

Лілія КАЧУРИНЕЦЬ,

orcid.org/0000-0002-7800-789X

викладач кафедри вокалу та диригентсько-хорових дисциплін

Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

(Хмельницький, Україна) *KachurynetsLiliia@gmail.com*

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ТЕАТРАЛІЗАЦІЇ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА

Стрімкі темпи сучасного життя змушують людину пристосовуватися й опановувати нові форми практичної та інтелектуальної діяльності, нові професії та способи буття. Не стоїть на місці й мистецтво, шукаючи нові форми вираження художньої думки, часом пристосовуючись під потреби мас, а часом кидаючи художні виклики сучасному суспільству. Хорове мистецтво в усі часи акумулювало морально-естетичні ідеали, пропагувало й утверджувало культурні цінності в суспільстві. Однією із сучасних тенденцій оновлення виразових ресурсів хорового співу є тяжіння до художнього синтезу вокально-хорового та театрального мистецтва.

Автор статті здійснює аналіз спільних та індивідуальних рис хорового та театрального мистецтва, зважуються переваги і недоліки їхнього синтезу, висловлюється думка про те, що хоча й основні критерії хорової діяльності залишаються незмінними, не можна заперечувати той факт, що хоровий спів має тяжіння до театралізації «зримих» літературних образів у своїй природі, що підтверджується практикою української фольклорної традиції. У статті розглядаються особливості використання театралізації в роботі керівника хорового колективу, наводяться приклади успішного застосування театралізації в концертних постановках відомих українських хорових колективів, а також розвивається думка, що акторське обігравання хорових композицій, хореографічні рішення, драматична режисура – це комплексне дійство, яке відмінне від уявлень про статичний хор і дає додаткові можливості створювати нові, свіжі та цікаві диригентсько-режисерські інтерпретації хорових творів.

Автор дотримується позиції, що театралізація вокально-хорового мистецтва хоча й виходить за межі наявних стандартів, усе ж має великі потенційні можливості для створення яскравих, незабутніх, цікавих сучасному суспільству художніх образів, що сприяє розширенню глядацької аудиторії, залучення сучасної молоді до збереження та розвитку вокально-хорового мистецтва.

Ключові слова: театралізація, вокально-хорове мистецтво, театралізація вокально-хорового мистецтва, хормейстер, режисер-постановник, концертно-виконавська практика.

Liliia KACHURYNETS,

orcid.org/0000-0002-7800-789X

Lecturer at the Department of Vocal and Conducting-Choral Disciplines

Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy

(Khmelnytskyi, Ukraine) *KachurynetsLiliia@gmail.com*

THEORETICAL FUNDAMENTALS OF STAGING OF VOCAL AND CHORAL ART

The rapid pace of modern life forces people to adapt and master new forms of practical and intellectual activity, new professions and ways of life. Art does not stand still, looking for new forms of expression of artistic thought, sometimes adapting to the needs of the masses, and sometimes throwing artistic challenges to modern society. Choral art has always accumulated moral and aesthetic ideals, promoted and affirmed cultural values in society. One of the current trends of the renewal of expressive resources of choral singing is the attraction to the artistic synthesis of vocal-choral and theatrical arts.

The author of the article analyzes the common and individual features of choral and theatrical arts, weighs the advantages and disadvantages of their synthesis, suggests that although the basic criteria of choral activity remain unchanged, there is no denying the fact that choral singing has a tendency to staging “visible” literary images in their nature, which is confirmed by the practice of Ukrainian folk tradition. The peculiarities of the use of staging in the work of the choir leader have been considered in the article, the examples of successful use of staging in concert productions of the famous Ukrainian choirs have been given, the article also develops the idea that acting choral compositions, choreographic solutions, dramatic directing is a complex action that is different from ideas about static choir and provides additional opportunities to create new, fresh and interesting conductor-director interpretations of choral works.

The author holds the opinion that staging of vocal and choral art, although it goes beyond the existing standards, still has great potential for creating bright, memorable, interesting to modern society artistic images, which helps to expand the audience, attract modern youth to preserve and develop vocal and choral art.

Key words: staging, vocal and choral art, staging of vocal and choral art, choirmaster, production director, concert-performing practice.

Постановка проблеми. Аналіз хорової музики кінця ХХ – поч. ХХІ ст. дає можливість спостерігати розширення та перетворення її жанрових меж, що значною мірою зумовлюється оновленням виразових ресурсів хорового співу та тяжінням до художнього синтезу інструментального, вокально-хорового та театрального мистецтв. Сучасне мистецтво породжує новий вид, який відходить від академічного, майстерно поєднуючи класичну підготовку учасників колективу з різноманітними засобами новітнього перформансу при створенні сценічної вистави. Концертна театралізація хорового твору досить часто стає важливим смисловим чинником поряд з іншими, традиційними, атрибутами хорового виконавства, що надає особливій актуальності науковим розвідкам у цьому напрямку.

