

3) внутрішній стан диригента, особливості його поведінки: психічний стан керівника грає іншу роль, ніж аналогічний настрій для інструменталіста; майстер одночасно пропускає крізь себе емоційно-чуттєву інтерпретацію виконуваного твору, але при цьому має залишатися спокійним та врівноваженим.

Часто диригентсько-виконавське мистецтво розглядається дослідниками у вакуумі, окремо від соціологічних, культурних (у вузькому сенсі) та інших подій. Але, на прикладі цієї статті, ми побачили, що такий підхід є у корні невірним, оскільки зазначене явище перетинає так чи інакше всі сфери буття людини, особливий акцент роблячи на ставленні музики до реальності.

Висновки з проведеного дослідження. У даній науковій розвідці було логічно прослідковано генезу диригування як культурного явища (у широкому сенсі цього слова), його зв'язок з різними інститутами (у статті наводився, зокрема, приклад критики), довівши, що досліджуваний феномен не можна назвати належним лише до вузької сфери музичного виконавства. Зазвичай, цей вид художньої діяльності набув самостійності, як вважають експерти, досить пізно, але його спадкоємність прослідковується вглиб століть – аж до первіснообщинного ладу. Диригентська майстерність розвивається у зв'язку зі становленням вокально-інструментальних жанрів музики. У процесі еволюції це мистецтво пройшло шлях від шумових технік до опанування керівником оркестру чи хору комплексу міміки та жестів, тобто відбулося заміщення акустичних практик візуальними. Звертання до даної проблематики не втрачає актуальності, оскільки професія диригента вимагає всебічної та ґрунтовної підготовки, а нюанси універсального «рецепту» підготовки майстра все ще залишаються багато в чому таємницею.

Список використаних джерел

1. Гинзбург Л. Избранное: Дирижеры и оркестры. Вопросы теории и практики дирижирования. – М.: Советский композитор, 1982. – 304 с.
2. Колесникова Н. А. Основы теории и методики обучения дирижированию: учебно-методическое пособие / Н. А. Колесникова. – Владимир: Изд-во ВлГУ, 2012. – 351 с.
3. Ольхов К. А. Теоретические основы дирижерской техники. – СПб.: Музыка, 1984. – 160 с.
4. Савадерова А. В. История развития дирижирования как вида музыкального исполнительства / А. В. Савадерова // Международный научный журнал «Символ науки». – 2015. – №7. – С.163–167.
5. Смирнов Б. Ф. Дирижерское искусство как объект эстетической оценки музыкальной критики (теоретические заметки) / Б. Ф. Смирнов // Вестник Челябинского государственного университета. – 2011. – №6 (260). – С.156–163.
6. Соболева Н. А. О сущности художественной техники дирижирования / Н. А. Соболева // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2011. – №140. – С.148–152.

References

1. Ginzburg L. Izbrannoe: Dirizhery i orkestry. Voprosy teorii i praktiki dirizhirovaniya. – M.: Sovetskij kompozitor, 1982. – 304 s.
2. Kolesnikova N. A. Osnovy teorii i metodiki obuchenija dirizhirovaniju: uchebno-metodicheskoe posobie / N. A. Kolesnikova. – Vladimir: Izd-vo VIGU, 2012. – 351 s.
3. Ol'hov K. A. Teoreticheskie osnovy dirizherskoj tehniki. – SPb.: Muzyka, 1984. – 160 s.
4. Savaderova A. V. Istorija razvitija dirizhirovaniya kak vida muzykal'nogo ispolnitel'stva / A. V. Savaderova // Mezhdunarodnyj nauchnyj zhurnal «Simvol nauki». – 2015. – №7. – S.163–167.

5. Smirnov B. F. Dirizherskoe iskusstvo kak ob'ekt jesteticheskoj ocenki muzykal'noj kritiki (teoreticheskie zametki) / B. F. Smirnov // Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2011. – №6 (260). – S.156–163.

