова, Києва, Чернігова, Полтави та інших міст, хоровий релігійний спів стає обов'язковою навчальною дисципліною, метою якої є роз'яснення особливостей спеціальної постановки голосу, вироблення дихання, високої культури інтонування, отримання досвіду ансамблювання, тощо.

По-друге, хорова музика виходить за межі богослужіння. Розвивається світське хорове музичне мистецтво, з'являються зразки світської літургійної музики. Світське хорове виконавство зароджувалося у Києво-Могилянській академії. Партесна хорова музика виконувалась на святах, урочистостях, у антрактах прилюдних диспутів. Одним із найвизначніших центрів світського хорового виконавства був Харківський університет, при якому існував хор, який брав участь в урочистих концертах. До репертуару університетського хору входили ораторії Й. Гайдна, патріотичні хорові твори І. Вітковського, О. Шумана та інших композиторів. Особливою популярністю користувались

концерти хору Київського університету, до репертуару якого входили фольклорні твори, зокрема обробки народних пісень М. Лисенка [40].

По-третє, активно розвивається та набуває популярності виконавча діяльність та музична освіта. Стрімкий розвиток та популярність партесного співу у другій половині XVIII століття сприяли популяризації церковних розспівів. У зв'язку з цим початок XIX століття ознаменувався певними труднощами для православної Церкви, оскільки вона потребувала відповідного кадрового забезпечення для того, щоб задовольнити потребу у відповідному музичному оформленні церковного служіння.

Для вирішення питання щодо браку компетентних спеціалістів з церковного хорового мистецтва було розроблено два напрямки. По-перше, до навчальної програми церковнопарафіяльної школи було введено церковний хоровий спів. По-друге, було вжито заходів щодо підготовки учителів співу та регентів: у духовно-навчальних закладах було розширено програми церковного співу; при монастирях церковно-учительських та паломницьких шкіл було введено короткотермінові літні курси церковного співу для учителів [44].

Не дивлячись на вдосконалення програм церковного співу в духовно-навчальних закладах та вжиття заходів для збільшення кількості компетентних спеціалістів з церковного хорового співу, основною перешкодою на шляху їх реалізації був брак коштів. Особливо помітною проблема фінансування була у нижчій ланці системи духовної освіти – духовних училищах. До традиційної навчальної програми духовних училищ входив спів по нотах, вивчення місцевих голосових наспівів. Розширення навчальних програм передбачало опанування нотної грамоти та вивчення старосвітських наспівів. Проте через неналежне фінансування навчання у духовних училищах залишалось традиційним [20].

Відсутність грошей унеможливлювала утримання церковних хорів та навіть окремих співців – псаломників при православних храмах. У виключних випадках, якщо православний храм і мав псаломника, то у переважній більшості він навіть не мав спеціальних навичок та підготовки [37].

В сільській місцевості хорова освіта здобувалася у так званих «домових школах», учнями яких були сільські діти з заможних родин. Викладачами у таких школах були сільські дячки, а навчальна програма включала в себе оволодіння музичною грамотою та співом. Навчання у такій школі надавало дітям право співати у сільському хорі. З обдарованими учнями проводились додаткові заняття та формувалася хор із 30-40 осіб, який супроводжував літургійну службу у сільському храмі.

Навчальні заклади для заможних верств населення вводили до програми довільне навчання сольному та ансамблевому співу. Репертуар музично-літературних вечорів складався з хорових творів видатних італійських, німецьких композиторів та російських авторів.

Вагомого значення у розвитку хорової культури та виконавства мали колегіуми: Чернігівський, Харківський та Київський (Києво-Могилянська академія). До навчальної програми Чернігівського колегіуму входили: гра на таких народних музичних інструментах як кобза, сурма, гусла, скрипка, бас; теоретичні дисципліни; вокально-інструментальні дисципліни, спрямовані на розвиток та вдосконалення виконавських умінь та навичок та інші.

Навчальна програма Харківського колегіуму (Харківське Покровське училище, Харківська Слов'яно-латинська академія) була наближена до навчального плану вищої школи. Педагогічний колектив складався з відомих представників науки і культури, музикантів та композиторів, таких як Г. Сковорода, А. Ведель. Особливої уваги надавалось вокальній підготовці учнів.

Київський колегіум (пізніше Києво-Могилянська академія) був найбільш визначною культурно-просвітницькою установою України. Особливістю академії та її достоїнством була студійна система вокально-хорової підготовки. Стрижневою метою навчальної програми з вокально-хорової підготовки було вивчення київського знаменного розспіву та теорії партесного співу. Будучи ключовим культурним осередком, навчальні плани академії охоплювали різноманітні форми музично-хорових практик, серед яких був релігійний хоровий спів, світське та аматорське вокальне виконання, шкільний театр тощо. Навчальний репертуар включав в себе духовну, світську, напівсвітську музику та народне багатоголосся. Серед учнів академії були такі відомі діячі науки, культури та мистецтва як Г. Сковорода, М. Березовський, Й. Загвойський, В. Пикулицький, Д. Ростовський та інші [40].

У 60-х роках XIX століття відкриваються Петербурзька (1862) та Московська (1866) консерваторії. У 1862 році в Петербурзі відкривається приватна музично-освітня організація – Безкоштовна музична школа. Засновниками школи були М.О. Балакрієв та Г.Я. Ломакін. Серед викладачів школи – відомі російські композитори та музиканти, серед них і члени об'єднання «Могутня купка»: М. Балакрієв, О. Бородин, Ц. Кюї, М. Мусоргський, М. Римський-Корсаков. Мета діяльності безкоштовної музичної школи полягала у проведенні освітньої музичної діяльності для населення з метою подальшого формування із учнів школи достойних церковних хорів. Безкоштовна музична школа була заснована не лише як освітня організація але й як концертна. На концертах школи проводилась пропагандистська діяльність стосовно нової російської музики та ідей засновника російської музичної класики М. Глинки. До репертуару концертів входили твори М.І. Глинки, О.С. Даргомижського та композиторів «Могутньої купки» [28].

Середина XIX століття ознаменувалась утворенням нових композиторських шкіл, що було пов'язано із значними змінами у хоровому виконавстві на усій території України. Однією із визначних подій у житті музично-хорової культури Західної України стало заснування А. Вахняниним музичного товариства «Боян», яке існувало у Львові, Перемишлі, Коломиї та Станіславі та займалось організацією хорових концертів та видавництвом збірок хорових творів українських авторів.

Засновниками перемишлянської школи були М. Вербицький та І. Лаврівський, основою творчості яких були народнопісенні джерела українського, польського та угорського фольклору. Ідеї та традиції перемишлянської школи знайшли своє відображення у творчості таких композиторів як С. Воробкевич, В. Матюк, А. Вахнянин, О. Нижанківський.

Класична композиторська школа центральної України була заснована М. Лисенко та характеризувалась новими методами утворення мелодики та форми, а саме перетлумаченням народних пісень (наприклад, «Пливе човен», «Поклик до братів-слов'ян»), їх прямим цитуванням та переінтонуванням (наприклад, «А вже весна», «Орися ж ти, моя ниво», «Наш отаман Гамалія»). Композиторським творам М. Лисенка властиве тяжіння до мелізматичності та розспіву («Ой нема, нема»), використання народних, ліричних, романсових та мовних інтонацій, застосування гармонічних змін та тональних рухів. Музика М. Лисенко має тісний зв'язок із календарно-обрядовим та ліричним фольклором («Ой діброво, темний гаю», «Барвінок цвіте»). Тематичне розмаїття хорової творчості М. Лисенка включає в себе громадсько-етичну та героїко-патріотичну тематику («Ясне сонце в небі сяє», «Орися ж ти, моя ниво», «Гей, за наш рідний край», «Ой що ж в полі за димове»), духовну тематику («Камо поїду от лица Твого», «Херувимська») тощо [40].

Наприкінці XIX ст. у творчості українських композиторів чільне місце посів жанр кантати, чому посприяла поезія Т. Шевченка. Знаковими для розвитку української вокально-інструментальної музики були кантати Д. Січинського «Дніпро реве» та «Лічу в неволі». Значне місце у вітчизняній хоровій літературі займає цикл творів М. Лисенка «Музика до кобзаря» на вірші Т. Шевченка: одночастинні кантати-поєми «Б'ють пороги», «На вічну пам'ять Котляревському» та п'ятичастинна кантата «Радуйся, ниво неполитая», хорові поєми «Заповіт», «Іван Гус», «Сон» та інші.

Такі українські композитори як В. Матюк, А. Вахнянин, О. Нижанківський, М. Вербицький та інші зробили значний внесок у вітчизняну скарбницю хорової культури створивши композиції, які здобували назву кантат («Гамалія» Матюка, «Садок вишневий коло хати» Вахнянина, «Вечорниці» до драми «Назар Стодоля» Нижанківського, «Заповіт» Вербицького) [40].

Розвитку хорового виконавства XVIII – XIX століття сприяло утворення та активізація діяльності музичних товариств та хорових колективів. У Львові особливої ваги слід надати діяльності «Хору церкви св. Юра», існування якого мало великий вплив на заснування культурних та мистецьких центрів міста. На початку XIX століття відкривається «Галицьке Товариство Музичне», при якому згодом утворюється мішаних хоровий колектив «Cacilienchor». У 30-х роках XIX століття розпочинає свою діяльність церковний хор Ставропігії під керівництвом О. Левицького. Серед інших хорових колективів Галичини слід назвати наступні: «Хор Львівської академічної гімназії № 1», «Чоловічий хор Львівської греко-католицької семінарії» (1783), «Львівський чоловічий хор» (1880), який згодом було перейменовано та перекваліфіковано в мішаний хор «Лютня»; хор «Ехо» (1887), згодом «Дванадцятка», під керівництвом Р. Макаревича; «Хор Політехніки Львівської» (1898) під керівництвом Д. Барановського, А. Стадлера,

Б. Вольфсталя та інших; університетський хор «Львівський Хор Академіків» (1899); «Львівський Хор Робітничий» (1902) під керівництвом А. Кінальського, Р. Дрижко та М. Кінальського; «Хор Друкарів Львівських» (1903) під керівництвом професора Домішевського, а потім А. Кінальського; хор «Бард» (1908) під керівництвом Ф. Рулінга, А. Стадлера, В. Гаусмана та інших. Відродження інтересу до хорової музики та хорового виконавства приляло утворенню нових музичних об'єднань: хорові колективи залізничників, торговельників тощо.

60-70 рр. ХІХ століття характеризуються активізацією роботи світських хорових колективів, репертуар яких складався із обробок народних пісень та оригінальних композиторських творів. Пожвавленню інтересу до хорового мистецтва також сприяло заснування різноманітних мистецьких товариств та закладів, як, наприклад, «Руська Бесіда» (1864), який згодом було перейменовано в «Українську Бесіду» – перший український професійний театр, на сцені якого виконувались хорові твори. Безліч хорових колективів існувало при студентських організаціях та просвітницьких товариствах таких як: «Академічне братство», «Січ», «Просвіта» та інші. Важливу роль відіграло музичне товариство «Львівський Боян» з розгалуженою системою філій товариства у різних містах Галичини та згодом у Києві, Полтаві та закордоном, зокрема у США (Нью-Йорк, Детройт, Вінніпег) та їх хоровими колективами. У своїй мистецькій діяльності ці колективи розповсюджували національну ідею та виховали плеяду відомих українських виконавців, композиторів та диригентів.

Окрім хорових колективів при музичних установах та організаціях, існували також аматорські хори, до складу яких входили жителі міста з різноманітних верств населення, концерти яких організував К. Ліпінський та приїжджі Й. Брамс, А. Рубінштейн та інші [4].

Головним осередком хорового виконавства Києва та Південного Заходу у XIX столітті була Духовна академія (раніше Києво-Могилянська академія). З хору, який раніше існував при Києво-Могилянській академії було вилучено дитячі голоси, а репертуар складався лише зі схвалених Синодом мелодій, а отже твори українських композиторів були під забороною, окрім православних композиторів. Також до репертуару входили партесні твори, різноманітні церковні наспіви. Окрім хору Духовної академії, значний вплив на розвиток хорового мистецтва мав організований хор Київського університету св. Володимира (1843). На ряду зі світським студентським хором існував церковний хор, який складався із учнів Софійського духовного училища. З 1861 року до репертуару студентського хору входили народні пісні в обробці М. Лисенка. Згодом, на початку XX століття до репертуару хору додалися твори українських композиторів, а керівником хору став О. Кошиць. У 1964 році хору університету св. Володимира було присвоєно звання народного колективу (хорової капели) і назву «Дніпро». Також вагомою була діяльність Патріаршого художнього мішаного хору Кафедрального собору св. Володимира (1896). До репертуару входили церковні твори та хорові концерти таких композиторів як Д. Сарті, М. Леонтовича, А. Веделя, М. Березовського, П. Чеснокова, П. Турчанінова, Д. Борнянського, П. Чайковського та інших. Даний хоровий колектив є і нині діючим та має у своєму складі професійний музикантів – народних та заслужених артистів України [4].

