

- piano performance and pedagogy in the second half of 19 – the first third of the 20 centuries], Lviv, Higher State M. Lysenko Musical Institute. (in Ukrainian).
19. Frait, O. (2010). *Fortepianni albomy ta tsykly ukrayinskykh kompozytoriv dlia ditei: istoriia i suchasnist* [Piano albums and cycles of Ukrainian composers for children: history and modern times], Drohobych, Editorial and publishing department of I. Franko Drohobych State Pedagogical University. (in Ukrainian).
 20. Shyp, S. (1998), *Muzychna forma vid zvuka do stylyu: navch. posibnyk* [Musical form from sound to style: teach. manual], Kyiv, Zapovit, (in Ukrainian).
 21. Shchegolevskaya, I. (1988), “Harmony as a stylistic factor in the work of Ukrainian composers 70–80 years”, Thesis Abstract for Candidate of Art Studies: 17.00.02, P. Tchaikovsky Kyiv State Conservatory, Kyiv, 18 p. (in Ukrainian).

УДК 784.1: 78.02

**Жанна Закрасняна
Олена Грицюк
Назар Якобенчук**

ПОЛІФОНІЯ ЯК ЗАСІБ ВИКЛАДЕННЯ МУЗИЧНОГО МАТЕРІАЛУ В АРАНЖУВАННЯХ ВОКАЛЬНИХ АНСАМБЛІВ А САРЕЛЛА

У статті розглянуто особливості побудови фактури в аранжуваннях для вокальних гуртів а саarella, що дуже поширені в музичній культурі сьогодення. Проаналізовано композиції видатних колективів, у яких поєднуються різні типи гомофонної та поліфонічної фактури, що створюють своєрідний мішаний тип фактури з почерговим домінуванням одного або іншого складу. Розкрито специфіку створення композицій у різних стильових напрямках. Виокремлено засоби музичної мови, що їх найчастіше використовують у композиціях подібного типу.

Ключові слова: імітаційна поліфонія, підголоскова поліфонія, контрастна поліфонія, фактура, ансамбль а саarella.

**Жанна Закрасняна
Елена Грицюк
Назарий Якобенчук**

ПОЛИФОНИЯ КАК СРЕДСТВО ИЗЛОЖЕНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА В АРАНЖИРОВКАХ ВОКАЛЬНЫХ АНСАМБЛЕЙ А САРЕЛЛА

В статье рассмотрены особенности построения фактуры в аранжировках для вокальных групп а саarella, которые очень распространены в музыкальной культуре современности. Проанализированы композиции выдающихся коллективов, в которых сочетаются различные типы гомофонной и полифонической фактуры, создающих своеобразный смешанный тип фактуры с поочередным доминированием одного или другого состава. Раскрыта специфика создания композиций в различных стилевых направлениях. Выделены средства музыкального языка, наиболее часто используемые в композициях подобного типа.

Ключевые слова: имитационная полифония, подголосочная полифония, контрастная полифония, фактура, ансамбль а саarella.

Zhanna Zakrasniana
Olena Hrytsiuk
Nazar Yakobenchuk

POLYPHONY AS A MEANS OF PRESENTING MUSICAL MATERIAL IN ARRANGEMENTS OF VOCAL ENSEMBLES A CAPELLA

The article deals with the features of constructing an invoice in arrangement for vocal groups a capella, which are very common in the musical culture of the present. Compositions of outstanding collectives are analyzed, in which different types of homophone and polyphonic textures are combined, creating a kind of mixed type of texture with alternating dominance of one or another composition. The specifics of creation of compositions in different style directions are revealed. The means of musical language that are most often used in compositions of this type are singled out.