6. Soboleva N. A. O sushhnosti hudozhestvennoj tehniki dirizhirovaniya / N. A. Soboleva // Izvestija Rossijskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena. – 2011. – №140. – S.148–152.

Sologub V. D., candidate of pedagogical science, associate professor in the chair of Musical art of separate department, «Mykolaiv branch of Kyiv national university of culture and arts» (Ukraine, Mykolaiv), victoriya12ds@gmail.com

Pikhtar O. A., candidate of pedagogical sciences, associate professor, a dean of the faculty of arts of the separate department, «Mykolaiv branch of Kyiv national university of culture and arts» (Ukraine, Mykolaiv), pihtar@i.ua

Historical and cultural aspects of orchestral and choral conducting

The article devoted to the phenomenon of conducting, which is taken as a phenomenon of culture in the broad sense of the word, and not only as an object of a narrow sphere of musical performance. The task of this scientific research is the interdisciplinary «preparation» of the investigated phenomenon (in particular, orchestral and choral conducting), which requires the application of both a musicology methodology and a culturological one. The purpose of the article is realized by addressing the genesis and evolution of the profession of the head of the musical ensemble. In this process, not the least role is played by the analysis of the historical stages in the development of mastery of the conductor from the primitive communal (pre-civilizational) system, through ancient civilizations, the Middle Ages and up to the New Time and the present. The conductor's skill develops in connection with the development of vocal-instrumental genres of music. The importance of the transition from noise means of expressiveness to noiseless techniques is noted, which corresponds to a shift from acoustic techniques and methods of conducting to the visual: gestures, facial expressions, look, movements of the body, legs and hands of the master. The article cites convincing arguments: the investigated phenomenon cannot be analyzed as an exclusively closed system, as a kind of vacuum that does not intersect with other cultural institutions.

Keywords: choral conducting, orchestral conducting, vocal-instrumental genre of music, professional training, musical performance.

* * *

УДК 78.03

Кедіс О. Ю.,
доцент, заслужений діяч мистецтв України,
завідувач кафедри музичного мистецтва,
Миколаївська філія Київського національного
Університету культури і мистецтв (Україна, Миколаїв)

Ладний А. С.,
викладач кафедри музичного мистецтва,
Миколаївська філія Київського національного
Університету культури і мистецтв, Художній керівник
та диригент Студентського народного хору
(Україна, Миколаїв), Ladny92@gmail.com

СПЕЦИФІКА ТА ІСТОРИЧНІ ЕТАПИ РОЗВИТКУ ХОРОВОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

Метою статті є окреслення основних етапів становлення хорової культури в контексті розвитку історії України, що передбачає виділення специфічних рис хорового вітчизняного мистецтва та відзначення його домінуючої ролі серед інших форм музикування. Методологія дослідження передбачає застосування міждисциплінарного підходу, а саме історичного методу задля виділення віх у розвитку української культури, музикознавчого, який дозволить визначити сутнісні та якісні риси у сфері мистецької практики та культурологічного, використання якого сприятиме усвідомленню ролі хорового співу в суспільному розвитку. Висновки. В процесі культурно-мистецького розвитку наявною є трансформація функціонального призначення хорового співу, який виступає домінуючою сферою прояву духовного життя народу. Попри жанрове різноманіття виділяються дві традиції, які співіснують одночасно – це народне музикування, яке з часом здобуває продовження у діяльності хорових аматорських народних колективів

та «академічне» музичування, що стає основою для професійного хорового мистецтва.

Ключові слова: українська культура, історія, хорова культура, народний спів, фольклор.

Однією з найбільш давніх форм прояву людської творчості – є спів, як сольний, так і гуртовий. Якщо ж звернутись до історії розвитку української культури, то виявляється, що саме вокальне мистецтво було і залишається магістральним типом музичування. Зауважимо, що становлення та розвиток вокальної культури є репрезентантом процесів, пов'язаних з розвитком державності, становленням національної ідеї та визначником сучасного стану розвитку суспільства. Чималу роль у культурі України відводилось хоровому мистецтву, тому звернення до даної проблематики вважається доцільним з огляду на висвітлення того значення, яке воно мало для формування національно-культурної ідентичності.