Значним поштовхом у розвитку хорового виконавства на Слобожанщині у XIX столітті було заснування Харківського університету. Хорове виконавство процвітало у колегіях, гімназіях та училищах. Найбільш відомим був архієрейський хор, репертуар якого включав в себе твори Й. Гайдна «Створення світу», «Чотири пори року», «Сім слів Христових» та інші. Хоровий спів активно вживався у

театральній діяльності мандрівних труп. Це, переважно, були народні жанрові сцени із супроводом хорового багатоголосся. В останній чверті XIX століття було створено хоровий колектив під керівництвом Л. Літинського. Це був аматорський хор, до складу якого сходили студенти університету та викладачі. Особливої уваги заслуговує хоровий колектив під керівництвом П. Гордовського (1886), репертуар якого складався, переважно, з українських народних пісень, а також з творів М. Лисенка, П. Ніщинського та інших композиторів. Колектив гастролював по містам України та Росії, Польщі та Грузії [4].

Хорове виконавство на півдні України активно розвивалось на Одещині та Миколаївщині. Завдяки одеському «Товариству красних мистецтв» у 1865 було відкрито музичну школу, до навчальної програми якої входив хоровий спів. При «Товаристві аматорів музики» було засновано хор під керівництвом П. Сокальського та А. Масалова. Репертуар хору складався із українських та російських пісень, творів Сокальського, хори з кантати-балади «Слухай» на слова І. Гольц-Міллера, кантати «Бенкет Петра Великого» та інших.

Миколаївське хорове виконавство розвивалося, переважно, у ліцеях та семінаріях під час Богослужінь під керівництвом вчителів музики та регентів церковних хорів. У 1874 році було організовано «Товариство любителів хорового співу», проте, нажаль, проіснувавши лише 3 роки товариство припинило свою діяльність за браком керівників та диригентів. Хорова музика виконувалась, переважно, аматорськими колективами, які проводили хорові концерти, на яких звучали твори П. Чайковського та М. Глінки. Відкриття у Миколаєві філії Російського музичного товариства сприяло поліпшенню та розвитку музичного та культурного життя міста [4].

Неабиякий внесок у розвиток українського хорового виконавства у XIX столітті було зроблено за рахунок українського театального мистецтва, важливою складовою якого була хорова музика. Музика для

театральних вистав та постановок писалась відомими українськими композиторами: Д. Бортнянським, М. Лисенко, П. Ніщинським, О. Кошицем, І. Вознесенським та іншими. Перші театралізовані вистави за участі хору мали місце ще за часів Київської Русі, далі у вертепах Братських шкіл, Києво-Могилянській академії. Активно хорівий спів залучався у університетських театрах Києва, Одеси, Львова та Харкова. З початку ХІХ століття виникла необхідність включати хоріві колективи до складу оперних та драматичних труп, оскільки оперні вистави містили у собі хоріві сцени (наприклад, «Наталка Полтавка» (1818) І.П. Котляревського).

Хор Одеського театру опери і балету почав функціонувати у складі трупи театру у 1810 році. Диригентом хору був М. Губерт. До репертуару хору входили хоріві сцени з опер українських та зарубіжних композиторів («Богдан Хмельницький» К. Данькевича, «Пікова дама» П. Чайковського, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського та інші), а диригентами були такі корифеї диригентсько-хормейстерської справи як: І. Прибик, П. Толстяков, Д. Загрецький та інші.

Хор Львівського театру опери і балету ім. С. Крушельницької розпочав свою діяльність у 1776 році у вигляді оперно-балетної трупи під керівництвом Ф. Геттерсдорфа, яка мала назву «Цісарсько-королівський привілейований театр». Пізніше В. Богуславським було створено польську оперно-опереткову трупу, репертуар якої складався із творів зарубіжних композиторів («Дон Жуан» Моцарта, «Аксур» А. Сальєрі, «Сільські ревності» Д. Сарті, тощо). Період розквіту театру припадає на 1833-1835 роки.

Окрім театру опери і балету у Львові існувала низка інших театрів, які мали свої хоріві колективи. Серед них: польський театр, Літній театр, Зимовий театр, театр графа Станіслава Скарбека. До репертуару входили такі твори: «Лючія ді Ляммермур» Г. Доніцетті, «Фауст» Ш. Гуно, «Аїда» Дж. Верді, «Євгеній Онегін» П. Чайковського та опери

Вагнера. Проте провідним осередком хорового та оперного мистецтва у Львові вважається трупа театру «Руська Бесіда». У театрі відбувались постановки творів українських композиторів: «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Наталка Полтавка», «Різдвяна ніч» М. Лисенка, «Роксолана» Д. Січинського [4].

Необхідно зазначити Київський оперний театр, заснований у 1823 році. Першою оперою, постановка якої відбулась на сцені Київського оперного театру була опера «Українка, або Зачарований замок» невідомого автора із великою кількістю хорових сцен. Репертуар хору Київського оперного театру складали музичні вистави, написані на вітчизняні драматичні твори: «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Назар Стодоля» Т. Шевченка тощо [4].

Отже, українське хорове мистецтво та виконавство XVIII століття характеризується значними змінами та нововведеннями. Даному періоду розвитку вітчизняного хорового мистецтва характерне зміцнення української композиторської школи, популяризація народної пісні у суспільстві, посилення її впливу на музичну культуру та виникнення нового жанру музичного мистецтва – хорового концерту, який посів чільне місце у творчості таких вітчизняних композиторів як М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель та П. Турчанінов, які довели жанр хорового концерту до вершини його досконалості та зробили значний внесок у скарбницю української музики. XIX століття характеризується стрімким ростом популярності хорового виконавства. По-перше, зміцнюються традиції церковного хорового співу. По-друге, хорова музика виходить за межі богослужіння. Розвивається світське хорове музичне мистецтво, з'являються зразки світської літургійної музики. По-третє, активно розвивається та набуває популярності виконавча діяльність та музична освіта. В сільській місцевості хорова освіта здобувалася у так званих «домових школах», учнями яких були сільські діти з заможних родин. Вагомого значення у розвитку хорової

культури та виконавства мали Чернігівський, Харківський та Київський (Києво-Могилянська академія) колегіуми. У середині XIX століття відкриваються Петербурзька (1862) та Московська (1866) консерваторії. У 1862 році в Петербурзі відкривається приватна музично-освітня організація – Безкоштовна музична школа, засновниками якої були М.О. Балакрієв та Г.Я. Ломакін, а викладачами – члени об'єднання «Могутня купка»: М. Балакрієв, О. Бородін, Ц. Кюї, М. Мусоргський, М. Римський-Корсаков. Середина XIX століття ознаменувалась утворенням нових композиторських шкіл, що було пов'язано із значними змінами у хоровому виконавстві на усій території України: перемишлянської школи, засновниками якої були М. Вербицький та І. Лаврівський та основою творчості яких були народнопісенні джерела українського, польського та угорського фольклору; класичної композиторської школи центральної України, заснованої М. Лисенко, яка характеризувалась новими методами утворення мелодики та форми, а саме перетлумаченням народних пісень, їх прямим цитуванням та переінтонуванням. Кінець XIX ст. відзначився виникненням нового жанру кантати, чому посприяла поезія Т. Шевченка.

Розвитку хорового виконавства XVIII – XIX століття сприяло утворення та активізація діяльності музичних товариств та хорових колективів у Львові, Києві, Одесі та Харкові. Відродження інтересу до хорової музики та хорового виконавства сприяло утворенню нових музичних об'єднань: аматорських та професійних хорових колективів. Поряд із церковними хоровими колективами виникають світські хори, до репертуару яких входять обробки українських народних пісень та твори вітчизняних композиторів. Деякі хорові колективи, засновані у XVIII – XIX столітті ведуть активну творчу діяльність і сьогодні (народна хорова капела «Дніпро» - у минулому хор Київського університету св. Володимира). Вагомий внесок у розвиток українського хорового виконавства у XIX столітті було зроблено за рахунок

українського театрального мистецтва, важливою складовою якого була хорова музика, що сприяло утворенню хорових колективів при театральних трупах. Музика для театральних вистав та постановок писалась зарубіжними та відомими українськими композиторами серед яких: Д. Бортнянський, М. Лисенко, П. Ніщинський, О. Кошиць, І. Вознесенський та інші.

РОЗДІЛ 2

НАПРЯМКИ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА У ХХ СТОЛІТТІ ТА КЛАСИФІКАЦІЯ ХОРОВИХ КОЛЕКТИВІВ

2.1. Розвиток хорового виконавства в Україні у ХХ ст.

Хорове мистецтво початку ХХ ст. значно вплинуло на розвиток вітчизняної музичної культури. Перша половина ХХ ст. стала новим етапом формування та розвитку українського хорового виконавства по всій території країни. Було засновано велику кількість хорових колективів, як професійних (хорові капели, музичні театри з хоровими групами, тощо) так і аматорських, які за своїм призначенням ділились на світські, монастирські, навчальні, військові, ритуальні та інші. Хорова музика стала плідним ґрунтом для творчої взаємодії композиторів, хорових колективів та поціновувачів їх творчості.

Початок ХХ ст. став періодом створення перших національних хорів України: Український національний хор; «Мішаний хор» під керівництвом В. Верховинця; Республіканська хорова капела ім. М. Лисенка, керівниками якої були А. Калишевський та М. Леонтович; об'єднаний хор Київської народної консерваторії під керівництвом О. Кошиця; капела «Думка» під керівництвом К. Стеценка. Ідея національно-визвольної боротьби та зміни соціального становища тогочасної України була провідною у діяльності композиторів та хорових колективів того часу, що зробило їх активними учасниками передреволюційних подій. Тогочасним хоровим творам була притаманна релігійна, героїко-національна, лірико-побутова, романтично-революційна тематика.

Наприкінці 20-х років ХХ ст. хорове життя у Радянській Україні зазнало значних змін та реорганізацій, що спричинило уповільнення

творчого процесу та значне збіднення українського хорового музичного мистецтва. Багато видатних вітчизняних композиторів були репресовані, вбиті або переслідувалися у радянські часи (В. Верховинець, Н. Городовенко та інші). Хоча деякі професійні та аматорські хори матеріально забезпечувалися радянською владою, проте їх репертуар проходив жорсткий відбір та мав відповідати ідеалам тогочасної політики соціалізму. До хорового мистецтва залучались найширші верстви населення. Хорове виконавство позиціонувалось як засіб задоволення потреби народного співацького самовираження і було спрямоване на протиставлення буржуазної та пролетарської культур. Пісня стала головним жанром хорового мистецтва, давні вокально-хорові традиції якого були замінені на масовий спів.

У постреволюційні роки (20-30-ті роки) значної уваги надавалося створенню дитячих хорових збірок та підручників з теоретичних музичних дисциплін: три випуски «Шкільного співаника» К. Стеценка, три випуски «Пролісків» Я. Степового, «Дитячі пісні» М. Вериківського, «Весняночка» В. Верховинця, «Слобожанські народні пісні для школи» В. Ступницького та інші; «Підручник сольфеджіо» М. Леонтовича, «Матеріали до науки сольфеджіо і хорового співу» С. Людкевича. Відновився інтерес до української народної пісні, чому посприяла діяльність М. Леонтовича. Він зробив надзвичайно вагомий внесок у жанр обробки народної пісні [40].

Поновлення хорового мистецтва на Україні розпочалося у 40-50-х роках у регіонах Західної України (Луцьк, Тернопіль, Ужгород, Дрогобич, Житомир), на півдні (Херсон, Одеса, Сімферополь) та сході (Харків, Донецьк) відзначалося створенням професійних хорів, ансамблів пісні і танцю та відкриттям хорових відділень музичних училищ. Відроджується акапельний хоровий спів та формуються колективи, які створюють особливі репертуарні напрями та естетику

хорової звучності. Наприклад, хор Одеської консерваторії під керівництвом К. Пігрова (диригент Д. Загорецький).

60-ті роки ознаменувалися ренесансом української музики: створенням та відродженням професійних хорів. Було створено чоловічу хорову капелу ім. Л. Ревуцького, камерний хор Б. Лятошинського, було відроджено луцький професійний хор під керівництвом А. Пашкевича, оркестр українських народних інструментів, який акомпанував відомим співакам-солістам. Заснований у 1943 році хор ім. Г. Верьовки, у 1965 році отримує звання заслуженого, а у 1966 році очільником стає А. Авдієвський, із керівництвом якого хор отримує якісно нове звучання, оновлення репертуару класичними хоровими творами у поєднанні з колядками та щедрівками, сполучення академічної та народної манери вокального виконання. Серед регіональних хорових колективів слід виокремити наступні: Буковинський ансамбль пісні і танцю під керівництвом А. Кушніренко, Закарпатський народний хор під керівництвом М. Кречко та М. Попенко, Гуцульський ансамбль пісні і танцю під керівництвом М. Гринишиного, Б. Дерев'янка, І. Легкого, Волинський народний хор під керівництвом А. Пашкевича, Житомирський ансамбль «Льонок» під керівництвом І. Сльоти, Черкаський народний хор під керівництвом П. Савчука, Чернігівський народний хор під керівництвом П. Процько, Прикарпатський ансамбль пісні і танцю «Верховина» під керівництвом Ю. Корчинського, О. Волинця та М. Дуди, Подільський хор під керівництвом М. Балемі. Творча діяльність вищевказаних хорових колективів сприяла створенню іміджу української хорової пісні, яка на той час вже була відома у світі [4].