Аналіз досліджень. Питання театралізації в історичному аспекті досліджені в працях радянських мистецтвознавців В. Конен «Театр і симфонія» (1968, 1975), «Третій пласт» (1994) та Л. Мазеля, автора «теорії виразних можливостей», який ввів у музикознавство поняття «художнє відкриття». Н. Кошкарьова (2007) досліджує питання сценічної хорової композиції, Л. Байда (2010) займається проблемою використання театралізації в процесі інтерпретації хорових творів, К. Станіславська вивчає явище хорової театралізації в сучасній музичній культурі.

Сучасна дослідниця, мистецтвознавиця І. Бродова тісно пов'язує діяльність драматичного актора з музичним досвідом, а джазовий композитор і музикант О. Колосов у дисертації «Театралізовані форми джазової імпровізації» писав, що будь-який спів не можливий без життя в сценічній дії (Колосов, 1990: 22).

Французький театральний режисер, теоретик театру, актор театру і кіно Ж.-Л. Б. Барро був переконаний, що концертний вокально-хоровий спів є внутрішньо театральним, а витоки театру як виду мистецтва починаються з хорового співу: «На перших порах театр обмежується голосом і хором» (Барро, 1963: 33).

Мета статті полягає в обґрунтуванні та аналізі теоретичних основ театралізації вокально-хорового мистецтва, його сприйняття через взаємодію з глядачем.

Виклад основного матеріалу. Театральне та хорове виконавство в його традиційному вигляді мають певні канонічні відмінності. В основі першого розгортається сценічна дія в його динамічності, яка виникає завдяки художнім ідеям автора-драматурга чи режисера вистави, а творча трупа (за різним кількісним складом) втілює їх драма-

тургічними засобами. В основі другого – статичний вокально-хоровий спів, який завдяки диригенту та задіяному «...організованому колективу співаків» (Пігров, 1956) передбачає принципи триєдиної взаємодії «композитор-виконавець-слухач» (Опарик, 2010: 72).

Питання доречності використання театралізації в хоровому мистецтві наразі є досить дискусійним. Російський учений і хоровий диригент С. Казачков переконаний, що «хор не потребує декорацій і театральних костюмів, гриму і реквізитів; не потрібна і зовнішня схожість із персонажами твору, навіть якщо вони «описані» в словесному тексті. Потрібна лише правдива співоча інтонація, що виражає той чи інший характер. Такою є основна відмінність концертного хору від театру» (Казачков, 1998: 234).

Відомий талановитий педагог, оперний співак І. Прянишников зазначає, що головним інструментом співака будь-якого вокально-хорового колективу є голос, від якості якого залежить виконання: «Володіти голосом – значить уміти розпоряджатися диханням, давати звук м'яко та чисто, ... володіти всіма ступенями сили та тембру, різними способами зв'язування звуків, якомога більшою мірою володіти вокалізацією і, насамкінець, володіти гарною дикцією (правильною і чистою вимовою тексту). Усе це, ... здатне розуміти та відчувати всілякий жанр, рід музики, а також... утворювати першокласного артиста» (Прянишников, 2016: 10).

Звичайно, незважаючи на формування нових елементів хорової культури, головними критеріями хорової діяльності залишаються синхронність звучання у всіх виконавців хору – результат єдиного розуміння і відчуття дихання, вимови слова, темпо-метро-ритму, образності, що служить естетичною категорією дії-вираження, відображення дійсності в музиці, установлення контакту хору і слухачів. С. Казачков зазначає, що «спів сприймається слухачами як процес, знайомий кожному за його життєвим досвідом із самого дитинства. От чому цей хоровий спів відразу ж рефлекторно і непереборно включає зал у внутрішню співочу дію і переживання» (Казачков, 1998: 237).

Та не можна ігнорувати той факт, що хоровий спів сам по собі є внутрішньо «театральним», адже досить «зримі» образи вже з самого початку є закладеними в літературних текстах. Якщо звернутися до української фольклорної традиції, то в багатьох обрядових дійствах можна спостерігати поєднання хорового співу, танцю та театралізації (до прикладу – український вертеп).

Яскравим прикладом вдалого поєднання хорового співу і театралізації є концертні виступи хору

Академічного ансамблю пісні і танцю «Козаки Поділля» Хмельницької обласної філармонії, де дія досягає ефекту через імпровізацію як безпосередній акт створення та виконання, що в театральному мистецтві називається «вживанням в образ». Хорова діяльність згаданого колективу характеризується не тільки майстерністю та професійністю музичного виконання в народній манері, але й доречним використанням театралізованих постановок у концертних номерах, нерідко доповнених роботою танцювального колективу.