The execution of music a capella is very common today. It is worth recalling such collectives as the American Pentatonix, the domestic Mansound and the Belarusian Camerata. They perform a variety of repertoires, including folk songs, jazz, pop and rock hits, as well as original authoring compositions. Often in their practice, singers use modern equipment. It includes technical devices (microphones, monitors, processors for sound processing) and a variety of software. Performing versatile and multi-style repertoire, this type of singers' collective is quite in demand in the contemporary musical space. Researchers analyze the repertoire of such collectives, their performances, features of sound recording. However, the arrangement of vocal ensembles is one of the least studied in the national musicology. In pop music, a large percentage of arrangements is a song form, sometimes blues. In modern vocal ensemble, their own compositions can be constructed in a simple three-part form, sometimes in a complex three-part. Polyphony in the arrangement is used to create more expressive lines. A voice that sings a melody on its own is not as expressive as two independent voices, which simultaneously reproduce different melodies. Polyphony makes music more complex and at the same time allows you to translate some interesting musical ideas. With a variety of different themes that sound simultaneously, you can create many different combinations while listening to rhythmic and rhythmic patterns. Polyphony happens in different types. The sub-genre type is typical of folk songs, especially for Ukrainian, Belorussian and Russian. In this type of polyphony, along with the main melody sounded her slightly modified variants – pidgolosky. Another type – simulation polyphony is built on one theme, which alternately passes in different voices, sometimes modifying. This type of polyphony has been widely used in the Baroque era and is being used today. Contrast-thematic polyphony – polyphony in which simultaneously sound different themes, which are well-coordinated in harmony. Hidden polyphony – used during the works of J. S. Bach, and expressed in the concealment of thematic intonations in the texture of the work. To date, all types of polyphony are used in contemporary academic and jazz music. The expressive quality of polyphony is to reproduce the sense of continuous motion of the voices. In the arrangement of pop songs imitation and contrasting types are used. They are combined with a homophonic-harmonic texture, creating a peculiar homophonic-polyphonic shape. Also there are frequent alternations of presentation polyphonic and homophonic-harmonic.

Keywords: *imitation polyphony, echoes polyphony, contrast polyphony, texture, ensemble a capella.*

Виконання музики а capella сьогодні дуже поширене. Варто пригадати такі колективи, як американський “Pentatonix”, вітчизняний “Mansound” та білоруський “Камерата”. В їх репертуарах є обробки народних пісень, джазові, поп- та рок-хіти, а також оригінальні авторські композиції. Аранжування таких колективів містить оригінальне поєднання гомофонно-гармонічної і поліфонічної фактури. Застосування поліфонії робить звучання композицій виразнішим, а іноді поліфонічний розвиток сприяє виникненню нових форм.

Автори сучасної наукової літератури аналізують найтипівіші склади естрадних вокально-інструментальних ансамблів. Так, відомий аранжувальник, саксофоніст і диригент Г. Гаранян [2] розглядає особливості інструментів та прийомів аранжування джазової та

естрадної музики. Особливості форм джазових стандартів, їх гармонічну мову та ритмічні й мелодичні особливості досліджує американський композитор Тед Піс [9]. Створення композицій за допомогою інноваційних технологій звукозаписних систем на прикладі роботи вокального ансамблю *a capella* дослідив Д. Кочержук [5]. Опанувати аранжування сучасної естрадної музики пропонує в лекціях Д. Чуфаров [7]. Класифікацію типів вокальних ансамблів дає В. Будніченко [1]. Різновиди поліфонії розглядають у навчальних посібниках В. Фрайонов [6], С. Григор'єв і Т. Мюллер [3].

Мета статті – проаналізувати поліфонічні засоби, що їх використовують в аранжуваннях для вокальних гуртів *a capella*, висвітлити їх роль у створенні партитури сучасної джазової та поп-музики.