У 60-70-х роках набувають популярності так звані камерні хори, які, зароджуючись як аматорські хорові колективи, згодом набули популярності та перетворились у професійні академічні колективи. Зачинателями камерного хорового руху на Україні та в Росії були

В. Іконник, В. Мінін та В. Чернушенко. Склад камерних хорів варіювався від 20 до 40 осіб. Популяризації хорового мистецтва сприяла співпраця камерних хорів з такими композиторами як: Л. Дичко, Є. Станкович, В. Зубицький, М. Степаненко та інші. У цей же період формувалися регіональні хорові школи: одеська (А. Авдієвський, В. Іконник, М. Гринишин, С. Дорогий, Г. Ліознов та інші), харківська (В. Палкін, Ю. Кулік, В. Ірха, С. Прокопов та інші), львівська (Е. Вахняк, В. Пашенко, А. Кушніренко, Б. Антків та інші), київська (М. Вериківський, О. Сорока, Г. Верьовка, Е. Скрипчинська, Г. Компанієць, П. Муравський, М. Берденніков, В. Колесник, Л. Падалко, Е. Виноградова, Є. Савчук, В. Лисенко та інші) та засновано студентський хор Київської консерваторії під керівництвом П. Муравського – центр відродження української хорової школи.

Остання чверть ХХ ст. була багата на суспільно-політичні події та процеси, що не могло не відобразитись на музичній хоровій культурі та хоровому виконавстві й сприяло розформуванню та створенню хорових колективів. Відновились діяльність церковних хорів, проте виникла проблема підготовки їх керівників.

80-ті роки характеризуються посиленням інтересу до науково-методичної діяльності у сфері хорового мистецтва: випускаються підручники з хорознавства, друкуються методичні рекомендації, пишуться статті та дисертації, присвячені проблемам хорового виконавства та хорової культури. У цей же період випускається велика кількість хоровиків-диригентів – новаторів – представників київської, одеської, харківської, львівської диригентсько-хорових шкіл, чиї методи виховання хорових виконавців та підбору матеріалу відрізняються від традиційних. Деякі з них очолювали відомі українські хорові колективи: хор Київської Національної Музичної академії ім. П. Чайковського під керівництвом П. Муравського, який у 50-60-х роках очолював львівську хорову капелу «Трембіта», а згодом капелу «Думка»; Український

Народний хор ім. Г. Верьовки під керівництвом А. Авдієвського – всесвітньо відомого диригента, композитора-аранжувальника та педагога; капела «Думка», яка має статус «Національний колектив» була під керівництвом Н. Городовенко, М. Вериківського, П. Гончарова, В. Минько, О. Сороки, П. Муравського, М. Кречко та яку зараз очолює Є. Савчук. До репертуару капели входять твори всесвітньої хорової класики та сучасників, обробки народних пісень, духовні твори, твори Д. Бортнянського, А. Веделя. Капела співпрацює з всесвітньо відомими симфонічними оркестрами та з диригентами-гастролерами. Багато аматорських хорів отримують статус «професійних колективів: 1984 р. – вінницький аматорський камерний хор під керівництвом В. Газинського реформований у професійний; 1990 р. – харківський хор Музично-хорового товариства під керівництвом В. Палкіна реорганізовано у хор Харківської обласної філармонії; Одеський муніципальний хор очолює В. Шип; 1997 р. – харківський любительський камерний хор обласного відділення Всеукраїнської Музичної спілки під керівництвом Л. Бондарука набуває статусу професійного; по всій країні створюються професійні та напівпрофесійні хори та хорові ансамблі [4].

Наприкінці 80-х років було засновано Всеукраїнський хоровий конкурс ім. М. Леонтовича, який показав високий рівень вокально-хорової підготовки вітчизняних самодіяльних, аматорських, жіночих, чоловічих, мішаних та дитячих хорових колективів.

90-ті роки відзначилися посиленням інтересу до хорового мистецтва, як старовинного, так і сучасного. Всеукраїнський хоровий конкурс ім. М. Леонтовича 1993 та 1997 років розкриває нові таланти, як виконавські так і композиторські, оскільки суспільно-політичні події всередині країни вплинули на культурне життя України та знайшли своє відображення у творчості. Особливої уваги отримують тернопільський дитячий колектив «Зоринка» (керівник Д. Доскоч), харківський дитячий хор «Палац школярів» (керівник С. Прокопов), дитячий хоровий

колектив Ужгорода «Едельвейс» (керівник З. Жофчак), рівненські камерні хори «Вознесіння» (керівник О. Тарасенко), «Покрова» (керівник Г. Табачук), львівські хорові капели «Мрія» (керівник Б. Дерев'яно), «Антей» (керівник З. Демцюх), миколаївський Народний хор «Просвіта» (керівник О. Шпачинський), хори Черкаського педагогічного інституту та Рівненського інституту культури [4].

Проголошення незалежності України та відродження православної церкви сприяло відродженню храмового музичного мистецтва та забезпечило можливість виконувати твори, які були заборонені радянською владою: духовно-церковні твори, літургії, колядки та щедрівки, твори Д. Бортнянського, М. Березовського, М. Вербицького, М. Леонтовича, С. Людкевича, М. Лисенка, К. Стеценка, Д. Січинського, П. Чайковського, О. Кошиця та інших композиторів. Церковна музика стає складовою не лише богослужіння але й невід'ємною частиною духовного життя українського народу. Збільшилась кількість регентських шкіл, які забезпечують підготовку керівників церковними хорами. Зміст навчальних планів та програм музичних навчальних закладів з музично-історичних дисциплін включають у себе духовну музику.

У межах даного дослідження доречним буде розглянути розвиток хорового виконавства у Херсоні на прикладі відділення хорового диригування . Значний внесок у розвиток українського хорового виконавства та освіти в ХХ ст. на півдні України було зроблено Херсонським музичним училищем, яке відкрилося у 1908 році на базі існуючих з 1905 року музичних класів при відділенні Імператорського Російського Музичного Товариства. Відомо, що при музичному училищі працювали зимові та літні регентські та регентсько-вчительські курси, які були добре відомі не тільки в Херсоні, а й за його межами. На курси приїжджали навчатися регенти з різних губерній (Томської, Архангельської, Ярославської тощо). Серед викладачів курсів

– від початку був Я.Дюмін, І. Павлов, Н. Косюшенко, А. Астаф'єв, Ф. Владимирський, серед випускників – відомі представники українського хорового мистецтва М. Гайдай, вірменський композитор А. Маїлян тощо [49]. Після революції 1917 року регентські курси закрилися, але до кінця 20-х років вокально-хорові дисципліни в училищі викладали Я. Дюмін та М. Марценко.

У 30-ті роки викладачами відділу хорового диригування були Т. Коробов, В. Ніколаєвська, хоровою капелою керував П.Г.Стеценко (брат відомого українського композитора – К.Г. Стеценка), заарештований 21 серпня 1937 року за участь у зарубіжних гастролях у складі капели О.Кошиця, та репресований [51, 52]. Під час Великої Вітчизняної війни навчальний заклад було закрито, навчальний процес поволі відновлювався після Перемоги у 1945р. У післявоєнні роки були відкриті деякі відділення, у тому числі й диригентсько-хорове. Під керівництвом М. Алейнікова, який був директором училища, було відновлено роботу хорового колективу, що у 1953 році який неодноразово ставав лауреатом фестивалів і конкурсів в 1953 і 1957 роках [51].

У 1952-1953 роках ряди викладачів відділу хорового диригування херсонського музичного училища поповнили молоді фахівці, які нещодавно закінчили Одеську державну консерваторію ім. А. В. Нежданової – К. Федорова (Волчкова) В. Бельгольський, пізніше, у 1958 – І. Шарапов.

Н. Б.Фіздель (випускник К. Пігрова, професора Одеської державної консерваторії). Значний вклад у розвиток хорового виконавства та хорової освіти міста та півдня України вніс Н. Фіздель, який майже 40 років працював викладачем відділу та 20 років керував хором училища. За роки його керування хор Херсонського музичного училища за результатами участі у конкурсах в таких містах як Київ, Одеса, Миколаїв, Херсон, став одним з кращих на півдні України. Серед

випускників Н. Фізделя – більш ніж 150 спеціалістів, серед яких В. Кузик (Працюк), – музикознавець, кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Рильського [51], [53].

З 1969 року протягом 25 років в училищі працював випускник М.В. Алєйнікова – В.І. Кузнецов, вдало поєднуючи роботу педагога-хормейстера, керівника хору та директора навчального закладу.

Яскравим педагогом-хормейстером і творчою людиною, керівником вокального ансамблю протягом 20 років, завідувачем відділом хорового диригування протягом майже 30 років була В.М. Мілютіна, випускниця Одеської державної консерваторії. Серед випускників її класу – Лелеко Н.В., народна артистка України, професор кафедри вокалу та хорових дисциплін ХДУ та ін. [51].

В 1973-1975 роках після закінчення Одеської державної консерваторії розпочали свій шлях в училищі Ю.В. Чорний та Л.І. Бабак - відповідальні педагоги та талановиті музиканти, які підготували багатьох викладачів - хормейстерів для музичних шкіл та молодшу генерацію викладачів відділу хорового диригування Херсонського муз. училища. Також, Л.І. Бабак будучи педагогом-методистом, вдало поєднувала викладацьку діяльність в училищі з роботою у дитячій школі мистецтв «Ювента» та ДМШ № 4 м. Херсона, де керувала створеним нею дитячим хором «Калинонька» – багаторазовим лауреатом багатьох конкурсів міста [51].

Яскраві сторінки діяльності відділу хорового диригування пов'язані з іменем Ю.М. Зимовця – талановитого педагога-хормейстера, випускника училища (1964р.) по класу К.К. Федорової (Волчкової), та Одеської консерваторії ім. А.В. Нежданової (1969р. клас В. Шипа, М. Добродєєва).

Після педагогічної діяльності у музичних училищах м. Братськ та м. Тольятті, де він працював з 1969 по 1982 рр., Юрій Миколайович

повернувся до Херсону, де з успіхом очолив хоровий клас, та з 1982 по 2000 роки керував хором музичного училища [6, с.101].

Талановитий хоровий диригент брав участь в обласних та Всеукраїнських конкурсах хорової, духовної музики, а саме II та III тура Всеукраїнського конкурсу хорів ім. М. Леонтовича [6, с.101].

Тож, не дивно, що у 2001 році Юрія Миколайовича було запрошено на роботу в Херсонський державний університет у якості керівника капели, та викладача кафедри вокалу та хорових дисциплін, де він працює й сьогодні.

Оскільки авторка даного дослідження навчалася у Юрія Миколайовича з дисципліни «Хорове диригування», вона мала можливість запитати у нього особисто про твори, які входили до складу репертуару хорових колективів, що виконувався у роки роботи в музичному училищі та ХДУ, й свідчили про рівень професійної майстерності диригента.

Так, до репертуару хору музичного училища входили твори:

- Д. Березовського – хоровий концерт №32 «Скажи ми, Господи, кончину мою»; М. Березовського – чотириголосний хоровий концерт «Не отвержи мене во время старости», достатньо складні, виконання яких доступне тільки професійним хоровим колективам та навчальним хорам середніх та вищих спеціалізованих навчальних закладів;
- В.А. Моцарта - славнозвісний «Реквієм» (за винятком №1). Цей твір весь складний для виконання, особливою ж складністю відзначаються №8 Domine Jesu (Господи Боже Христе, цар слави), написаний у формі фуги, та №9 Hostias (Жертви, молитви Тобі, Господи), у якій драматичне хоральне звучання змінюється поверненням тематичного матеріалу фуги з попереднього номера;
- хор В. Литвінова на вірші Т. Шевченка «Ой, чого ти почорніло», написаний складною гармонічною мовою, та такий що має високий

ступінь емоційної та вокальної напруженості і, отже, передбачає повну укомплектованість хору за кількістю та якістю голосів;

– оригінальні хорові мініатюри О. Яковчука «Щедрий вечір», «Веснянка», у яких майстерно поєднуються яскравий національний колорит, ритмо-інтонаційна основа народної пісні, з новими гармонічними засобами музичної виразності (акорди багатотерцової побудови, кластерні звучання, квартакорди тощо), що представляє певну складність для виконання і потребує неабиякий рівень інтонаційної підготовки;

– П. І Чайковський «Херувимська пісня» з Літургії святого Іоанна Златоуста;

– І. Шамо хор «Зима» на вірші І. Франко;

– Г. Свиридов хор «Співає зима» з Поєми пам'яті С. Єсеніна, та багато інших творів.

До репертуару хорової капели ХДУ входили твори, серед яких :

– Концерт для хору С. Рахманінова «В молитвах неусыпающую Богородицу», різнохарактерний за змістом частин твір який містить значні агогічні, темпові, динамічні, теситурні складнощі, синтез інтонацій знаменного розспіву та народнопісенних інтонацій, тощо;

– Г. Свиридов номери з концерту для хору «Пушкінський вінок», а саме

– «Зимове утро», «Наташа», «Мері», «Зорю бьют» з партією баритона-соло, яку виконав народний артист України, професор кафедри вокалу та хорових дисциплін Х. Г. Ширінський;

– «Жертва вечірня» (псалом №140 «Нехай піднесеться молитва моя» П. Чеснокова із солюючою партією - також у виконанні Х. Г. Ширінського;

Репертуар хорової капели ХДУ також містить 2 твори, які взагалі були вперше виконані в Херсоні під керівництвом Ю. М. Зимовця.

Це:

- Божествена Літургія М. Вербицького, складний твір з 16 номерів, яка була вперше виконана в м. Херсоні у Святодухівському соборі [54];
- Хорові концерти В. А. Фатєєва [55].