Серед робіт, наявних в сучасному науковому просторі, чимала роль відводиться аналізу української культури в контексті музикознавчого дискурсу. Ретельний аналіз історії української музики з апеляцією до певних історичних віх здійснює Л. Корній. Витоки слов'янської народної музики окреслені В. Гошовським. Змалюванню рис музичної спадщини Київської Русі присвячено працю Т. Владишевської. В праці М. Скржинської приділено увагу освіті та сфері дозвілля Південного Причорномор'я часів існування грецьких колоній. В роботах історико-культурологічного спрямування, як-от в праці С. Безклубенка, змальовується значення хрещення Русі для вітчизняної культури та її наслідки. Дослідження історичних етапів розвитку української культури здійснюється в праці М. Грушевського, яка виступає відправним пунктом для дослідження. Попри наявність низки робіт, де змальовуються аспекти розвитку музичної культури, вони мають здебільшого оглядовий характер та недостатньо повно розкривають важливість хорового мистецтва та його ролі в житті суспільства.

Метою статті є окреслення основних етапів становлення хорової культури в контексті розвитку історії України. Реалізація даної мети передбачає виділення специфічних рис хорового вітчизняного мистецтва та відзначення його домінуючої ролі серед інших форм музичування.

Розвиток перших форм гуртового музичування на території України припадає на первісну добу та умовно датується часом 40–30 тисяч років до н.е. Причому вже на цьому етапі можна розділити певні типи музичування за їх функціональним призначенням. Ймовірно частина музичної практики була пов'язана з синкретичною дією, яка поєднувала різні форми – спів, танок, гру на певних інструментах, метою якої було досягнення музичного результату шляхом проведення ритуалу. «Існування плеємної знаті, плеємних богів і їх жерців, наявність релігійних і общинно-трудоуних свят не могло обійтись без музики і співу в синкретичному зв'язку з танцем, пантомімою і грою. У цей період музика виконує подвійну функцію: магічну і утилітарно-організаційну» [3, с. 42]. Опоередковані відомості стосовно подальших шляхів розвитку цього аспекту музичного виконавства можна отримати з різних джерел. Так чималу роль відіграють перші зображення, наявні на предметах

побуту, так само джерелом інформації служать історичні писемні пам'ятки та згадки про певні події з літописів.

Народне колективне музичування можна вважати однією з перших форм хорового співу. «Наспіви традиційних селянських пісень, а в першу чергу тих, які належать до обрядових або трудових і виконуються колективно, представляють надійний матеріал для дослідження далекого минулого музичної культури людства» [3, с. 14]. Ряд фольклорних жанрів передбачали колективне виконання. Трудові та обрядові пісні зазвичай виконувались не сольо, а гуртом. Подібна практика мала глибоке коріння, передаючись в усній формі вона збереглась до сьогодні. Її виток лежали у спільній трудовій діяльності, що була спрямована на досягнення єдиної мети. Так обрядові пісні виконувались у синкретичній єдності з певними діями, ціль яких полягала у виконанні кожного етапу обряду, що призведе до забезпечення досягнення практичної потреби народу чи духовних запитів.

Приблизні відомості стосовно появи хорового співу, який умовно можна віднести до більш «академічної» традиції можна отримати, розглянувши грецьку культуру. В 647 році до н.е. була заснована перша грецька колонія на території сучасної України, а саме – Борисфен. Більшість античних авторів відмічали у своїх працях важливу роль, яку відігравала музика у житті громадян, в тому числі й вокальна. М. Скржинська наводить у своїй праці відомості про активну участь громадян у виступах хорів. Розпочиналось це з дитинства, коли хоровий спів міг супроводжувати урочисті події в житті полісу. Дитячі хори змагалися за першість на музичних агонах. Крім цього вцілілі тексти гімнів дають змогу казати про те, що у Північному Причорномор'ї використовувались різні типи хорового співу. Так у Борисфені співали на честь Ахілла, а у Херсонесі – на честь Гермеса [7, с. 31].