Вокальні ансамблі виконують різноманітний репертуар, що охоплює обробки народних пісень, джазові, поп- та рок-хіти, а також оригінальні авторські композиції. Часто співаки використовують сучасне обладнання, зокрема технічні пристрої (мікрофони, монітори, процесори для обробки звуку) та різноманітне програмне забезпечення. Як зазначає Д. Кочержук, “створення композиції є складною частиною роботи кожного соліста, звукорежисера та автора тексту і музики, що в подальшому повинно поєднатися у студійній роботі” [5, с. 123]. Виконуючи різножанровий і багатостильовий репертуар, цей тип колективу співаків є доволі затребуваним у сучасному музичному просторі. Зазвичай дослідники аналізують репертуар подібних колективів [1], їх виконавські можливості [2], особливості звукозапису [5] та ін. Проте аранжування вокальних ансамблів є одними з найменш досліджених у вітчизняному музикознавстві.

У своїй книзі “Аранжування для естрадних інструментальних і вокально-інструментальних ансамблів” відомий аранжувальник, саксофоніст і диригент Георгій Гаранян розглядає найтиповіші склади естрадних ансамблів, особливості інструментів та прийомів аранжування. Серед прикладів партитур, що наводить автор, є пісні, створені для інструментального ансамблю зі солістом-вокалістом і бек-вокалом, але немає відомостей щодо створення аранжувань для вокального ансамблю *a capella*. Сучасний аранжувальник Д. Чуфаров зазначив: “Роль аранжування в сучасній музиці складно переоцінити, існує неймовірна кількість стилів і прийомів аранжування. Є цілі напрямки музики, в яких відсутність аранжування є неможливим, тобто, по суті, аранжування в такій музиці є первинним і, як правило, може з'явитися раніше музики і слів” [7]. Дуже багато залежить від того, в якому стильовому напрямку створене аранжування. Наприклад, у стилі свінг є чіткий розподіл функцій баса – він створює характерну лінію, що називають “блукаючий бас” і гармонічне заповнення, яке рухається акордами. Часто це бувають блок-акорди, що рухаються паралельно і в яких відбувається дублювання мелодії у нижньому голосі. Такий тип фактури використовують майже всі ансамблі, котрі співають у стилі свінг. Це є своєрідною візиткою стилю імітування голосом тембрів різних інструментів біг-бенду. В стильовому напрямку босса-нова можливе розмежування фактури на бас і два шари, що створюють ритмічну і гармонічну функції водночас. Популярні пісні часто містять імпровізування у стилі соул, яке виконує роль варіювання мелодії. У обробках народних пісень останнім часом багато уваги приділено лінійному розвитку усіх мелодій, що становлять фактурні шари. Це робиться задля того, щоб передати колорит пісні, особливості голосоведіння, навіть відтворити картину народного музикування, задля чого додають специфічні ефекти звуковидобування. Нерідко вокалісти намагаються відтворити автентичний спів.

У джазовій та естрадній музиці багато аранжувань створені в пісенній формі, інколи у блюзовій. Американський композитор Тед Піс зауважив: “Найпоширенішою джазовою формою є АВА, де А – мелодія (head), В – імпровізація, після якої знову йде мелодія. В деякій мірі це нагадує структуру класичної сонати, де А – експозиція, В – розробка і А – реприза. Секцію А у джазі зазвичай будують за принципом однієї з коротших пісенних форм (ab, aaba, abac, abca, abcd або блюз). Якщо імпровізацію будують за формою, аналогічною Хеду, всю композицію можна охарактеризувати як “тему з варіаціями” [9, с. 105]. Таким чином можна утворювати складнішу форму. В сучасного вокального ансамблю власні композиції можуть бути побудовані у простій тричастинній формі, інколи – у складній тричастинній. Прикладом