Компакт - диск із записом останнього твору, подарований Юрієм Миколайовичем М.М. Гобдичу, народному артисту України, засновнику й керівникові муніципального камерного хору «Київ» викликали захоплені відгуки, висловлені у рукописному листі: «Вже кілька днів я знаходжусь під великим впливом Вашого КД (компакт-диска) «Хорові концерти В. Фатєєва». Підряд двічі прослухавши диск, я переповнений безліччю вражень, якими вирішив поділитися з Вами. По-перше: це дійсно справжня музика. Я радий, що відкрив для себе <...> ще одного Майстра цієї епохи. А відкриття це стало можливим тільки завдяки Вам <...> і Ви розкрили їх масштабно, могутньо, симфонічно. <.....> Ви здійснили справжню просвітительську акцію на серйозному професійному рівні. Нині мало хто із професійних хорів береться за виконання духовних концертів <...> для виконання це найскладніша форма, бо диригент – це не тільки керуючий хором, а й філософ, мислитель, інтелектуал, що знає свою місію просвітителя. Тим більше я радий, що Ваш університетський хор так прекрасно втілює у життя Ваш задум. Я мабуть, навіть уявити собі не можу, скільки сил, часу, та енергії було зложено Вами особито у цей звучачий документ. Я вітаю Вас із цим блискучим успіхом від усієї душі». Такі слова відомого київського диригента є яскравим підтвердженням найвищого рівня професійної майстерності Юрія Миколайовича!

Ю.М. Зимовець за довгі роки плідної педагогічної діяльності виховав багато талановитих випускників, які після отримання вищої освіти у музичних закладах академічного спрямування сприяють розвитку хорового виконавства та освіти у Херсоні та області. Серед них – Т.І. Волгірева, яка очолює цикловою комісією Хорового диригування

[51], О. В. Климова, талановитий диригент, зараз працює в Херсонському училищі культури.

Серед представників молодшого покоління хорового мистецтва – С. П. Галуненко, випускник херсонського училища (1989 р., клас Ю.В. Чорного), та Одеської державної консерваторії (1994 р. клас професора Г.С. Ліознова), Тетяна Володимирівна Кіса (Трофімова), Наталія Анатоліївна Мемон (Юдіна) – обидві вихованки Л. І. Бабак, що закінчили Одеську та Донецьку консерваторії [51].

Тож, проаналізувавши діяльність вокально – хорового відділу музичного училища за більше, ніж 110 років від початку створення навчального закладу й до сьогодні, можна зазначити, що у херсонському музичному училищі сформувалась школа хорового виконавства, в якій простежуються спадкоємність поколінь і традицій, і яка продовжує розвиватися, а виконавські досягнення її представників відомі не тільки в Херсонській області, а й далеко за її межами.

Видатними майстрами хорового жанру ХХ ст. в українській музичній культурі були М. Леонтович, К. Стеценко, О. Кошиць, С. Людкевич, Б. Лятошинський, Л. Ревуцкий, А. Штогаренко, М. Скорик, В. Бібік, Л. Дичко та інші, чия композиторська та просвітницька діяльність стала вагомим внеском у вітчизняне музичне мистецтво.

Микола Дмитрович Леонтович – всесвітньо відомий талановитий український композитор, педагог, хоровий диригент та громадський діяч. Основу творчої спадщини Леонтовича складають геніальні хорові обробки народних пісень. Хорові оброки народних пісень Леонтовича можна умовно розділити на декілька жанрових груп:

1. Лірико-епічні обрядові пісні: колядки, щедрівки, веснянки та побутові. Леонтович вносить мінімальні зміни у структуру творів. Лишається куплетно-варіаційна форма, гомофонно-гармонічний виклад

з елементами імітаційної поліфонії («Ой посеред двору», «Ой там за горою»).

2. Ліричні побутові дво- або триваріантні композиції, що характеризуються поліфонічним складом, введенням розспівів у партії, підголосковим та імітаційним розвитком голосів («Зеленая та ліщинонька», «Котилася зірка»).

3. Лірико-драматичні обробки – розгорнуті твори з наскрізним розвитком та поліфонічним викладом, динамічним розвитком сюжету, драматизацією подій та образів. Кульмінаційні моменти характеризуються зміненням наспівом або введенням нових тематичних елементів («Зашуміла ліщинонька», «Ой темная та невидная ніченька», «Ой з-за гори кам'яної», «Пряля», «Ой у лісі при дорозі», «Мала мати одну дочку», «Піють півні», «Козака несуть»).

Застосування Леонтовичем різних хорових звукових ефектів, як, наприклад, спів із закритим ротом, дозволило вдало передати мелодику народного плачу у піснях-реквіємах «Смерть», «Козака несуть», «Із-за гори сніжок летить».

Більшості жартівливих пісень Леонтовича притаманна інструменталізація хорової тканини, як, наприклад у творах «Женчичок-бреничок» та «За городом качки пливуть».

Справжнім шедевром хорової обробки та найвищим досягненням композитора на цій творчій ниві стали пісні «Щедрик» та «Дударик», які вирізняються чіткою ритмічною організацією. «Щедрик», робота над яким була розпочата у 1901 році, а фінальна редакція якого (п'ята) була випущена у 1919 році, є найбільш популярною хоровою обробкою Леонтовича та входить до репертуару як вітчизняних так і зарубіжних хорових колективів, широко використовується у кінематографі як музичний супровід, у музичному шоу-бізнесі, а також існує величезна кількість музичних кавер-весій вітчизняних та зарубіжних виконавців. Англомовна версія колядки «Щедрик» виникла у 1936 році. Текст

англомовної версії пісні написав Пітер Вільховський. Саме цей твір приніс Леонтовичу популярність та славу у музичних колах та серед широкої публіки. У творі Леонтович гармонійно поєднав прийоми народного багатоголосся з класичною поліфонією. Кожна партія та голос мають свою окрему виражальну роль та покликані відтворювати всі зміни настрою у творі.

Окрім обробок народних пісень творчий доробок М. Леонтовича становлять оригінальні ліричні та драматичні хорові твори: «Льодолом», «Літні тони», «Моя пісня», «Легенда» та інші; релігійна музика: «Літургії», «Херувмські пісні», «Хваліть ім'я Господнє», «Христос воскрес», «Богородице, Діво», «Релігійні кантати» та інші.

Кирило Григорович Стеценко – відомий український композитор, хоровий диригент, педагог та громадський діяч. У своїй творчій діяльності К. Стеценко наслідував ідеї музичного націоналізму, закладені Миколою Лисенком. У творчому доробку Стеценка переважають хорові, оперні, вокально-інструментальні жанри, солоспіви та хорова обробка народних пісень (переважно тих, що входять до зимового циклу календарних пісень – колядки і щедрівки), яка займає вагоме місце у творчій спадщині композитора. Всього творча спадщина К. Стеценка налічує понад п'ятдесят хорів, п'ять кантат, приблизно п'ятдесят сольних вокальних творів та творів для ансамблевого співу, дві дитячі опери, музика до п'єс [42].

Тематика хорових творів Стеценка охоплювала гострі етичні проблеми («Сон» на вірші П. Грабовського, «Хмари» на вірші М. Вороного), події з повсякденного життя українського народу, його патріотичне піднесення («Рано-вранці новобранці» на вірші Т. Шевченка, «Єднаймося» на вірші І. Франка).

Хорові обробки народних пісень К. Стеценка характеризуються контрастністю тембрових барв, виконанням теми різними голосами, чіткою формою та чітко вираженим сценічним розвитком. Патріотичні

твори спираються на інтонації революційних пісень («Заповіт» на слова Т. Шевченка). У героїчних хоровий творах («Содом», «Прометей» на слова О. Коваленка) незламний та незборимий дух українського народу розкривається за допомогою таких виразних засобів як маршова ритміка, гомофонно-гармонічний виклад, кварто-квінтові стрибки та октавні унісоми [40].

Значний пласт творчої спадщини К. Стеценка становлять солоспіви, кількість яких перевищує 30, більшість з яких написана на слова Т. Шевченка, І. Франка, Л. Українки, О. Олеся, В. Самійленка та інших. Особливої уваги заслуговують авторські літургійні твори К. Стеценка «Панахида», «Хвалить ім'я Господнє», «Херувимські пісні», «Всенощна», «Милість спокою», «Літургії», хоровий цикл «Другої Літургії».

Важливе місце у творчості К. Стеценка належить кантатам. Найбільш відомою є прославна кантата «Шевченкові», яка вирізняється тематичною єдністю, могутністю та наскрізним лейтмотивом, який прослідковується протягом усього твору.

Також до творчих доробків К. Стеценка входили музика до п'єс «Сватання на Гончарівці» Григорія Квітки-Основ'яненка, «Бувальщина» А. Велисовського та інших; не закінчені опери «Полонянка» та «Кармелюк»; драматична сцена «Іфігенія в Тавриді» за драмою Лесі Українки; музика до поеми Т. Шевченка «Гайдамаки»; дитячі опери «Івасик-Телесик», «Лисичка, Котик і Півник» [41].

Олександр Антонович Кошиць – всесвітньовідомий український хоровий диригент, композитор, гармонізатор українських народних пісень, етнограф та письменник-мемуарист.

Значну частину творчої діяльності О. Кошиця займала педагогічна та диригентська діяльність. На початку ХХ століття він вчителював у багатьох київських гімназіях та у Музично-драматичній школі Миколи Лисенка, вів клас хорového співу в Імператорському музичному

училищі, а також у консерваторії. О. Кошиць працював диригентом театру Миколи Садовського, у якому ставилися опери Лисенка, Січинського, Масканьї та інших композиторів, а також був диригентом та хормейстером Київської опери.

О. Кошиць, разом з К. Стеценко, був співзасновником Української Республіканської Капели, з якою подорожував з концертною програмою західною Америкою та Європою. Час проведення концертного туру співпав із часом розпаду УНР і О. Кошиць із учасниками Української Республіканської Капели вже не змогли повернутись назад на Україну. Наприкінці 20-х років ХХ століття Кошиць оселився у Нью-Йорку, де займався вихованням диригентів, написанням своїх творів та обробкою українських народних пісень [19].

Хорові обробки українських пісень Кошиця можна поділити на такі групи:

1. Ліричні – «Ой ходить сон коло вікон», «Ой зійди, зійди ти, зоренько», «Понад синім морем».
2. Героїко-епічні – «Гей, не дивуйте», «Ой на горі женці жнуть».
3. Жартівливі пісні – «Ченчик», «На вулиці скрипка грає», «Біда».

О. Кошиць займався хоровою обробкою не лише українських народних пісень. Творчий доробок композитора налічує декілька збірок з хоровими обробками французьких, канадських та американських народних пісень, шотландських, норвезьких, японських та індійських.

Окрім хорових обробок народних пісень О. Кошиць писав релігійні твори серед яких 5 літургій та окремі твори релігійного змісту, а також музику до п'єс «Дай серцю волю, заведе в неволю» Марка Кропивницького, «Казка старого млина» Спиридона Черкасенка та інші.

Творча діяльність О. Кошиця сприяла розвитку українського хорового мистецтва за кордоном [40].

Станіслав Пилипович Людкевич – український композитор та музикознавець (доктор музикознавства), фольклорист та педагог. За

значні досягнення та внесок в українську музичну культуру, Людкевичу було надано звання «Заслуженого діяча мистецтв України». До творчої спадщини композитора входять хорові твори на вірші Т. Шевченка, І. Франка, М. Рильського та інших, солоспіви, фортепіанні та скрипкові концерти, кантати, симфонічні поеми, опери та обробки народних пісень.

Будучи фольклористом, Людкевич збирав українські народні пісні, які були опрацьовані ним та надруковані у збірці під його авторством у Львові. Також було надруковано збірку колядок для фортепіано. Багато українських народних пісень стали основою хорових творів Людкевича.

До хорових композицій С. Людкевича належать «Вічний революціонер», «Восени» та «Конкістадори» на слова І. Франка, «Ой вигострю товариша» та «Сонце заходить» на вірші Т. Шевченка, «Дайте руки, юні друзи» та «Підлисе» на слова М. Шашкевича та «Пою коні при Дунаю» на слова Ю. Федьковича, «Хто живий уставай» на слова Василя Пачовського з драми «Сфінкс Європи», «Гей браття молодці» на слова Степана Руданського; хорові обробки народних пісень «Ой Морозе Морозенку», «Про Бондарівну», «Гагілка», «Бодай ся когут знудив». Найвідомішими хоровими композиціями Людкевича є кантата-симфонія «Кавказ» та «Заповіт» на вірші Т.Г. Шевченка. Прем'єра «Кавказу», на якій диригував сам Людкевич, відбулась за сприяння хору товариства «Боян» на концерті присвяченому 100-річчю Т.Г. Шевченка у Львові. Кантата «Заповіт» була написана композитором до 120-річчя від дня народження Т.Г. Шевченка. Вперше кантату «Заповіт» виконував теж львівський хор «Боян» під керівництвом Людкевича. Кантата «Заповіт» мала дві редакції і саме у другій редакції вона увійшла до найкращих зразків кантатно-ораторіального жанру [23]. Серед інших кантат, що належать перу композитора – «Україні» на слова О. Колесси, «Наймит» на вірші І. Франка, «Останній бій» на власні

слова. До найвідоміших солоспівів Людкевича відносяться: «Спи, дитинко моя», «Черемоше, брате мій», «Подайте вісточку».