Достеменно відомо, що в деяких грецьких колоніях, які знаходились на території України, були збудовані театри, де одним з головних учасників був хор. Хор виступав у якості коментатора подій, які змальовувались у трагедії. Скоріше за все це був унісонний спів, де головний акцент припадав на вербальний текст. Ймовірно певних етнічних особливостей в даному музичуванні не існувало, адже закони побудови трагедії в колоніях повністю відповідали тим, що були наявними в метрополії. Цей тип хорового музичування можна віднести до світської вокальної діяльності. «Про свята Діоніса, що проходили в ольвійському театрі, відомо з текстів чотирьох написів IV–III ст. до н.е... У них йдеться про читання глашатаєм почесних декретів на честь громадян Ольвії під час Діонісії в театрі» [7, с. 99]. Існували свідчення про театри в містах Боспору, що датувались IV ст. до н.е. Джерелом інформації виступало оповідання Поліена, який вказував наявність театру не лише в Пантікапейі, але й в інших боспорських містах.

Можна зазначити, що перший етап розвитку музичної хорової культури зумовлений рядом факторів. Насамперед, це розвинена народна вокальна культура, пов'язана з такими чинниками як «системи релігійних уявлень, похоронних ритуалів, різних святкувань (військових і культових), обрядів, пов'язаних з обоженуванням сил природи, землеробським циклом і шлюбом, і т.п.» [3, с. 45]. По-друге, це зачатки більш академічної хорової традиції, що має скоріше не

колективний характер творчості, а індивідуальний та пов'язана зі складними жанрами, що мають театральну природу чи, в подальшому релігійно-культуру. В даному випадку мова йде про вплив на вітчизняну музичну практику музичної культури стародавніх держав – насамперед Греції, а в подальшому й значну роль Візантії. Розглянемо цю позицію більш детально.

Отже, наступний етап розвитку вокального гуртового співу пов'язаний з етапом, який розпочинається після прийняття християнства – в 988 році. Візантійська традиція хорового співу, який використовувався під час богослужінь, разом з іншими складовими компонентами християнської релігії укорінюється в Київській Русі. Ранньовізантійська духовна музика виконувалась виключно чоловічим складом. Хорові твори були різних жанрів, які багато в чому стали відображенням тих культурних впливів, яких зазнала українська культура. Т. Владиславська, надаючи перелік жанрів духовної музики, прагне розкрити різноманітні культурні впливи, що стали відображенням історичного розвитку вітчизняного простору. «Хронологічний порядок виникнення жанрів (в такий послідовності – псалми, тропарі, кондаки, стихирі, ірмоси) йшов від поетичної лірики давньоєврейських псалмів крізь середньовічну візантійську гімнографію, що відобразила еволюцію догматичних ідей і доктрин, до південнослов'янської та давньоруської гімнографії, пов'язаної з відтворенням національних традицій» [2, с. 56]. Візантійська духовна традиція вплинула не лише на жанрове різноманіття, але й також на тип богослужіння (вечірня, всеношна, ранкова служби та Літургії) та кількість хорів, які використовувались під час служби. «З Візантії прийшла й практика використання в Службі трьох хорів: двох хорів співаків та хору прихожан» [5, с. 64]. Після прийняття християнства значного розвитку здобуває музика, утворена під впливом візантійської, проте формується також і старокіївський монодичний одноголосний спів. Вплив культури інших держав на українську оцінюється дослідниками по-різному. С. Безклубенко вказує на те, що запозичення багатьох мистецьких явищ сприяло тому, що ті паростки, які мали неповторний етнічно забарвлений характер не могли розвинути. «Завдяки фанатичному прагненню церкви зберегти і нав'язати свою греко-римсько-юдейську спадщину, спонтанні сили християнізованих народів не тільки не отримували належного стимулу до вільного розвитку, але глушилися і придушувалися, оскільки не могли бути знищеними. І тому вже в нові, не такі вже й далекі часи Петровської Русі, коли стала явно очевидно недостатність ветхого візантійського багажу руського народу, як і в достопамятні дні християнізації, знову й знову доводилося позичатись: тепер уже з Європи імпортувати знищені мистецтва – і скульптуру, і живопис, і театр, і архітектуру, й музику...» [1, с. 77].