може слугувати творчість білоруського ансамблю “Камерата”. У білоруському каталозі виконавців зазначено: “Вокальна група утворена в 1986 р. у Мінську. Виконує а капела твори із застосуванням мікрофонної обробки голосів, імітації звучання натуральних інструментів на основі джазового фразування. У репертуарі – переважно білоруськомовні авторські твори” [8]. В гурті співають досвідчені вокалісти, склад ансамблю з роками змінювався, але постійним є розподіл на три жіночі (альт, 2 сопрано) і три чоловічі (бас, баритон, тенор) голоси. Серед стильового різноманіття репертуару можна виокремити: класичний джаз, world-music та власні твори, в яких використані елементи фольклору. Засновник колективу Сергій Шикунів виконання творів базував на “Вокальній теорії гнучкого амбушура” [4]. Ансамбль широко використовує процесори для електронної обробки звуку, театралізацію вистави та світлове вирішення. Основний репертуар становлять авторські композиції, деякі з них побудовані у вільній, тричастинній формі, навіть у формі рондо. Так, у жартівливій композиції “Дударики” наявні чотири основні теми, на яких побудований розвиток музичного матеріалу. Схема пісні така: вступ, основна тема А (проходить двічі), вступ, основна тема А (3 рази) приспів В (повторюється двічі), вступ, основна тема А (4 рази), приспів В (повторюється 2 рази); середній розділ – нова тема С проходить у стилі босса нова тричі й 2 рази у стилі свінг; реприза – вступ, тема А, приспів В, вступ. Як видно зі схеми, утворюється складна тричастинна форма з елементами рондо, де в ролі рефрена виступає тема вступу. Якщо докладніше розглянути фактуру твору, можна помітити, що вступ створений у гомофонній фактурі, де голосом імітують звучання народних духових інструментів, а основну мелодію викладають спочатку в гомофонному складі, а в наступних проведеннях до неї приєднується контрапункт, побудований за принципом підголоскової поліфонії.

Як зазначили С. Григор’єв і Т. Мюллер, у народній пісні є п’ять типів взаємодії підголосків з основною мелодією, і в даному випадку ми виокремлюємо 5-й тип, а саме: “Мало змінене тематичне ядро передається від одного голосу до іншого. У контрапунктуючому голосі зберігається при цьому самостійна мелодія, в результаті чого створюється імітаційність, своєрідність якої полягає в тому, що вона не приводить до безперервності, тому що імітуючий та контрапунктуючий голоси кадансують одночасно” [3, с. 176]. Отже, у проведенні основної теми поєднуються гомофонний та підголосковий тип фактури. В середній частині композиції нова тема спочатку проходить у стилі босса-нова, що подається в гомофонно-гармонічній фактурі, де основою є поліритмія між партією баса, голосами, які співають гармонію і мелодію. Тут можна спостерігати ритмічну поліфонію, яка притаманна джазовим напрямкам, що побудовані на латиноамериканській (самба) та афро-кубинській музиці (сальса). Зазвичай у такій музиці незалежність акцентів походить від підкреслювання різних слабких долей у партіях інструментів ритмічної секції. Після проведення теми в босса-нові йде проведення теми у стилі свінг, де повертається гомофонно-гармонічна фактура, але в репризі поліфонічне викладення знову повертається у вигляді розшарування фактури на підголоски. У цій пісні “народність” звучання підкреслюють фактурою, що притаманна білоруським народним пісням і тембрам голосів, які використовують разом з естрадною й народну манеру виконання.

Вокальний ансамбль “Rajaton” з Фінляндії, що був заснований у 1997 році, виконує різноманітні твори – від класики і джазу до сучасного стилю Ейгорор й авторської музики. “Rajaton” співає в основному а cappella, пісні написали й аранжували члени ансамблю. Ансамбль складається з трьох чоловічих та трьох жіночих голосів, які співають у естрадній манері. Найбільше текстів для творів учасники використовували із сучасної поезії та зі збірки фінської народної поезії “Kanteletar” [10]. Пісню “Batterfly” створили: слова й музику – Мія Макарофф, аранжування – Мія Макарофф й Анна-Марі Кахара. Ця філософська мініатюра розповідає про метелика, який живе тільки один день, а потім має померти. Композиція побудована у тричастинній формі з контрастним середнім розділом і дзеркальною репризою. Композиції передують інструментальний вступ, в якому голосом імітують легкий політ метелика. Фактура побудована на чотирьох шарах, у 2 з яких відбувається повторення коротких мелодико-ритмічних поспівок, що підкреслюють слабкі долі, а лінія баса і мелодії спираються на сильні долі. Таким чином створюється поліфонічне тло, на якому далі починає експонуватися головна тема пісні. Після проведення головної теми А, що побудована на