Чималий внесок зробив С. Людкевич до української інструментальної музики, написавши твори для скрипки у супроводі фортепіано – «Чабарашка», «Кізочка з колядою», «Голосіння» та багато інших, твори для фортепіано «Квочка», «Скерцо», «Похорон отамана» та інші; симфонічні поеми «Меланхолійний вальс» за поемою О. Кобилянської, «Каменярі» за поезією І. Франка, «Дніпро», «Мойсей» за поемою І. Франка та «Не забудь юних днів»; концерти з оркестром для скрипки, фортепіано та фортепіанного тріо; опери «Бах-Кохба» (незавершена) та «Довбуш» за народними переказами [22].

Окрім композиторської діяльності С. Людкевич займався науковою роботою та музикознавством. Серед його робіт з музикознавства наступні: «Загальні основи музики» (1921), «Матеріали до науки сольфеджіо і хорового співу» (1930) та безліч різноманітних досліджень та музичних розвідок, статей та рецензій.

Борис Миколайович Лятошинський – один із визначніших українських композиторів, диригент, педагог та основоположник українського класичного музичного модернізму. За значний внесок у розвиток української музичної культури його було нагороджено званнями Заслуженого діяча мистецтв УРСР.

Творча спадщина Б. Лятошинського включає в себе хорові твори, інструментальну музику – сюїти («Польська сюїта», «Слов'янська сюїта»), увертюри («Увертюра на чотири українські народні теми», «Урочиста увертюра»), симфонічні поеми («На берегах Вісли», «Лірична поема пам'яті Р. Глієра»); інструментальні твори для фортепіано з оркестром («Слов'янський корнцерт»), для духового оркестру («Урочистий марш 99 стрілецької дивізії », похідні марши); романси для голосу з оркестром на слова О. Пушкіна та К. Рилєєва, романси для голосу і камерно-інструментального ансамблю на слова К. Бальмонта,

романси на слова П. Шеллі, М. Метерлінка, І. Франка, В. Сосюри, А. Міцкевича та інших; твори для камерно-інструментальних ансамблів (духових інструментів, фортепіанних тріо, струнних квартетів, скрипки та фортепіано, тощо); обробки українських народних пісень для голосу з фортепіано та для хору без супроводу; музика для театру та кіно; хорові твори на слова різних українських та російських поетів, у тому числі а capella («Тече вода в синє море», «За байраком байрак» на вірші Т. Шевченка; «Біля каміну», «Осіння ніч» на вірші О. Фета, цикл хорових творів на вірші Ф.Тютчева «З минулого» та інші; «Дощ», «Широке поле», «Дощ одшумів» на слова М. Рильського; «Пори року», «Хто, хвилі, вас зачарував» на слова О. Пушкіна; хорові твори на слова різних поетів цикл «З минулого»; окремі хорові твори: «Серце Кобзаря» на слова В. Бичка, «Чернеча гора» на слова Є. Фоміна, «Під березою впав наш товариш комбат» на слова А. Софронова.

Хоровим творам Б. Лятошинського притаманне тяжіння до симфонізму, драматичність, складна синтетична форма композиції, чітке відтворення в музиці образів твору, чому сприяють відповідна мелодика, ритм, гармонія та фактура твору. Хорові твори Лятошинського відрізняються психологічно тонкою та досконалою музично-поетичною мовою [40].

Окрім композиторської діяльності значний внесок у розвиток української музичної культури Б. Лятошинський зробив своєю педагогічною діяльністю, оскільки виховав плеяду таких талановитих та всесвітньовідомих композиторів як: Леонід Грабовський, Леся Дичко, Микола Полоз, Валентин Сильвестров, Євген Станкович та багато інших.

Лев Миколайович Ревуцький – український композитор, педагог та громадський діяч, доктор мистецтвознавства та академік, народний артист СРСР та заслужений діяч мистецтв УРСР. Творча спадщина Ревуцького складається з інструментальних творів: дві симфонії, два

концерти та соната для фортепіано; прелюдії для фортепіано, композиції для скрипки та віолончелі з фортепіано (інтермецо та балада), твори для фортепіано (соната, гумореска, етюди, пісні, дитячі п'єси та інше), музика для театру та кінофільмів, редакційна робота над оперою М. Лисенка «Тарас Бульба». Вокальні твори: твори для голосу у супроводі оркестру («Монолог Тараса Бульби» на слова М. Рильського за повістю М. Гоголя, українські народні пісні – «Їхав козак», «Чуєш, брате мій» «Червона ружа» та інші), композиції для голосу з фортепіано на слова українських поетів («Дума про трьох вітрів» на вірші П.Тичини, «Проса покошено» на слова М. Рильського, «Тиша» на власні слова та інші; обробки народних пісень (збірки обробок українських дитячих народних пісень «Сонечко», цикли для голосу у супроводі фортепіано («Пісні для низькою голосу», «Пісні для високого голосу», «Пісні для середнього голосу», «Галицькі пісні», «Козацькі пісні»), обробки для мішаного хору («Дід іде», «На кладочці умивалася», «Їхав стрілець на війноньку» та інші); композиції для хору із фортепіано (народні пісні, дитячі та веснянки) та для хору без супроводу («На ріках круг Вавилона», «У перетику ходила», «Ой чого ти почорніло» на вірші Т.Г. Шевченка), а також вокально-симфонічні твори (кантата-поема «Хустина» на вірш Т.Г. Шевченка, «Ода пісні» на слова М. Рильського та «Зима» на вірші О. Олеся) [33].

Хоча й хорова спадщина Ревуцького невелика, проте займає особливе місце у вітчизняному музичному хоровому мистецтві, оскільки поєднує у собі український фольклор та професійне мистецтво. Деякі хорові твори Л. Ревуцького містять у собі риси народної пісні, проте й вирізняються розвиненою фортепіанною партією («Дід іде», «Три веснянки» та інші.). Велике значення у творчості Ревуцького мають хорові твори великих музичних форм: кантата-поема «Хустина», хорові композиції «Ода пісні» та «Зима», а також оригінальні хорові твори

композитора «Ой чого ти почорніло» та інші, які відрізняються особливим трагізмом та героїчним характером [40].

Андрій Якович Штогаренко – український композитор та педагог, музично-громадський діяч, Народний артист УРСР та СРСР. За вклад у розвиток української музичної культури був нагороджений званням Заслуженого діяча мистецтв УРСР. До творчого здобутку А. Штогаренка входять: симфонічні твори(симфонія-кантата на слова М. Рильського та А. Малишко «Україна моя», «Казкова», «Пам'яті товариша», «Київська», «Комсомолії присвячується», «Біографічна»), сюїти («Пам'яті Лесі Українки», «Молодіжна» для струнного оркестру, «Піонерська» та інші), симфонічні поеми («Похід», «Пам'яті Кобзаря» для струнного оркестру, тощо), концерт для фортепіано з оркестром – «Партизанські картини» та концерт для флейти та струнного оркестру «Дивертисмент» та інші; камерно-інструментальні твори (квартет для двох скрипок, альт та віолончелі, «Поема» для скрипки та фортепіано та «Пісня» для скрипки та фортепіано у співавторстві з Д. Клебановим, Квартет «Вірменські замальовки» для двох скрипок, альт та віолончелі, три поеми для фортепіано «Пам'яті музикантів», «Балада» та «Шуточний марш» для віолончелі та фортепіано та інші); вокальні та хорові твори (вокально-симфонічна повість «Шляхами Жовтня» на слова П. Тичини та В. Коржа, «Урочиста Ода», поема для хору, соліста та симфонічного оркестру на слова І. Неходи «Про партію рідну» та «Росія», кантата на слова М. Рильського «До 800-річчя Москви», сюїта «Дружба Народів» та інші), романси, музика до театральних вистав і кінофільмів [48].

У хоровій творчості А. Штогаренка яскраво висвітлена гостра громадянсько-соціальна тематика та тема Великої вітчизняної війни 1941 – 1945 років та її героїв, які боролись заради ідеї та високих ідеалів, що обумовлює наявність великої кількості героїко-патріотичних образів у його творах. Такими хоровими композиціями є кантата «Україно моя»,

поема «Росія», цикл творів на вірші А. Ісаакяна, цикл творів а cappella «Шевченкіана», кантата-здравиця «Переможцям слава!» [21]. Окрім хорових композицій, сповнених героїко-патріотичними образами, у творчому здобутку А. Штогаренка є чимало хорових творів, сповнених ліричними та філософськими настроями. Наприклад, цикл «Жіночі портрети» та «Про нашу любов». Творчість А. Штогаренка вирізняється особливо яскравим мелодизмом, грандіозністю та має індивідуальні риси його композиторського стилю [40].

Мирослав Михайлович Скорик – український композитор-сучасник, музикознавець, педагог та музично-громадський діяч. Кандидат мистецтвознавства та дійсний член Національної академії мистецтв України, має численні звання та нагороди серед яких: Заслужений дія мистецтв УРСР, Народний артист СРСР, Герой України.

Творчий здобуток Скорика складається із творів різних музичних жанрів: симфонічного (симфонічні поеми «Вальс», «Спогад про Батьківщину», «Сильніше смерті», «1933»; концерт для великого симфонічного оркестру «Карпатський»; сюїта для симфонічного оркестру «Гуцульський триптих» та інші); інструментального (численні концерти для фортепіано, скрипки та віолончелі з оркестром; твори для камерного оркестру («Три фантазії на лютневі теми XVI ст.» з «Львівської табулатури», «Сюїта» та інші); Камерно-інструментальні твори («Карпатська рапсодія» для скрипки та фортепіано, «Речитатив і рондо» для скрипки, віолончелі та фортепіано, сонати для віолончелі та скрипки з фортепіано, тощо); фортепіанні твори (Цикл п'єс «В Карпатах», цикл п'єс «З дитячого альбому» та інші); музика для театральних спектаклів та кінофільмів), вокально-хорового (Романси на вірші Т.Г. Шевченка: «Якби мені черевики», «Зацвіла в долині», «За сонцем хмаронька пливе», «Ой сяду я під хатою», Духовний концерт «Реквієм», 3 псалми, Літургія святого Йоана Золотоустого, солоспіви на вірші Т.Г. Шевченка, естрадні пісні; хорові твори (кантати «Весна» на

вірші І. Франка та «Людина» на слова Е. Межелайтиса, поема-кантата «Гамалія» на слова Т.Г. Шевченка, «Псалом №50», хорові сцени з опери «Мойсей», обробка гуцульської народної пісні для хору а capella «Хиляються ворота»).

Попри невелику кількість хорових композицій у творчому здобутку композитора, хорова музика Скорика заслуговує уваги. Стилiстика його творчості наслідуює традиції львівської композиторської школи. Творчому стилю композитора притаманний неофольклоризм та риси неокласицизму [38].

Валентин Савович Бібiк – всесвітньовiдомий український композитор, педагог та Заслужений діяч мистецтв України. До музичної спадщини Бібiка входять безліч симфонічних, інструментальних та вокально-хорових творів. Проте творчість В. Бібiка є ще недостатньо дослідженою, що пов'язано з тим, що довгий час його ім'я навмисно трималось у тіні.

До хорової спадщини В. Бібiка відносяться наступні твори: «Реквієм» на слова Ю. Бондарєва, твір для хору а capella на слова російських народних пісень «Триптих», хоровий цикл із шести хорових творів «Хай буде тихо скрізь» на вірші Г. Гдаля, кантата для хора та інструментального ансамбля «Дума про Довбуша», п'ять хорових творів для хору а capella по роману Ю. Бондарєва «Гарячий сніг», «Хорові картинки» для хору а capella на вірші О.Вишні та С.Васильченко, fuga для хору та органу на вірші І. Драча «Ода братству», «Дитячі пісні» кантата для сопрано Solo, дитячого хору та симфонічного оркестру на вірші дітей, поема-симфонія на вірші О. Пушкіна «Прощання», концерт для хору а capella на вірші Г. Айги «Тишина-Предупреждение». Музика В. Бібiка виконується не лише в Україні але й у всьому світі: у США, у Великобританії, Канаді, Німеччині ті інших країнах. Багато творів композитора записано на CD [3].

Леся Василівна Дичко – український композитор-сучасник, педагог та громадський діяч, Заслужений діяч мистецтв УРСР, Заслужений артист України. Творчий доробок композиторки складається з інструментальних творів, музики до кінофільмів. Проте основний пласт творчої діяльності Л. Дичко складає хорова музика. У хорових творах Дичко ясно прослідковується схильність композиторки до використання фольклору, обрядовості та християнських мотивів у своїй творчості, як, наприклад, у хорових операх «Вертеп» і «Золотослов», кантаті «Пори року». Особливе місце серед хорових творів Л. Дичко займає духовна хорова музика: Літургія № 1 для однорідного хору (чоловічого, жіночого), Літургія № 2 та «Урочиста Літургія» для мішаного хору, створені за всіма канонами богослужіння, знову викликали інтерес до духовної хорової музики [26]. Особливу увагу до композитора Л. Дичко привернули її кантати «Червона калина» та «Пори року», ораторії «Французькі фрески» для читця та мішаного хору, «Іспанські фрески» для мішаного хору та перкусії, без слів, «Швейцарські фрески» на вірші швейцарських поетів для мішаного й дитячого хору, мецо-сопрано, читців і перкусії [10].

У творчому доробку композиторки є чимало хорових творів а capella: «Лісові далі», «Сонячний струм», «П'ять прелюдій в стилі «шань-шуй» для жіночого хору на вірші японських поетів, «Дві колядки» на слова народних пісень, «Псалом 67» для жіночого хору, «Місячна фантазія» на вірші П. Мовчана.