В другій половині XV століття розпочинаються процеси, пов'язані з виникненням нових тенденцій, а саме з культурним пробудженням. Період XVI–XVII століття М. Грушевський називає першим українським відродженням: «В історичних дослідженнях останніх десятиліть головна увага зверталась на висвітлення в тім русі XVI–XVII вв. елементів культурних і національних, які дають йому право на назву «Першого українського відродження». У цім напрямі зроблено чимало» [4, с. 65]. Відомий історик звертає увагу на те, що можна

прослідкувати інтерес до національного мистецтва. В цей час не лише розвивається народна творчість, але й також закладаються умови для формування освітніх закладів. Саме в перших братських школах, де викладання музики було однією з обов'язкових дисциплін, формуються хорові колективи, які опановують мистецтво церковного співу, адже багато з учнів-хористів забезпечували вокальний супровід під час богослужінь. В XVI столітті відбувається реформа церковного співу – впроваджується багатоголосся. Подібна практика сприяє тому, що починають висуватися більш високі вимоги до вокального та технічного рівня виконавців. На рубежі XVI–XVII століть хоровий спів починає також використовуватись в театральних виставах, що свідчило про розвиток професійної майстерності та охоплення сфери світського музикування.

За доби бароко, коли в церковній практиці поширюється багатоголосся, розвитку здобуває такий жанр як партесний концерт. Достатньо високий рівень хорового виконавства мали учні Київської братської та Лаврської школи, а також Києво-Могилянської академії. Крім цього було засновано хорову школу при Братському монастирі. Студенти досить часто не лише співали у офіційних хорах, але й також об'єднувались у невеликі колективи та мандрували по містах. З поширенням партесної музики починають виникати ряд творів українських композиторів, з яких збереглися ноти Миколи Дилецького та Симеона Пекалицького. Дослідники вказують на те, що саме в партесних концертах можна відзначити формування рис національного музичного мистецтва, яке, спираючись на досягнення західноєвропейської культури, змогло відкрити власний шлях розвитку. «Засвоївши композиторську техніку «латинського» духовного концерту, українські композитори написали оригінальні й самобутні твори, які відрізняються від польської та західноєвропейської музики і створилася українська композиторська школа в галузі церковної музики» [5, с. 238].

У другій половині XVIII століття відбувається активний розвиток світського та духовного музикування. Досить поширеною стає практика функціонування придворних театрів та капел (Придворна співацька капела, Придворний театр в Петербурзі, капели у помісті графів Шереметевих), де на службі перебувало чимало українських виконавців. Існували кріпосні капели та театри, керівниками яких могли бути іноземні музиканти. «У другій половині XVIII ст. в Україні розквітло музичне життя і виконавство у двірцево-гетьманському, а також у магнатському й поміщицькому осередках. У цих осередках також були свої хори, оркестри і навіть театри, де ставили опери» [6, с. 75]. В цей час формується жанр хорового концерту, який стає найвищою точкою у розвитку хорової майстерності провідних композиторів – Д. Бортнянського, М. Березовського, та А. Веделя. Варто відмітити, що хоча виконавський рівень у співаків, що входили до хорових колективів був надзвичайно високим, основою репертуару були твори західноєвропейських композиторів та досить нечисельні твори вітчизняних, в першу чергу духовні.