Театралізація вокально-хорового мистецтва – це особливий синтетичний різновид мистецтва, заснований на поєднанні вокально-хорового та театрального-режисерського. Театралізація як окремий різновид музично-сценічного дійства базується на специфічних особливостях звучання, при якому діє принцип рівномірного розподілу музичного матеріалу між усіма виконавцями (Кириленко, 2020: 42).

На нашу думку, видовищність, закладена в самій музиці, і є театралізацією, адже у вокально-хоровому творі переважає властивий авторському баченню жанрово-стильовий образ, орієнтований саме на концертне виконання, а не на масштабну театралізацію.

Під театралізацією вокально-хорового мистецтва ми розуміємо досить велику амплітуду градацій: внесення окремих елементів нетрадиційного виконання (хор не стоїть статично на сцені, пересувається й утворює різноскладові групи, демонструє певну міміку та жести, змінює костюми тощо); використання неакадемічної манери виконання, що може міститися й у тексті композитора, й у формах його виконавської реалізації.

Головним компонентом театралізації вокально-хорового виконання є набуття співаками сучасного колективу навичок акторської майстерності, як-от: сценічна поведінка (володіння тілом, пластикою і моторикою, швидкість реакції, здатність до імпровізації, робота з партнерами), адекватність гриму та костюма, володіння елементами хореографії (колективна синхронність жестів, рухів), здатність до емоційної декламації та театрального вираження почуттів, художнє перевтілення (втілення авторського задуму, виявлення глибини ідейного змісту твору).

Сучасні керівники-диригенти, турбуючись про рівень професійності та конкурентоспроможності вокально-хорових колективів, озброюють їх різноманітними технічними можливостями, працюють над різними виконавськими стилями, манерами, акторською майстерністю тощо, до прикладу, універсальність хору Київського муніципального

академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва (головний хормейстер – Анжела Масленнікова). Учасники колективу вільно демонструють художньо-емоційну розкутість, вокальну діалектику іноземних мов, яскраву тембральність українських народних пісень, органічну акторську гру в оперних сценах та окремих класичних творах, виразний театралізований монолог сучасних зразків музики, звучання якого сповнене різних відтінків людських емоцій. Позитивним є результат режисерської роботи хормейстера, який шукає і пропагує оригінальні рішення класики, що привів до різноманітної кількості театральних постановок: «Ніч перед Різдом» Миколи Римського-Корсакова, «Історія Кая і Герди», «Стійкий олов'яний солдатик», «Дванадцять місяців» Сергія Баневича, «Кармен» Жоржа Бізе, «Аїда», «Травіата» Джузеппе Верді, «Зачарований чумацький чобіт» Ігоря Поклада, «Перси Тірезія» Франсіса Пуленка, у кожному виступі хор розігрує «виставу у виставі». Як зазначають музичні критики, хормейстерка створила справжній хоровий театр, що допомагає загалом втіленню режисерського й диригентського задуму.

Акторською майстерністю повинен володіти й керівник хорового колективу. Продовжуючи аналізувати діяльність хору Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва, звертаємо увагу на особистість головного хормейстера. У манері диригування Анжели Масленнікової на першому плані помітні економність та художня графічність рухів рук, погляд та диригентська постава наділені сильною енергетикою, яка створює з кожного концертного номеру маленьку п'єсу, моновиставу. Хористи насамперед повинні бачити перед собою диригента-актора, який є справжнім емоційним центром своєрідного спектаклю.

У роботі над театралізацією, яка починається з вивченого музичного матеріалу, виконавського аналізу, цілісного уявлення твору, значну роль відіграє хормейстерська робота, яка впливає на мізансценування співаків: урахування стилю і драматургії музичного твору, максимальне втілення ансамблю та інтонаційних строїв, акустика.

Застосування театралізації в концертних інтерпретаціях хорових творів може створювати певні перепони та труднощі для виконання, адже незвичні, не завжди комфортні умови концертних виступів хору ставлять додаткові завдання в досягненні інтонаційно-ансамблевої злагодженості колективу (до прикладу, концертний майдан просто неба з різними погодними умовами тощо). Мізансцена не завжди відповідає традиційній

тембральній будові хору по партіях, тому на хормейстерові лежить відповідальність у пошуку варіантів використання сценічного простору з урахуванням його вокально-акустичних особливостей, а також дотримання санітарно-гігієнічних норм та збереження голосового апарату, визначення найоптимальнішої генерації звукових хвиль за допомогою технічного обладнання (мікшерні пульти, акустичні системи, динамічні та конденсаторні мікрофони тощо), розрахунок акустичного озвучування хору і оркестру за частотою, інтенсивністю, спектром, часовим інтервалом тощо.