Неокласичний композиторський стиль Л. Дичко характеризується поєднанням ознак українського народного й церковного хорового співу, імпровізацією, новаторськими розробками у хоровому аранжуванні та метаморфозами у жанрах великих музичних форм – опері та балеті, їх адаптацією до хорової музики, яскравим прикладом чого є хорова опера «Золотослов» [10]. Твори Л. Дичко входять до концертних програм світу та виконуються на найкращих сценах США, Великої Британії, Італії,

Польщі, Канади, Німеччини, Франції, Бельгії, Данії, Іспанії, Угорщини, Голландії, Болгарії, Росії та України.

Із проголошенням незалежності України, відродженням православної церкви, особливої актуальності набула культова хорова музика, оскільки вона виконувалась та виконується на богослужіннях. У зв'язку з цим духовна тематика та жанр церковної хорової музики та духовного концерту викликали значний інтерес та знайшли своє відображення у творчості сучасних вітчизняних композиторів, серед яких І.Б. Алексійчук (хоровий диптих «Давидові псалми» на біблійні тексти), Г.О. Гаврилець (Давидові псалми та духовні твори: «Блаженний, хто дбає про вбогого», «Херувимська» та інші.), О.В. Козаренко («Страсті Господа нашого Ісуса Христа» для читця, солістів, хору і камерного оркестру, «Літургія св. Іоанна Златоуста» для мішаного хору та інші), Польова В.В. (камерна кантата «Свете тихий», *Missa-symphonia* на канонічні тексти для дитячого хору і камерного оркестру, тощо) та інші.

Значну роль у популяризації духовної музики в Україні відіграють вітчизняні хорові колективи, у числі яких: камерний хор «Київ» під керівництвом М. Гобдича, Київський камерний хор «Хрещатик» під керівництвом П. Струця та Л. Бухонської, чоловічий хоровий ансамбль «Боян» під керівництвом М. Антківа, церковний хор «Видубичі» під керівництвом В. Шовкуна, Київський камерний хор ім. Б. Лятошинського під керівництвом В. Іконника та інші.

Отже, хорове мистецтво та виконавство ХХ століття, не дивлячись на низку суспільно-політичних подій, війни, заборони радянської влади, її переслідування та репресії, розвивалося досить стрімко. Протягом першої половини ХХ ст. тривав новий етап формування та розвитку вітчизняного хорового мистецтва та виконавства, що характеризувався виникненням великої кількості професійних та аматорських хорових колективів та їх плідною творчою взаємодією із композиторами.

Початок століття ознаменувався створенням перших вітчизняних національних хорів колективів, серед яких: Український національний хор; «Мішаний хор» під керівництвом В. Верховинця; Республіканська хорова капела ім. М. Лисенка, об'єднаний хор Київської народної консерваторії під керівництвом О. Кошиця; капела «Думка» під керівництвом К. Стеценка та інші. Провідною метою творчості композиторів та хорів колективів було розповсюдження ідеї національно-визвольної боротьби та зміни соціального становища тогочасної України, що зробило їх активними учасниками передреволюційних подій.

Революційні роки позначились занепадом хорového мистецтва та значним його збідненням у зв'язку з переслідуваннями українських композиторів та репресіями. Репертуар існуючих хорів колективів піддавався жорсткій цензурі. Згодом хорова мистецтва було ототожнено з масовим співом, а головним жанром хорového мистецтва стала пісня.

Постреволюційні роки характеризувалися створенням дитячих хорів збірок та підручників з теоретичних музичних дисциплін, відновився інтерес до української народної пісні. 40-50-ті роки позначилися відновленням хорového мистецтва на Україні, чому сприяло створення професійних хорів, ансамблів пісні і танцю, відкриття музичних училищ з хорівими відділеннями, відродження акапельного хорového співу.

Ренесанс української хоровой музики припадає на 60-ті роки ХХ століття – період створення та відродження професійних хорів: чоловічої хоровой капели ім. Л. Ревуцького, камерного хору Б. Лятошинського, Луцького професійного хору під керівництвом А. Пашкевича, оркестру українських народних інструментів, який акомпанував відомим співакам-солістам, Прикарпатського ансамблю пісні і танцю «Верховина» під керівництвом Ю. Корчинського, О. Волинця та М. Дуди, хору ім. Г. Верьовки, який у 1965 році отримує

звання заслуженого, а у 1966 році очільником стає А. Авдієвський, із керівництвом якого хор отримує якісно нове звучання, оновлення репертуару класичними хоровими творами у поєднанні з колядками та щедрівками, сполучення академічної та народної манери вокального виконання. Згодом набувають популярності камерні хори, які, зароджуючись як аматорські хорові колективи, перетворюються у професійні академічні. Засновниками камерного хорового руху на Україні та в Росії були В. Іконник, В. Мінін та В. Чернушенко. Співробітництво камерних хорів з такими композиторами як: Л. Дичко, Є. Станкович, В. Зубицький, М. Степаненко та інші, сприяло зростанню популярності хорового мистецтва. Формуються регіональні хорові школи: одеська (А. Авдієвський, В. Іконник та інші), харківська (В. Палкін, Ю. Кулік та інші), львівська (Е. Вахняк, Б. Антків та інші), київська (М. Вериківський, Г. Верьовка, П. Муравський та інші) та засновано студентський хор Київської консерваторії під керівництвом П. Муравського – центр відродження української хорової школи.

Остання чверть ХХ ст. характеризуються посиленням інтересу до науково-методичної діяльності у сфері хорового мистецтва, розформовуються та створюються нові хорові колективи, відновлюється діяльність церковних хорів, багато аматорських хорів отримують статус «професійних колективів», по всій країні створюються професійні та напівпрофесійні хори та хорові ансамблі. У 1989 році було засновано Всеукраїнський хоровий конкурс ім. М. Леонтовича, який проводиться і зараз, раз на три роки. У конкурсі беруть участь мішані академічні хорові капели, камерні хори, жіночі та чоловічі академічні хорові колективи, котрі представляють різні регіони України.

Із проголошенням незалежності України та відродженням православної церкви відновлюється храмове музичне мистецтво, що забезпечує можливість виконувати твори, які були заборонені радянською владою: духовно-церковні твори, літургії, колядки та

щедрівки, твори Д. Бортнянського, М. Березовського, М. Вербицького, М. Леонтовича, С. Людкевича, М. Лисенка, К. Стеценка, Д. Січинського, П. Чайковського, О. Кошиця та інших композиторів.

Розвитку хорового мистецтва та виконавства у ХХ ст. сприяла діяльність плеяди композиторів-корифеїв хорового жанру, чия творча та педагогічна спадщина стала вагомим внеском у вітчизняне музичне мистецтво. Серед них М. Леонтович, К. Стеценко, О. Кошиць, С. Людкевич, Б. Лятошинський, Л. Ревуцкий, А. Штогаренко, М. Скорик, В. Бібік, Л. Дичко та інші.

2.2. Класифікація хорових колективів

Хор (грец. *choros* – юрба, збори) – це «співацький колектив, створений для спільного виконання зазвичай багатоголосних вокальних творів» [49, с. 303]; «співочий колектив, який складається з груп, кожна з якої в процесі співу разом виконують в унісон свою партію. Як художній колектив, хор, повинен володіти елементами хорової звучності, цим самим його виконання відрізняється від масового співу» [35, с. 16]. Хори класифікуються за різними критеріями, серед яких: кількість співацьких голосів, кількість голосів у партитурі, кількість учасників, виконавський напрямок, склад виконавців. Розглянемо кожен класифікацію більш детально.

В залежності від **кількості співацьких голосів**, хори поділяються на такі типи: однорідні, мішані та неповні.

Однорідні хори складаються зі співаків із однорідними голосами та бувають: жіночими, чоловічими та дитячими, кожен з яких складається із певних співацьких голосів. Таким чином жіночі хори складаються з сопрано, меццо-сопрано та контр-альто. До складу чоловічого хору входять тенори, баритони та басы. Дитячий хор складається з дискантів (сопрано) та альтів. В залежності від вокальних

можливостей дітей та за віковими ознаками, дитячі хори поділяються на: підготовчі хори, до складу яких входять діти 6-7 років; молодші хори з учасниками віком від 7 до 9 років; середні хори, які складаються з дітей 9-12 років; старші хори, учасникам яких від 12 до 15 років; юнацькі хори.

Мішані хори складаються зі співаків з жіночими та чоловічими голосами. У деяких мішаних хорах партії жіночих голосів виконуються дитячими голосами.

Неповні хори об'єднують будь-який однорідний склад (жіночий, чоловічий або дитячий) із партією іншого. Зазвичай неповний хор триголосний.

В залежності від **кількості голосів у партитурі** хорові колективи поділяються на такі види: одноголосний, двохголосний, триголосний, чотириголосний і багатоголосий. Однорідні жіночі та чоловічі хорові колективи виконують музичні твори на п'ять, шість голосів, а також дво-трихорні твори. У мішаному хоровому колективі кожна хорова партія може розподілятися на дві або три окремі партії (*divisi*).

Хоровий склад зі сталим та незмінним розподілом партій чи такий, що не має розподілу партій, називають стабільним. Хоровий склад, що має розподіл Склад, що має розподіл на дві-три партії (*divisi*), називається нестабільним.

Кількість учасників хору обумовлює його класифікацію на: малий хор, камерний хор, середній хор та великий хор.

Малий хор складається з 12-16 співаків і є дуже розповсюдженим явищем у хоровому виконавстві. Склад камерного хору містить 20-30 виконавців та характеризується високою професійною підготовкою його учасників. Середній хор складається з 24-40 виконавців, а репертуар такого хору складається переважно з технічно складних творів. Великий хор складається з 60-100 співаків та характеризується високим рівнем їх

підготовки, професійною технічною підготовкою, вільним володінням голосу.

В залежності від **виконавського напрямку**, художніх завдань, **складу виконавців**, репертуару, відповідно до **характеру співацької манери хорового колективу** хори поділяються на: академічні та народні; професійні та самодіяльні; дорослі та дитячі; хори а capella та хори, що співають з інструментальним супроводом. У свою чергу вищеназвані хори поділяються на наступні групи:

- Капела, камерний хор, оперний хор;
- народні хори;
- церковні хори;
- ансамблі пісні і танцю (військові, народні);
- навчальні хорові колективи (в межах музичних учбових закладах);
- дитячі хори (у закладах позашкільної освіти (ДМШ, центр творчості дітей та молоді);
- аматорські хори (ветеранів, підприємств) [29].

Академічний хор наслідує традиції оперного і камерного жанру, тож вимагає володіння академічною манерою співу, що забезпечує діапазон та широту голосу та його міцне звучання. У академічних співаків найбільш розвинений головний резонатор. Академічний хор передбачає роботу з диригентом, який здійснює керівництво над хором під час концертів. Учасники академічного хорового колективу обираються за тембром голосу та повинні мати високий професійний рівень виконавської майстерності.

Академічні хори поділяються на: капели, камерні та оперні хорові колективи та дитячі хорові колективи.

Капела – «великий висококваліфікований хоровий колектив, здатний виконувати будь-яку музику для хору з супроводом або без цього» [49, с. 109]. Наприклад, Національна заслужена академічна

капела України «Думка» під керівництвом народного артиста України Євгена Савчука.

Камерний хор – це «великий за складом хор, який здебільшого виконує старовинну ансамблево-хорову музику, а також хори сучасний композиторів для камерного хору» [49, с. 104]. Широкої популярності камерний хор набув наприкінці ХХ ст., причинами чого є його невеликий склад (10-30 виконавців), можливість організації виступів у будь-яких приміщеннях та репертуар, що складається переважно з творів малої форми. Гармонічний спів камерного хору, синхронне виконання партій та інтонаційна чіткість надають перевагу камерному хору у виконанні творів *a capella*. Прикладом камерного хору є муніципальний камерний хор «Київ» під керівництвом М. Гобдича.

Оперний хор – це «один із основних компонентів сучасної оперної вистави» [34, с. 83]; «колектив, що має виступати в оперному спектаклі, який поєднує у театральній дії вокальну, хорову та інструментальну музику» [40, с. 63]. Оперний хор має обов'язково бути частиною драматичної дії на сцені. Як правило оперний хор виконує хорові твори у супроводі оркестру, частіше симфонічного, а інколи і камерного (*a capella*). Хорові виконавці на ряду з високим рівнем вокально-виконавської майстерності, мають володіти акторською майстерністю та демонструвати виконавську надійність. У кожному вітчизняному театрі опери та балету є висококваліфікований оперний хор.

Народний хор – це «хоровий колектив, який в автентичній манері виконує народні пісні або спеціально створені композиції, дотримуючись притаманних їм особливостей (фактура, голосоведення, звукоутворення, вимова, виконавська специфіка тощо)» [49, с. 172].

Творча діяльність народних хорових колективів обумовлена місцевими співацькими традиціями, відповідно до яких формується склад народного хорового колективу та виконавська манера народних творів. Народні хори відрізняються від академічних низкою засобів

виконання, наприклад, горловий спів та носовий призвук [40]. Провідним жанром репертуару народного хору є пісня, а виконавство характеризується наявністю імпровізаційності, підголосочності, використання натурального регістрового звучання голосів, наявності ведучого співака [29]. Особливістю українського народного хору є те, що музичний твір не розподіляється на зрівноважені хорові партії і тому твір виконується в унісон. Значна роль надається заспівувачу та виводчику (підголосочнику), які у процесі хорового співу виконують свою власну мелодію, що доповнює основну та насичує звучання пісні. Підголоски у українському народному хорі бувають фальцетними та грудними і кожен з них має свою функцію та характерне звучання. Український народний хор складається з хорових виконавців, танцювальної групи та оркестру українських народних інструментів. Найяскравішим прикладом вітчизняного народного хорового колективу є Академічний заслужений український народний хор ім. Г.Верьовки під керівництвом народного артиста України А. Авдієвського [40].

