

4.Фрицюк В. А., Фрицюк В. М. Особливості розвитку креативності майбутніх учителів музичного мистецтва. *Вісник Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка*. Випуск 1 (36). 2018. С. 87-96.

5.Фрицюк В. А., Фрицюк В. М. Мотивація професійного саморозвитку майбутніх педагогів-музикантів у творчому освітньому середовищі університету. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*. Зб. наук. пр. Випуск 53 / редкол. Київ-Вінниця: ТОВ фірма «Планер». 2019. С. 222-227.

Приходько Н., м.Вінниця

здобувач ступеня вищої освіти «магістр»

ХОРОВИЙ КОНЦЕРТ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ

Постановка проблеми. У широкому жанровому спектрі сучасної вітчизняної хорової музики одне із найбільш почесних місць належить хоровому концерту. Виникнувши в другій половині XVII століття як складова православної церковної служби, хоровий концерт впродовж майже трьох століть зберігав свою приналежність до сфери духовної музики. За цей час він пройшов декілька важливих еволюційних етапів, кожен з яких вирізнявся істотними змінами у вигляді жанру: бароковий партесний концерт (друга половина XVII – початок XVIII століття), класичний (друга половина XVIII–початок XIX століття), пізньоромантичний (кінецьXIX– початок XX століття), сучасний (друга половина XX – початок XXI століття).

Аналіз наукових публікацій. Складні перипетії багатовікового розвитку хорового концерту та інтенсивні процеси його жанрового оновлення неодноразово ставали об'єктами наукових досліджень Н. Герасимової-Персидської, Л. Пархоменко, Л. Рязанцевої, Я. Кириленко та ін. О. Верещагіна-Білявська досліджує жанри сучасної духовної музики, зокрема й хорового концерту, і під кутом зору характеристики їх образно-стильових особливостей, і з позицій їх впливу на формування духовного світу особистості [3;4].

Мета статті – проаналізувати особливості хорового концерту у сучасній українській музиці.

Виклад основного матеріалу. У хоровому концерті, як і в усій українській музиці, відображаються докорінні суспільно-історичні процеси, гострі протиріччя, притаманні політичній, економічній, філософській, культурній сферам, віддзеркалюється духовний світ людини постіндустріального інформаційного суспільства. Н. Герасимова-Персидська наголошує, що він означав «<...> створення зразків високого ідейного звучання, які охоплювали такі загальнонародні, ширше, загальнолюдські проблеми, як проблема вічного життя та смерті, суті існування людини, її етичних ідеалів. Масштаб ідейного навантаження вимагав і відповідних масштабів втілення <...> «Картина світу», породжена типом культури, несла в собі елементи філософського та наукового пізнання дійсності» [5, с.23].

Епоха українського бароко характеризується народженням партесного співу, який, на відміну від існуючого в той час одноголосся, передбачав спів по партіях (дискант, альт, тенор і бас). Новий стиль швидко підхопили і засвоїли багато українських композиторів. Їм належить велика кількість партесної музики, в тому числі так званих партесних концертів, для яких характерно: величезна кількість голосів, протиставлення tutti (загального співу) й окремих груп чи солістів хору, хоральної та поліфонічної фактур.

Партесний концерт завжди був виключно вокальним жанром а *cappella*. Йому властиво колористичне багатство хорового звучання. Композитори епохи бароко навчилися засобами хору а *cappella* досягати великої повноти і яскравості фарб. Зрілий період розвитку нового багатоголосого стилю пов'язаний з концертами і «Службами Божими» (незмінними співами літургії) М. Дилецького, який запропонував систематичний звід правил для створення багатоголосої композиції партесного стилю в трактаті «Грамматика мусикійська».

З кінця XVIII ст. хоровий концерт зазнав впливу досягнень західноєвропейської музики. Нова тенденція намітилася у творчості М. Березовського і, особливо, у Д. Бортнянського, які удосконалювали

композиторську майстерність в Італії. Акцент в композиції концертів змістився у бік більшої стрункості форми, застосування поліфонічних прийомів, посилення контрастності між розділами.