Принципова зміна діяльності в сфері музичної культури наявна в XIX столітті, коли з поширенням ідей романтизму виникає інтерес до сфери фольклору, відбувається формування української національної

композиторської школи. Виникає ряд збірок М. Цертелєва, М. Максимовича, П. Лукашевича, В. Залеського, в яких представлені пісні та думи. Інтерес до них з боку композиторів призводить до появи творів на народні тексти, обробок народних пісень, як камерних інструментальних та вокально-інструментальних, так і хорових. Протягом цього часу відбувається поступове формування музичної освіти, яка представлена музичними класами, згодом курсами РМТ, музичними школами, училищами та консерваторіями. XIX століття є надзвичайно важливим етапом у розвитку української національної ідеї, відбувається відродження інтересу до коренів, які реалізуються у розкритті потенціалу народної творчості. Відзначимо, що протягом даного століття можна спостерігати зародження «української ідеї».

Якщо ж спробувати окреслити здобутки у хоровій культурі, то варто відзначити не лише художньо-естетичну цінність творів, які пишуть українські композитори у XIX столітті, але й також їх суспільно-громадську функцію. До хорового жанру звертаються практично всі композитори. Причому створюють багато авторських творів (хорову лірику, хорові поеми), обробки народних пісень (патріотичні, ліричні, жартівливі), не втрачають своєї актуальності й церковні твори – літургії, псалми. За даних умов зростає кількість професійних колективів, які можна віднести до академічного спрямування, а також аматорських хорів, які починають відтворювати народну манеру співу, виконуючи здебільшого фольклорні твори.

Подібна тенденція буде зберігатися в XX столітті. Розвиток композиторської діяльності, сформована національна школа, підкріплена професійною освітою у сфері виконавства створює підґрунтя для становлення академічних хорів, які виконують твори будь-якого рівня складності, проте зорієнтовані на академічну манеру співу. Разом з тим за радянських часів впроваджується практика розвитку самодіяльних колективів, серед яких найбільш поширеними є саме хорові склади. Їх манера виконавства може включати як елементи народного співу, так і академічного, проте репертуар частіше пов'язаний з фольклором, його обробками та творами «у народному дусі». Подібна дуалістичність національної хорової культури, що базується на українському фольклорі, традиціях західноєвропейської та вітчизняної музичної спадщини є свідченням того вкрай важливого значення, яке вона має в контексті історичного розвитку та становлення державності.

Висновки. Однією з сутнісних ознак розвитку української культури є значна роль в ній музичного мистецтва. Історичний екскурс дозволяє казати про наявність традиції у зверненні до хорового співу – від первісних часів до сьогодення. В процесі культурно-мистецького розвитку наявною є трансформація функціонального призначення хорового співу, який виступає домінують сферою прояву духовного життя народу. Попри жанрове різноманіття виділяються дві традиції, які співіснують одночасно – це народне музикування, яке з часом здобуває продовження у діяльності хорових аматорських народних колективів та «академічне» музикування, що стає основою для професійного хорового мистецтва. Хорова культура не втрачає своєї актуальності та має значний культуротворчий потенціал.

Список використаних джерел

1. Безклубенко С. Д. Хрещення Русі й історична доля вітчизняної культури // Антологія християнства: хрестоматія з релігієзнавства та культурології / за заг. ред. Г. Лозко. – К.: КМПУ ім. Б. Д. Грінченка, 2009. – С.62–73. – (Серія «Пам'ятки релігійної думки України–Русі»).
2. Владышевская Т. Ф. Музыкальная культура Древней Руси / Т. Ф. Владышевская. – М.: Знак, 2006. – 472 с.
3. Гошовский В. У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению / В. Гошовский. – М.: Советский композитор, 1971. – 304 с.
4. Грушевський М. З історії релігійної думки на Україні / М. С. Грушевський // Духовна Україна. Зб. творів. – К.: Либідь, 1994.
5. Корній Л. Історія української музики. ч.1. (від найдавніших часів до середини XVIII ст.) / Лідія Корній. – Київ–Харків–Нью-Йорк: Видавництво М. П. Коць, 1996. – 314 с.
6. Корній Л. Історія української музики. ч.2. (друга половина XVIII ст.) / Лідія Корній. – Київ–Харків–Нью-Йорк: Видавництво М. П. Коць, 1998. – 387 с.
7. Скржинская М. В. Образование и досуг в античных государствах Северного Причерноморья. – К.: Институт истории Украины НАНУ, 2014. – 250 с.