Церковний хор – це хоровий колектив, переважно камерний, який виконує твори культової музики, що супроводжують богослужіння. Церковні хори також беруть участь у концертах та фестивалях духовної музики. Наприклад, церковний хор «Видубичі» під керівництвом В. Віняра.

Ансамбль пісні і танцю – художній колектив, який складається з вокальної, танцювальної та оркестрової груп. Наприклад, Заслужений Прикарпатський ансамбль пісні і танцю «Верховина», Заслужений Академічний Ансамбль пісні і танцю Збройних Сил України (Київ) та інші.

Навчальні хорові колективи – хорові колективи, організовані в межах вищих та середніх музичних навчальних закладів (консерваторій, університетів, музичних училищ тощо) з метою професійної підготовки

майбутніх учителів та диригентів, а також з метою проведення концертно-виконавської діяльності. Наприклад, Студентський хор Київської НМАУ ім. П. Чайковського під керівництвом Є. Савчука, Студентський хор Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової під керівництвом Г.С. Шпак та В.І. Регрута та інші.

Дитячі хори – хорові колективи, що створюються та функціонують у закладах позашкільної освіти. Метою створення та існування дитячих хорів є вокально-хорова освіта та естетичне виховання учнів засобами музики. Дитячі хори формуються відповідно до віку учасників та бувають юнацькими (чоловічими, жіночими та мішаними, 9-11 клас), дитячими (1-2 клас, 3-4 клас, 4-6 клас, 5-7 клас), а також окремий хор хлопчиків. Наприклад, Київський Дитячий хор «Щедрик», Харківський дитячий хор «Скворушка», Житомирський дитячий хор «Струмочок», Харківський хор хлопчиків «Амадеус» та інші [40].

Аматорський хор – це хоровий колектив, учасники якого не мають професійної музичної освіти та для яких спів у хорі являється хобі. Аматорські хори існують при організаціях, установах, при палацах культури, при військових спілках, спілках ветеранів тощо.

Отже, критеріями для класифікації хорів виступають наступні: кількість співацьких голосів, кількість голосів у партитурі, кількість учасників, виконавський напрямок, склад виконавців. За кількістю співацьких голосів, хори поділяються на: однорідні, мішані та неповні, які в свою чергу бувають жіночими, чоловічими та дитячими. За кількістю голосів у партитурі хорові колективи поділяються на: одноголосний, двохголосний, трьохголосний, чотирьохголосний і багатоголосий. В залежності від кількості учасників у хорі вирізняють: малий хор, камерний хор, середній хор та великий хор. В залежності від виконавського напрямку, призначення, складу виконавців та відповідно до характеру співацької манери хорового колективу хори поділяються

на: академічні та народні; професійні та самодіяльні; дорослі та дитячі; хор – самостійна одиниця та хор – частина великого творчого колективу; хори а capella та хори, що співають з інструментальним супроводом. До академічних хорів відносяться: капела, камерний хор та оперний хор. Творча діяльність народних хорових колективів обумовлена місцевими співацькими традиціями, відповідно до яких формується склад народного хорового колективу та виконавська манера народних творів. Також розрізняють такі хори: церковні хори, навчальні хорові колективи, ансамбль пісні і танцю, дитячі хори, аматорські хори.

ВИСНОВКИ

Під час роботи над дослідженням ми дійшли наступних висновків:

1. Міцною підвалиною розвитку вітчизняного хорового мистецтва стало Хрещення Русі, що сприяло започаткуванню музичної освіти і музично-теоретичної науки, а також багата культурно-мистецька спадщина осередків хорового співу по усій території Київської Русі. Найбільш вагомими центрами розвитку хорового співу були Києво-Печерська лавра та Києво-Могилянська академія. У Києво-Печерській лаврі виник та розвивався традиційний монастирський спів. Там же виник новий жанр церковного хорового мистецтва – партесний спів та партесний хоровий концерт, а також нова система запису музичної грамоти «київське знамення» або «київська квадратна нотація». Значну роль у становленні та закоріненні жанру партесного співу у вітчизняній хоровій культурі відіграли церковні братства та школи у Львові, Києві, Острозі, Києво-Братська колегія та колегії у Чернігові, Харкові, Переяславі, Катеринославі (Дніпрі) та Кременчуці. Числена кількість спеціалістів – музикантів-регентів, хорових виконавців, теоретиків музики, вчителів та композиторів була підготовлена Києво-Могилянською академією. Видатними композиторами партесного хорового співу, які зробили значний внесок у розвиток українського хорового мистецтва були М. Дилецький, Давидович, Калачников, М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель та інші. XVIII століття стало для українського хорового мистецтва часом виникнення та становлення нових музичних жанрів. Великою популярністю користувалася пісня-романс.

2. Українське хорове мистецтво та виконавство XVIII століття характеризується значними змінами та нововведеннями. Даному періоду розвитку вітчизняного хорового мистецтва характерне зміцнення української композиторської школи, популяризація народної пісні у

суспільстві, посилення її впливу на музичну культуру та виникнення нового жанру музичного мистецтва – хорового концерту, який посів чільне місце у творчості таких вітчизняних композиторів як М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель та П. Турчанінов, які довели жанр хорового концерту до вершини його досконалості та зробили значний внесок у скарбницю української музики.

XIX століття характеризується стрімким ростом популярності хорового виконавства. По-перше, зміцнюються традиції церковного хорового співу. По-друге, хорова музика виходить за межі богослужіння. Розвивається світське хорове музичне мистецтво, з'являються зразки світської літургійної музики. По-третє, активно розвивається та набуває популярності виконавча діяльність та музична освіта. В сільській місцевості хорова освіта здобувалася у так званих «домових школах», учнями яких були сільські діти з заможних родин. Вагомого значення у розвитку хорової культури та виконавства мали Чернігівський, Харківський та Київський (Кієво-Могилянська академія) колегіуми. У середині XIX століття відкриваються Петербурзька (1862) та Московська (1866) консерваторії. У 1862 році в Петербурзі відкривається приватна музично-освітня організація – Безкоштовна музична школа, засновниками якої були М.О. Балакрієв та Г.Я. Ломакін, а викладачами – члени об'єднання «Могутня купка»: М. Балакрієв, О. Бородін, Ц. Кюї, М. Мусоргський, М. Римський-Корсаков.

Середина XIX століття ознаменувалась утворенням нових композиторських шкіл, що було пов'язано із значними змінами у хоровому виконавстві на усій території України: перемишлянської школи, засновниками якої були М. Вербицький та І. Лаврівський та основою творчості яких були народнопісенні джерела українського, польського та угорського фольклору; класичної композиторської школи центральної України, заснованої М. Лисенко, яка характеризувалась новими методами утворення мелодики та форми, а саме

перетлумаченням народних пісень, їх прямим цитуванням та переінтонуванням. Кінець XIX ст. відзначився виникненням нового жанру кантати, чому посприяла поезія Т. Шевченка. Розвитку хорового виконавства XVIII – XIX століття сприяло утворення та активізація діяльності музичних товариств та хорових колективів у Львові, Києві, Одесі та Харкові.

Відродження інтересу до хорової музики та хорового виконавства сприяло утворенню нових музичних об'єднань: аматорських та професійних хорових колективів. Поряд із церковними хоровими колективами виникають світські хори, до репертуару яких входять обробки українських народних пісень та твори вітчизняних композиторів. Деякі хорові колективи, засновані у XVIII – XIX столітті ведуть активну творчу діяльність і сьогодні (народна хорова капела «Дніпро» – у минулому хор Київського університету св. Володимира).

Вагомий внесок у розвиток українського хорового виконавства у XIX столітті було зроблено за рахунок українського театального мистецтва, важливою складовою якого була хорова музика, що сприяло утворенню хорових колективів при театральних трупах. Музика для театральних вистав та постановок писалась зарубіжними та відомими українськими композиторами серед яких: Д. Бортнянський, М. Лисенко, П. Ніщинський, О. Кошиць, І. Вознесенський та інші.

3. Хорове мистецтво та виконавство XX століття, не дивлячись на низку суспільно-політичних подій, війни, заборони радянської влади, її переслідування та репресії, розвивалося досить стрімко. Протягом першої половини XX ст. тривав новий етап формування та розвитку вітчизняного хорового мистецтва та виконавства, що характеризувався виникненням великої кількості професійних та аматорських хорових колективів та їх плідною творчою взаємодією із композиторами. Початок століття ознаменувався створенням перших вітчизняних національних хорових колективів, серед яких: Український

національний хор; «Мішаний хор» під керівництвом В. Верховинця; Республіканська хорова капела ім. М. Лисенка, об'єднаний хор Київської народної консерваторії під керівництвом О. Кошиця; капела «Думка» під керівництвом К. Стеценка та інші. Провідною метою творчості композиторів та хорових колективів було розповсюдження ідеї національно-визвольної боротьби та зміни соціального становища тогочасної України, що зробило їх активними учасниками передреволюційних подій.

Революційні роки позначились занепадом хорового мистецтва та значним його збідненням у зв'язку з переслідуваннями українських композиторів та репресіями. Репертуар існуючих хорових колективів піддавався жорсткій цензурі. Згодом хорове мистецтво було ототожнено з масовим співом, а головним жанром хорового мистецтва стала пісня.

Постреволюційні роки характеризувалися створенням дитячих хорових збірок та підручників з теоретичних музичних дисциплін, відновився інтерес до української народної пісні. 40-50-ті роки позначилися відновленням хорового мистецтва на Україні, чому сприяло створення професійних хорів, ансамблів пісні і танцю, відкриття хорових відділень музичних училищ, відродження акапельного хорового співу.

Ренесанс української хорової музики припадає на 60-ті роки ХХ століття – період створення та відродження професійних хорів: чоловічої хорової капели ім. Л. Ревуцького, камерного хору Б.Лятошинського, Луцького професійного хору під керівництвом А. Пашкевича, оркестру українських народних інструментів, який акомпанував відомим співакам-солістам, Прикарпатського ансамблю пісні і танцю «Верховина» під керівництвом Ю. Корчинського, О. Волинця та М. Дуди, хору ім. Г. Верьовки, який у 1965 році отримує звання заслуженого, а у 1966 році очільником стає А. Авдієвський, із керівництвом якого хор отримує якісно нове звучання, оновлення

репертуару класичними хоровими творами у поєднанні з колядками та щедрівками, сполучення академічної та народної манери вокального виконання. Згодом набувають популярності камерні хори, які, зароджуючись як аматорські хорові колективи, перетворюються у професійні академічні. Засновниками камерного хорового руху на Україні та в Росії були В. Іконник, В. Мінін та В. Чернушенко. Співробітництво камерних хорів з такими композиторами як: Л. Дичко, Є. Станкович, В. Зубицький, М. Степаненко та інші, сприяло зростанню популярності хорового мистецтва. Формуються регіональні хорові школи: одеська (А. Авдієвський, В. Іконник та інші), харківська (В. Палкін, Ю. Кулік та інші), львівська (Е. Вахняк, Б. Антків та інші), київська (М. Вериківський, Г. Верьовка, П. Муравський та інші) та засновано студентський хор Київської консерваторії під керівництвом П. Муравського – центр відродження української хорової школи.

Остання чверть ХХ ст. характеризуються посиленням інтересу до науково-методичної діяльності у сфері хорового мистецтва, розформовуються та створюються нові хорові колективи, відновлюється діяльність церковних хорів, багато аматорських хорів отримують статус «професійних колективів», по всій країні створюються професійні та напівпрофесійні хори та хорові ансамблі. У 1989 році було засновано Всеукраїнський хоровий конкурс ім. М. Леонтовича, який проводиться і зараз, раз на три роки. У конкурсі беруть участь мішані академічні хорові капели, камерні хори, жіночі та чоловічі академічні хорові колективи, котрі представляють різні регіони України.

Із проголошенням незалежності України та відродженням православної церкви відновлюється храмове музичне мистецтво, що забезпечує можливість виконувати твори, які були заборонені радянською владою: духовно-церковні твори, літургії, колядки та щедрівки, твори Д. Бортнянського, М. Березовського, М. Вербицького,

М. Леонтовича, С. Людкевича, М. Лисенка, К. Стеценка, Д. Січинського, П. Чайковського, О. Кошиця та інших композиторів.

Розвитку хорового мистецтва та виконавства у ХХ ст. сприяла діяльність плеяди композиторів-корифеїв хорового жанру, чия творча та педагогічна спадщина стала вагомим внеском у вітчизняне музичне мистецтво. Серед них М. Леонтович, К. Стеценко, О. Кошиць, С. Людкевич, Б. Лятошинський, Л. Ревуцкий, А. Штогаренко, М. Скорик, В. Бібік, Л. Дичко та інші.

Проаналізувавши діяльність вокально – хорового відділу музичного училища за більше, ніж 110 років від початку створення навчального закладу й до сьогодні, можна зазначити, що у херсонському музичному училищі сформувалась школа хорового виконавства, в якій простежуються спадкоємність поколінь і традицій, і яка продовжує розвиватися, а виконавські досягнення її представників відомі не тільки в Херсонській області, а й далеко за її межами. Серед відомих хорових диригентів, які в різні часи працювали у херсонському музичному училищі, сприяли розвитку хорового виконавства й виховали багатьох гідних представників молодшого покоління назвемо такі імена, як: Я. Дюмін, В. Ніколаєвська, П.Г. Стеценко, М. Алейніков, К. Федорова, Н. Б.Фіздель, В.М. Мілютіна, Ю.В. Чорний, Л.І. Бабак, Ю.М. Зимовець, Т.І. Волгірева, О. В. Климова та інші.