Відродження жанру хорового концерту в 70-80-ті роки XX століття, викликане цікавістю композиторів до духовної спадщини минулого, пов'язане не так із звертанням до старовинних форм хорового концерту, як із появою нового жанрового феномену, в якому духовна іпостась збагатилася іншими змістовними компонентами, зокрема, фольклорною і світською тематикою.

Хоровий концерт другої половини XX – початку XIX століття, при всій масштабності та різноплановості видозмін, в своїх глибинних, архетипових властивостях демонструє історичну спорідненість зі своїми попередниками – бароковим, класичним, пізньоромантичним концертом. Однак велика кількість оригінальних прочитань, що породжують розгалужену типологію, свідчить про «осучаснення» даного жанру, інтерес до якого досить вагомий у творчості сучасних українських композиторів.

В українській музиці останніх десятиліть до жанру хорового концерту зверталися Є. Станкович («Господи, Владико наш»), М. Скорик («Реквієм», в першій редакції «Заупокійна»), Леся Дичко («Мій Боже любий», «Край мій рідний», «Швейцарські фрески», «Іспанські фрески», «Французькі фрески»), В. Степурко («Концерт пам'яті М. Леонтовича»), В. Мужчіль («Хай святиться ім'я Твоє»), В. Зубицький («Гори мої», «Ярмарка», «Concertostrimentale»), Ю. Алжнев («Співомовки», «Дівич-сон», «Пробудження», «Співайте Господу, пісню нову», «Сватання Оріанти»), Г. Гаврилець («Молитва до Святого Духа», «Акафіст до ікони Пресвятої Богородиці»), О. Козаренко («Страсті Господа Бога нашого Ісуса Христа»), В. Польова («На смерть Ісуса»), В. Рунчак («Богородице, Діво, радуйся») тощо.

Специфічний вектор розвитку хорового концерту другої половини XX – початку XXI століття був визначений напрямом, який можна умовно назвати як духовний хоровий концерт. Часто сучасні концерти демонструють цілеспрямовану орієнтованість їх творців на повернення до принципів

уставного співу. Цілком очевидно, що композитори сприйняли численні «претензії», які заявляли священнослужителі і богослови стосовно концерту протягом всієї історії його існування, і це неминуче призвело до ряду істотних трансформацій жанру. Зміни виявилися, в першу чергу, в структурних особливостях сучасного духовного концерту, що демонструють тяжіння до граничного спрощення форми і до стиснення циклу аж до одночастинності. З точки зору музично-виразних засобів також чітко проглядається тенденція до максимального спрощення музичної мови.

Один із найцікавіших сучасних творів є хоровий концерт – дума «Хай святиться ім'я Твоє» В. Мужчиля. Дев'ятичастинна монументальна композиція концерту – це своєрідний цикл, зв'язаний єдиною, майже плакатно яскравою ідеєю відродження рідної землі, краса і чистота якої знищувалась і знищується людьми. Уже лірико-філософська наповненість концерту дає підстави порівняти його з творами цього жанру XVII – XVIII століть. Відчувається спорідненість із ними і на рівні музичної драматургії, у якій домінантою є образні контрасти частин, протиставлення *tutti* й окремих груп чи солістів хору, хоральної та поліфонічної фактур. Великого значення у драматургії концерту В. Мужчиля набуває вибір виконавського складу – читець, хор та дзвін. Знаковість дзвону стала вже традиційною для української музики. Приклади тому – кантата Л. Дичко «Червона калина», Шоста симфонія Д. Клебанова для мецо-сопрано, баритона і хору та інші. Концерт будується на антитезі двох образно-емоційних сфер, що втілюють, з одного боку, чисту красу України, з іншого – її страждання від насильства над природою, апокаліпсис Чорнобиля.

У руслі духовних концертів знаходяться твори, котрі втілюють релігійну, духовну тематику, але використовують неканонічні тексти, що знаходяться на межі релігійного і світського змісту. У виборі музично-мовних елементів подібні твори здебільшого мало чим відрізняються від світських хорових жанрів. Їм властиві ті ж засоби виразності: гостросучасна мелодична і гармонічна мова (аж до застосування сучасних технік композиції). У підході до літературних текстів спостерігаються наступні пріоритети: обираються поетичні твори авторів світських, але, безсумнівно, що володіють релігійним

(не обов'язково православним) досвідом і тяжіють до досягнення явищ духовного життя в широкому, загальнолюдському аспекті.