мінорній пентатоніці, йде короткий інструментальний епізод В, після якого знову проходить тема А, але разом із мелодією В – таким чином створюючи контрастну поліфонію. З появою приспіву С змінюється фактура – вона стає гомофонно-гармонічною, і це вносить контраст, який є необхідним для композицій такого типу, де немає інших тембрів, окрім людських голосів. Зазвичай таким чином досягають необхідного оновлення музичного розвитку в рамках експозиції головного матеріалу. Після приспіву починається розвиток, який будуватиметься на гармонії теми А і замінює собою імпровізаційне соло, яке мало би бути у цьому місці, якби пісня *Batterfly* була джазовим стандартом. Але, оскільки вона є поп-композицією, після експозиції та невеличкого розвитку приспіву середній розділ починається з імітаційного епізоду, котрий призводить до модуляції і подальшого розвитку музичного матеріалу. Мелодія доходить до кульмінації, яка написана в гомофонно-гармонічному стилі, але іноді містить імітування і темброві переключки. Реприза пісні побудована на проведенні теми А, яку супроводжує хоральний виклад гармонічної схеми, котрий стає рухливішим при повторному проведенні теми і поступово перетворюється на контрапункт до неї. Останнім проводиться у скороченому вигляді матеріал вступу, тим самим створюючи образно-тематичну арку в композиції. Таким чином, у пісні *Batterfly* наявні такі різновиди поліфонії, як контрастна та імітаційна.

У пісні “*Les Moulins De Mon Coeur*” М. Лєграна з альбому “*Вояж*” українського вокального чоловічого секстету “*Mansound*” є також зразки поліфонічної фактури, що дуже вдало чергуються з гомофонним складом. Ця пісня – приклад ліричної балади, де заспів і приспів не дуже відрізняються один від одного, а навпаки, приспів є розвитком і логічним доповненням заспіву. Ці дві теми поєднують однаковий ритмічний малюнок, висхідний стрибок на початку мелодії та питально-відповідну структуру фразування. Основний сенс пісні передає вербальний текст, який вдало підкреслюється мелодико-гармонічним розвитком. Образ пісні “*Вітряки моєї душі*” розкривається у словах:

*Як від кинутого каменя
Оживає сплячий ставок,
По поверхні колами
Міради хвиль біжать.
Вітром, що здригнувся в тиші,
Твоє ім'я так кружляє
Вітряки моєї душі.*

Цей образ вітру і почуттів, що знову повертаються, виражені в аранжуванні. Сильовий напрям, у якому воно написано – *lounge*, з легким супроводом перкусії та лінією басу, побудованою на танцювальному рифі. Тему виконує солюючий тенор, а усі інші голоси, крім басу, створюють хорального типу фактуру, яка спочатку є малорухомою, а потім, із розгортанням у часі, стає контрапунктом до теми. Від першого до третього куплету контрапункт все більше розвивається, а тема варіюється, постійно створюючи контрастну поліфонію з елементами імітаційності. У третьому куплеті розвиток виходить на новий етап завдяки модуляції та імітаційному зіставленню теми і супроводу, що призводить до групових переключок під час виконання основної теми. В коді рух контрапункту застигає, а мелодія на його тлі варіюється. Такий прийом є типовим для вокальних ансамблів а *capella*, де кожен виконавець, навіть створюючи гармонічний шар фактури, може варіювати свою партію у стилі соул. Таким чином створюється композиція за допомогою імітаційної та контрастної поліфонії. Як вважає В. Фрайонов, “поліфонічна фактура відрізняється домінуванням мелодичного начала, рівноправністю голосів та плинністю викладу” [6, с. 5].