4. Критеріями для класифікації хорів виступають наступні: кількість співацьких голосів, кількість голосів у партитурі, кількість учасників, виконавський напрямок, склад виконавців. За кількістю співацьких голосів, хори поділяються на: однорідні, мішані та неповні, які в свою чергу бувають жіночими, чоловічими та дитячими. За кількістю голосів у партитурі хорові колективи поділяються на: одноголосний, двоголосний, триголосний, чотириголосний і багатоголосий. В залежності від кількості учасників у хорі вирізняють: малий хор, камерний хор, середній хор та великий хор. В залежності від

виконавського напрямку, призначення, складу виконавців та відповідно до характеру співацької манери хорového колективу хори поділяються на: академічні та народні; професійні та самодіяльні; дорослі та дитячі; хор – самостійна одиниця та хор – частина великого творчого колективу; хори а capella та хори, що співають з інструментальним супроводом. До академічних хорів відносяться: капела, камерний хор та оперний хор. Творча діяльність народних хорových колективів обумовлена місцевими співацькими традиціями, відповідно до яких формується склад народного хорového колективу та виконавська манера народних творів. Також розрізняють такі хори: церковні хори, навчальні хорové колективи, ансамбль пісні і танцю, дитячі хори, аматорські хори.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Амвросий, архимандрит [Лотоцкий]. Сказание историческое о Почаевской Успенской лавре бывшего наместника лавры архимандрита Амвросия, с дополнительными главами о позднейших покойных священно-архимандритах лавры, архиепископах: Агафангеле, Димитрие и Тихоне. - Изд. 3-е. - Почаев: Почаевская лавра, 1886. – 326 с.
2. Аскоченский В.И. Протоиерей Петр Иванович Турчанинов [Электронный ресурс]: [Автобиография]. – СПб: тип. Э. Веймара, 1863 – 19 с. – Режим доступа : <https://dlib.rsl.ru/viewer/01003600409#?page=1>
3. Бібік Валентин Савич [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%96%D0%B1%D1%96%D0%BA_%D0%92%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD_%D0%A1%D0%B0%D0%B2%D0%B8%D1%87
4. Бурбан М. Українське хорове виконавство. Хори. / М. Бурбан. – Ч.1. – Дрогобич: Вимір, 2005. – 298 с.
5. Бурбан М. Хорове виконавство України. Диригенти / М. Бурбан. – Дрогобич: Вимір, 2004. – Ч.2. – 264 с.
6. Венгрус Л.А. Начальное интенсивное хоровое пение / Л.А. Венгрус. – С – ЛО Пб.: 2000. – 113 с.
7. Венгрус Л.А. Пение и «фундамент музыкальности» / Л.А. Венгрус. – Большой Новгород: Доминанта, 2000. – 278 с.
8. Герасимова-Персидская Н.А. Партесное многоголосие и формирование стилевых направлений в музыке XVII – первой половины XVIII века / Н.А. Герасимова-Персидская // Музыка. Время. Пространство. – К.: Дух і літера, 2012. – 408 с.
9. Гординський Я. Віденська греко-католицька духовна семінарія в рр. 1852-1855 [Електронний ресурс] / Я. Гординський // Записки Наукового Товариства імені Шевченка (Львів). – Т. 115. – 1913. – С. 77-130. – Режим доступу:

http://chtyvo.org.ua/authors/Hordynskiy_Yaroslav/Videnska_HrK_Dukhovna_seminariia_v_rr1852-1855/

10. Грица С. Леся Дичко: шлях у мистецтві / Софія Грица // Музика. – 2011. – № 1 – 2. – С. 20 – 23.

11. Грица С.Й. Історія української музики / Грица С.Й., Загайкевич М.П., Калениченко А.П. та ін. – К.: Наукова думка, 1989. – Т.1. – 447 с.

12. Дилецкий Н.П. Идея грамматики муссикийской / Н.П. Дилецкий // Публикация, перевод, исследование и комментарии В.В. Протопопова. – М, 1979 – (Серия: Памятники русской музыкальной искусства). Вып. 7. – 635 с.

13. Завальнюк А.Ф. М.Д. Леонтович. Невідомі сторінки творчості / А.Ф. Завальнюк. – Вінниця: Нова книга, 1996. – 220 с.

14. Історія української музики в 6-ти томах за ред. М.М. Гордійчука, О.Г. Костюка, Т.П. Булата та інших. – К.: Наукова думка, 1989.

15. Кияновська Л.О. Українська музична культура. Посібник / Л.О. Кияновська. – Львів: Сполом, 1999 р. – 144 с.

16. Корній Л. Історія української музики / Лідія Корній. – Київ – Харків – Нью-Йорк: В-во М. П. Коць, 1996. – Частина перша (від найдавніших часів до середини XVIII ст.). – 314 с.

17. Корній Л.П. Історія української музики. / Л.П. Корній. – К.: Харків; Нью-Йорк: М. П. Коць, 1998. – Т.2. – 232 с.

18. Корній Л.П. Партесний спів // Енциклопедія історії України: у 10 т. / редкол.: В.А. Смолій (голова) та ін.; Інститут історії України НАН України. – К.: Наук. думка, 2011. – Т. 8: Па–Прик. – 520 с.

19. Кошиць Олександр Антонович [Електронний ресурс]. – Режим доступу :

https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D1%88%D0%B8%D1%86%D1%8C_%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%81%D0%B0

Довідник історії України: у 3 кн. Кн. 3: Кінець XVI – середина XIX ст. / О.П. Крижанівський, С.М. Плохій. – К.:Либідь, 1994. – 334 с.

20. Крижанівський О.П. Історія Церкви та релігійної думки в Україні: у 3 кн. Кн. 3: Кінець XVI – середина XIX ст. / О.П. Крижанівський, С.М. Плохій. – К.:Либідь, 1994. – 334 с.

21. Кузик В.В. Штогаренко Андрій Якович // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. – К. : Наук. думка, 2013. – Т. 10 : Т – Я. – 784 с.

22. Людкевич Станіслав // Українська мала енциклопедія : 16 кн. : у 8т. / [проф. Є. Онацький]. – Накладом Адміністрації УАПЦ в Аргентині. – Буенос-Айрес, 1965. – Т. 7, кн. VII : Літери Ле – Ме. – С. 872.

23. Людкевич Станіслав Пилипович [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://uk.wikipedia.org/wiki/Довідник_історії_України:у_3_кн.Кн.3:Кінець_XVI_–_середина_XIX_ст.

24. Металлов В.М. Очерк истории православного церковного пения в России. – М., 1915. – Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1995. – 176 с.

25. Миклашевський Й.М. Музична і театральна культура Харкова кінця XVIII - першої половини XIX ст. / Й.М. Миклашевський. – Київ: Наукова думка. – 1967. – 160 с.

26. Олійник Л. Королева української хорової музики [Електронний ресурс] // День. – 2019. – 22 жовтня (№ 192). – К: День, 2019. – Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/koroleva-ukrayinskoji-horovoji-muzyky>

27. Партесный концерт // Большая российская энциклопедия. — Т. 25. – М., 2014. – С. 387.

28. Петровская И.Ф. Музыкальное образование и музыкальные общественные организации в Петербурге 1801-1917: Энциклопедия / И.Ф. Петровская. – Санкт-Петербург: Петровский фонд, 1999. – 367 с.

29. Плющик Є. В. Лекції з курсу «Хорознавство» / Є.В. Плющик, В.В. Омельчук, В.К. Федорченко. – 1-е вид. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. – 191 с.

30. Попов В. Школа хорового співу / В. Попов, Л. Тихєєва. – К.: Муз. Україна, 1989. – Вип. 1. – 244 с.

31. Разумовский Д.В. Церковное пение в России / Д.В. Разумовский. – Москва. 1-й вып. –1867; 2-й вып. – 1868; 3-й вып. – 1869. – 362 с.

32. Разумовский Д.В. Церковное пение в России. / Д.В. Разумовский. – [Б. м.]: Adamant Media Corporation, 2001. – Вып. 1 – 157 с.

33. Ревуцький Лев Миколайович [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%B2%D1%83%D1%86%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%9B%D0%B5%D0%B2_%D0%9C%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B9%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87

34. Романовский Н.В. Хоровой словарь / Н.В. Романовский. – Издание второе, дополненное. – Л.: Музыка Ленинградское отделение, 1972. – 142 с.

35. Сбітнєва О.Ф. Хорознавство: метод. рек. для студ. спец. «Середня освіта (музичне мистецтво)» заочної форми навчання / О.Ф. Сбітнєва: Держ. закл. «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». – Старобільськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2017 – 86 с.

36. Свиридовська О.М. З історії розвитку хорового мистецтва Хмельниччини / О.М. Свиридовська // Хорова музика в контексті

мистецької освіти: матеріали обласної науково-практичної конференції 14 травня 2015 року. Управління культури, туризму, національностей та релігій Хмельницької обласної державної адміністрації; відп. Ред.: Т.С. Стан. – Хмельницький: Хмельницький обласний науково-методичний центр культури і мистецтв, 2015. – С. 34-39.

37. Священник Симеон Козлинский. О церковном пении в сельских приходских церквах и о мерах к улучшению его // Киевские епархиальные ведомости. Отдел второй. – 1894. – № 8. – С. 201–209.

38. Сердюк О.В. Українська музична культура: від джерел до сьогодення (Навч. монографія) [Електронний ресурс] / О.В. Сердюк, О.В. Уманець, Т.О. Слюсаренко. – Х.: Основа, 2002. – 400 с. – Режим доступу : http://library.nlu.edu.ua/POLN_TEXT/MONOGRAFIJ_2009/SERDYK_2002.htm#A_3_2

39. Сікорська І.М. Скорик Мирослав Михайлович // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. / І.М. Сікорська. – К. : Наук. думка, 2012. – Т. 9 : Прил. – С. – 944 с.

40. Смирнова Т.А. Хорознавство (історія, теорія, методика): Навчальний посібник. Видання третє, доповнене / Т.А. Смирнова. – Харків: ХНПУ, «Федорко». – 2018. – 212 с.

41. Стеценко Кирило Григорович [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%B5%D1%86%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE_%D0%9A%D0%B8%D1%80%D0%B8%D0%BB%D0%BE_%D0%93%D1%80%D0%B8%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87

42. Стеценко Кирило // Українська мала енциклопедія : 16 кн. : у 8 т. / [проф. Є. Онацький]. – Накладом Адміністрації УАПЦ в Аргентині. – Буенос-Айрес, 1965. – Т. 7, кн. XIV : Літери Сен – Сті. – С. 1842-1843.

43. Уланова С.І. Нариси історії європейської музичної освіти і виховання. Від античності до початку ХІХ ст. Музична освіта і виховання в Україні до ХVІІІ ст., ч. ІV / С.І. Уланова – К., 2002. – 326 с.

44. Учительские курсы церковного пения в Киеве в 1888г. // Церковно-приходская школа. – 1888. – Ноябрь. – С. 22–31.

45. Харлампович К.В. Западнорусские православные школы ХVІ и начала ХVІІ века / К.В. Харлампович. – Казань: Типолитография Императорского университета, 1898. – 599 с.

46. Шипайло Я. Молитва «Отче наш» у творчості композиторів-класиків М. Березовського, Д. Бортнянського, С. Дегтярьова / Я. Шипайло // Вісник Прикарпатського університету : Мистецтвознавство / Прикарпатський нац. ун-т ім. Василя Стефаника. – Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ, 2008. – С.115-119.

47. Шреєр-Ткаченко О.Я. – Історія української музики. / О.Я. Шреєр–Ткаченко. – К.: Музична Україна, 1980. – Ч.1 – 198 с.

48. Штогаренко Андрій Якович [Електронний ресурс]. – Режим доступу : https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D1%82%D0%BE%D0%B3%D0%B0%D1%80%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE_%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D1%96%D0%B9_%D0%AF%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87

49. Юцевич Ю.Є. Музика. Словник-довідник. Вид.2-ге, переробл. і доп. / Ю.Є. Юцевич. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. – 352 с.

50. Історія Херсонського музичного училища. [Електронний ресурс]. – Режим доступу <http://xmu.org.ua/istoriya>. – Назва з екрану.

51. Хорове диригування [Електронний ресурс]. – Режим доступу <http://xmu.org.ua/tsiklovi-komisiyi/horove-diriguvannya>. – Назва з екрану.

52. Стеценко П.Г. [Електронний ресурс]. – Режим доступу <https://uk.rodovid.org/wk/Запис:845469>. – Назва з екрану.

53. В. Кузик [Электронный ресурс]. – Режим доступа https://uk.wikipedia.org/wiki/Кузик_Валентина_Володимирівна. – Назва з екрану.

54. Вербицький Божествена Літургія [Электронный ресурс]. – Режим доступа <https://www.youtube.com/watch?v=PNXDgL7fXHQ>. – Назва з екрану.

55. Зимовець [Электронный ресурс]. – Режим доступа <https://www.youtube.com/watch?v=nD918RR12As&list=PLxcsfAM55s39DCQ7NpEH0mkUX5Ga5oiV&index=4>. – Назва з екрану.