Висновки. Впродовж періоду існування жанру хорового концерту сформувалася його особлива жанрова семантика з високим показником національної своєрідності. Важливою жанровою ознакою хорового концерту завжди було органічне поєднання новітніх досягнень композиторської техніки з глибинними національними рисами традиційного українського хорового співу. Саме в цьому жанрі кристалізувалася національна музична мова. Історична генеза жанру розкриває його концепційну сутність та могутній потенціал для майбутніх втілень. Незважаючи на значні метаморфози жанру і різноманітність його моделей у творчості сучасних вітчизняних композиторів, концерт залишається переважно акапельним. Поміж сталих типологічних ознак, характерних для хорового концерту, виділяємо наступні: багаточастинність контрастно-складової структури; діалогічність як драматургічний принцип розвитку матеріалу; контрастування на різних рівнях (тембро-акустичне, висотне, динамічне, фактурне, образно-тематичне та ін.); концертування, засноване на синтезі «віртуозності» (технічної досконалості) і «фонізму» (збагачення тембрового і гармонійного колориту). У комплексній взаємодії ці ознаки складають специфіку сучасного хорового концерту. Високий авторитет концерту в ієрархії сучасних хорових жанрів обумовлено його багатим художнім потенціалом і особливою життєстійкістю, заснованою на здатності адаптуватися до змін історико-культурних умов і зберігати високу ступінь соціальної вимогливості. Хоровий концерт, що всотує все нові художні тенденції, зберігає при цьому свою яскраву національну самобутність. Відновлення цієї гілки вітчизняного хорового мистецтва означає розширення, зміцнення зв'язків з національною культурою, що, безсумнівно, є одним із пріоритетних завдань музичної культури сучасної України.

Література

1. Бойко В.Г. Богослужбово-співоча культура Православної церкви (традиції та

- сучасність). *Теоретичні питання культури, освіти та виховання*: зб. наук. пр. Київськ. нац. лінгвіст. ун-т. Нац. муз. акад. України. 2006. Вип. 30. Педагогіка, психологія. Мистецтвознавство. С. 229-233.
2. Бойко В.Г. Сутність та система духовної православної хорової музики. *Культура України* : зб. наук. пр. / Харк. держ. акад. культури. Харків: ХДАК. 2003. Вип. 12. Філософія культури. С. 166-175.
 3. Верещагіна-Білявська О. Є. Жанрові моделі барокової музики в творчості сучасних композиторів: спроба класифікації методів роботи зі стереотипом художньої комунікації. *Музичне мистецтво та освіта: досвід та інноваційні шляхи розвитку*: Матеріали всеукраїнській науково-практичній конференції з міжнародною участю. Вінниця. 2019. С.34-36
 4. Верещагіна-Білявська О. Є. Сучасна духовна музика у фаховій підготовці педагога-музиканта. *Педагогіка мистецтва для культурного зростання особистості впродовж життя*: видавництво Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького. 2019. С.22-25
 5. Герасимова-Персидська Н. Хоровий концерт на Україні в XVII –XVIII ст. К.: Муз. Україна, 1978. 150 с.
 6. Кириленко Я. О. Тенденції розвитку українського хорового концерту 1980 - 2010 років: Автореферат дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків: ХДІМ ім. І.П. Котляревського. 17 с.

Пухір А., м. Вінниця

здобувач вищої освіти «бакалавр»

**РОЗВИТОК МОТИВАЦІЇ ПРОФЕСІЙНОГО САМОРОЗВИТКУ
СТУДЕНТІВ ХОРЕОГРАФІВ В ОСВІТНЬОМУ СЕРЕДОВИЩІ
ВІННИЦЬКОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМ. М.
КОЦЮБИНСЬКОГО**

Постановка проблеми. У сучасному світі, де конкуренція на ринку праці зростає з кожним днем, важливою стає питання підготовки фахівців, які не