Поліфонію в аранжуванні використовують для створення виразніших ліній. Голос, який співає мелодію самостійно, не настільки виразний, як два самостійних голоси, які одночасно відтворюють різні мелодії. Поліфонія робить музику складнішою і водночас дає змогу втілити кілька цікавих музичних ідей. За допомогою кількох різних тем, що звучать одночасно, під час прослуховування ритмічних малюнків можна створити багато різних комбінацій. Поліфонія буває різних типів. Підголосковий тип характерний для народних пісень, особливо для українських, білоруських та російських. При цьому типі поліфонії разом з основною мелодією

звучать її трохи видозмінені варіанти – підголоски. Інший тип – імітаційна поліфонія – побудований на одній темі, що по черзі проходить у різних голосах, інколи видозмінюючись. Такий тип поліфонії широко використовували в епоху бароко і застосовують у наш час. Контрастно-тематична поліфонія – поліфонія, за якої звучать одночасно різні теми, добре узгоджені за гармонією. Приховану поліфонію використовували ще за часів творчості Й. С. Баха, і вона виражена у приховуванні тематичних інтонацій у фактурі твору. Однією з особливостей аранжування для вокального ансамблю є чергування між поліфонічною і гомофонною фактурами. Те ж саме притаманне композиціям, що виконують вокальні ансамблі різних типів: “Поліфонічний виклад музичних творів протистоїть гомофонно-гармонічному, де виокремлюється головна мелодична лінія в одній із партій, а інші голоси утворюють акорди” [1].

Нині усі типи поліфонії використовують в академічній і джазовій музиці. Виразальна якість поліфонії полягає у відтворенні відчуття безперервного руху голосів. В аранжуваннях поп-пісень застосовують переважно підголосковий, імітаційний та контрастний типи. Вони поєднуються з гомофонно-гармонічною фактурою, створюючи своєрідну гомофонно-поліфонічну форму. Також часто трапляються чергування викладу поліфонічного і гомофонно-гармонічного.

ЛІТЕРАТУРА

1. Будніченко В. Типи та види вокальних ансамблів. 2010. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://otherreferats.allbest.ru/music/00041056_0.html.
2. Гаранян Г. Аранжировка для эстрадных инструментальных и вокально-инструментальных ансамблей. 2-е дополненное издание / Г. Гаранян. – М. : Музыка, 1986. – 224 с.
3. Григорьев С. Учебник полифонии. Издание второе / С. Григорьев, Т. Мюллер. – М. : Музыка, 1969. – 328 с.
4. Камерата (вокальна група) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%B0_%D0%B2%D0%BE%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%B3%D1%80%D1%83%D0%BF%D0%BF%D0%B0.
5. Кочержук Д. В. Створення музичного продукту за допомогою інноваційних технологій звукозаписних систем (на прикладі роботи вокального ансамблю “Duke Time”) / Д. В. Кочержук // Культура і сучасність. Альманах. – Київ : НАКККІМ, 2017. – № 1. – С. 122–127.
6. Фраенов В. Учебник полифонии / В. Фраенов. – М. : Музыка, 1987. – 207 с.
7. Чуфаров Д. Уроки аранжировки. Введение. Музыкальный онлайн колледж. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://study-music.ru/aranzhirovka-vvedenie/>.
8. Каталог виконавців [Electronic resource]. – Режим доступу: <http://tuzinfm.by/performer/89/1.html>.
9. Pease T. Jazz Composition: Theory and Practice / Ted Pease. – Berklee College of Music, 2003. – 237 p.
10. Rajaton (вокальна група) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.rajaton.net/fi/etusivu/>.