References

1. Bezklubenko S. D. Khreshchennya Rusi y istorychna dolya vitchyznanyoi kul'tury // Antolohiya khrystyanyanstva: khrestomatiya z relihiyeznastva ta kul'turolohiyi / za zah. red. H. Lozko. – K.: KMPU im. B. D. Hrinchenka, 2009. – S.62–73. – (Seriya «Pam"yatky relihiynoyi dumky Ukrayiny–Rusi»).
2. Vladyshevskaya T. F. Muzyikalnaya kultura Drevney Rusi / T. F. Vladyshevskaya. – M.: Znak, 2006. – 472 s.
3. Goshovskiy V. U istokov narodnoy muzyki slavyan. Ocherki po muzyikalnomu slavyanovedeniyu / V. Goshovskiy. – M.: Sovetskiy kompozitor, 1971. – 304 s.
4. Hrushevs'kyi M. Z istoriyi relihiynoyi dumky na Ukrayini / M. S. Hrushevs'kyi // Dukhovna Ukrayina. Zb. tvoriv. – K.: Lybid', 1994.
5. Korniy L. Istoriya ukrayins'koyi muzyky. ch.1. (vid naydavnishykh chasiv do seredyny XVIII st.) / Lidiya Korniy. – Kyiv–Kharkiv–N'yu–York: Vydavnytstvo M. P. Kots', 1996. – 314 s.
6. Korniy L. Istoriya ukrayins'koyi muzyky. ch.2. (druga polovyna XVIII st.) / Lidiya Korniy. – Kyiv–Kharkiv–N'yu–York: Vydavnytstvo M.P.Kots', 1998. – 387 s.
7. Skrzhinskaya M. V. Obrazovanie i dosug v antichnykh gosudarstvah Severnogo Prichernomor'ya. – K.: Institut istorii Ukrainy NANU, 2014. – 250 s.

Kedis O. Yu., Associate Professor Honored, Worker of Arts of Ukraine, Head of the Department of Music Art, Nikolaev branch of the Kiev national University of Culture and Arts (Ukraine, Nikolaev)

Ladny A. S., Teacher of the Department of Music Art, Nikolaev branch of the Kiev national University of Culture and Arts, Artistic director and conductor Student folk choir (Ukraine, Nikolaev), Ladnyi92@gmail.com

Specifics and historical stages of development of the choral culture of Ukraine

The aim of the article is to define the main stages of the development of the choral culture in the context of the development of Ukrainian history. This task can be achieved through an analysis of the specific features of the choral native art and its dominant role among other forms of music. The research methodology presupposes the use of an interdisciplinary approach. The historical method is used to highlight milestones in the development of Ukrainian culture. The musicological approach has allowed defining essential and qualitative features in the field of artistic practice. The application of the cultural approach promotes awareness of the role of choral singing in social development. Conclusions. In the process of cultural and artistic development there is a transformation of the functional purpose of choral singing, which is the dominant sphere of manifestation of the spiritual life of the people. In the choral culture there is a genre variety. There are two traditions that exist simultaneously. Folk music is gradually acquiring a continuation in the activities of amateur folk bands. And also «academic» music, on which professional choral art was founded.

Keywords: Ukrainian culture, history, choral culture, folk singing, folklore.

* * *