REFERENCES

1. Budnichenko, V. (2010). *Types and views of vocal ensembles*. Electronic resource, available at: https://otherreferats.allbest.ru/music/00041056_0.html (in Ukrainian).
2. Garanjan, G. (1986). *Aranzhировка dlya estradnykh instrumental'nykh i vokal'no-instrumental'nykh ansambley. 2-e dopolnennoe izdanie* [Arrangement for variety instrumental and vocal-instrumental ensembles], Moscow, Muzyka. (in Russian).
3. Grigor'ev, S and Myuller, T. (1969). *Uchebnyk polifonii. Izdanie vtoroe* [Polyphony textbook, second edition], Moscow, Music. (in Russian).
4. Camerata, (vocal group). Electronic resource, available at: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%BC%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%B0_%D0%B2%D0%BE%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%B3%D1%80%D1%83%D0%BF%D0%BF%D0%B0

- 2%D0%B0_(%D0%B2%D0%BE%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%B3%D1%80%D1%83%D0%BF%D0%BF%D0%B0) (in Russian).
5. Kocherzuk, D. (2017). Creation of a musical product with the help of innovative technologies of sound recording systems (for example, the work of the vocal ensemble “Duke Time”) *Kultura i suchasnist almanakh* [Culture and modernity: almanac], Kyiv, National Academy of Government Managerial Staff of Culture and Arts, no. 1, pp. 122–127. (in Ukrainian).
 6. Fraenov, V. (1987). *Uchebnik polifonii* [Polyphony textbook], Moscow, Muzyka. (in Russian).
 7. Chufarov, D. *Uroki aranzhirovki. Vvedenie. Muzykal'nyy onlayn kolledzh* [Lessons of arrangement. Introduction. Online music college]. [Electronic resource]. – Access mode: <http://study-music.ru/aranzhirovka-vvedenie/>. (in Russian).
 8. Artists directory. Electronic resource, available at: <http://tuzinfm.by/performer/89/1.html> (in Belarusian).
 9. Pease, T. (2003) *Jazz Composition: Theory and Practice*, Berklee College of Music. (in English).
 10. Rajaton, (vocal group). Electronic resource, available at: <http://www.rajaton.net/fi/etusivu/> (in English).

УДК 78.083 : 784.1 : 78.071.1

Наталія Кречко

ЖАНРОВІ МЕТАМОРФОЗИ ТА УКРАЇНСЬКЕ ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО У КОНТЕКСТІ ТВОРЧОСТІ ВОЛОДИМИРА РУНЧАКА

У статті досліджено питання жанрових метаморфоз у контексті музики авангарду. Простежено втілення новацій у контексті жанру, стилю, форми та художньо-знакових структур на прикладі творчості українського композитора й диригента Володимира Рунчака. Акцентовано новації, втілені у синергії старого й нового, які привнесла в українське хорове мистецтво плеяда сучасних композиторів. Розкрито особливості та значення творчого внеску В. Рунчака: привнесення в музичне мистецтво елементів театральності, віднайдення музичного акціонізму для реалій української музики, способи популяризації і пропаганди сучасних музичних творів, а також аспекти організаторської діяльності митця.

Ключові слова: хорове мистецтво, творчість Володимира Рунчака, жанрові моделі, музичне виконавство, музичний акціонізм.

Наталія Кречко

ЖАНРОВЫЕ МЕТАМОРФОЗЫ И УКРАИНСКОЕ ХОРОВОЕ ИСКУССТВО В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА ВЛАДИМИРА РУНЧАКА

В статье исследовано вопрос жанровых метаморфоз в контексте музыки авангарда. Прослежено воплощение новацій в контексте жанра, стиля, формы и художественно-знаковых структур на примере творчества украинского композитора и дирижера Владимира Рунчака. Акцентировано новации, воплощенные в синергии старого и нового, которые были принесены в украинское хоровое искусство плеядой современных композиторов. Раскрыты особенности и значение творческого вклада В. Рунчака: внедрение в музыкальное искусство элементов театральности, переизобретение музыкального акционизма для реалий украинской музыки, способы популяризации и пропаганды современных музыкальных произведений, а также аспекты организаторской деятельности мастера.

Ключевые слова: хоровое искусство, творчество Владимира Рунчака, жанровые модели, музыкальное исполнительство, музыкальный акционизм.