Крім технічних умовностей, хормейстер обов'язково повинен здійснити звукову «пробу» простору для досягання найбільшого акустичного ефекту з найменшою затратою фізичної енергії співаків. П. Чесноков зазначав: «Чим більшої легкості та потужності треба досягти у звучності, тим суворіше треба врівноважити вокальний звук» (Чесноков, 1961: 23). У цьому випадку найкращий розігрів (механічна настройка) хорових голосів можливий за рахунок співу в унісон та октавного унісону, причому таке розспівування здійснюється в потрібному розташуванні постановочного варіанту.

Майданчиком для театралізованого вокально-хорового виступу може слугувати й глядацька зала, де сприйняття зміщує акцент слухового сприйняття на емоційне, візуально-слухове спілкування з глядачем, наприклад, концертна вистава «Різдвяна заметіль» Академічного ансамблю пісні і танцю «Козаки Поділля», де хор виконує українську колядку «Добрий вечір тобі, пане господарю» під час заходу до глядацької зали, а солісти в образах господаря та господині, реконструюючи народні традиції, спускаються зі сцени і роздають присутнім глядачам тематичні дарунки. Таким чином, вокально-хоровий колектив впливає на аудиторію не лише шляхом музично-літературної мови, а й за допомогою акторського перевтілення в процесі сценічної дії.

Такий сценічний рух створює певні переваги в розкритті художнього задуму творів. Я. Кириленко в праці «Теоретичні та практичні засади диригентської підготовки» зазначала: «Завдяки сценічному переміщенню, що в різних виставах одного й того ж твору можуть втілюватися за бажанням режисерів абсолютно по-різному, виникає індивідуалізоване трактування змісту з перевагою тих або інших смислових акцентів. Та вже сама наявність пересування колективу сценою створює яскравий видовищний елемент і, як наслідок, стає вагомим чинником, який сприяє більш зацікавленому сприйняттю музики» (Кириленко, 2020: 41).

Театралізація вокально-хорових творів потребує копійки роботи балетмейстера, який допомагає розкрити зміст пісні засобами пластичної виразності та упорядковує відповідні сценічні рухи, вчить володіти тілом, ходою, передбачає помірне фізичне навантаження вільного функціонування вокально-хорового дихання. Співоче дихання має певні складнощі: короткий вдих, затримка і досить тривалий видих, – тому балетмейстер, звільняючи зону корпусу від навантаження, варіює сценічні рухи від механічно-характерних до метафоричних. В основі перших створюються якомога більше варіантів одного руху: поворот корпусу, підйом руки, залучення голови і міміки для відображенні характеру художнього образу твору (крок польки, козака, дівчини, діда); в основі других – образні вирази (приховане порівняння), які передають смисловий зміст і роблять сценічний рух емоційно виразним: «тепла атмосфера», «ходять по горах тумани», «ще срібнії шати зоряна ніч не зніма».

Балетмейстер, комбінуючи хореографічну лексику з вокально-літературним текстом, розвиває здатність застосовувати неординарний лейтрукх (власний руховий стиль) як своєрідну візитівку вокально-хорового колективу або окремого твору. Наприклад, у концертних виступах першого естрадного хору України «Alice White» (художній керівник та диригент – Аліса Свешнікова) глядачі мають змогу чути професійний ансамблевий спів та спостерігати детально розроблену режисерську постановку, яка містить елементи хореографії, що перетворює кожен виступ колективу на гарний спектакль, роблячи хор унікальним явищем світової естради.

Наведемо ще один приклад застосування балетмейстером емоційних, довільно-виразних лейтрукхів у виконавській практиці хорового колективу. Хорова група Академічного ансамблю пісні і танцю «Козаки Поділля» у репертуарі має твір на музику М. Балеми, вірші Р. Ваньо «На лезі шаблі – наша воля», у якому розкривається міць та сила козацького характеру. Протягом співу куплету та приспіву артисти хору в скульптурно виразних позах, завдяки експресивному метроритму демонструють глядачу емоційні довільно виразні жести, які балетмейстер тренує за допомогою тілесних рухів: нервового та м'язового апарату (підняття булави, нахил піки тощо). Під час 36-тактового інструментального програву балетмейстер задіює мерехтіння яскравих променів прожекторів у динамічному темпі оркестру, висвітлюючи в певній послідовності хористів, які відтворюють елементи сценічного бою з шаблями

в різних куточках сцени (авансцена, права та ліва куліси). Якщо балетмейстер свідомо ставить постановку, яка закономірно має визначити виразну театральну перспективу, він застосовує різноманітні довільно виразні лейтрухи, які генерують, як зазначав театральний педагог Іван Кох, у суцільну музично зриму картину сценічної дії, у якій втілюється внутрішнє «життя людського духу» в тій чи іншій ролі (Кох, 2010: 19).

Театралізація може бути запрограмована в композиторському тексті твору, зокрема використання різноманітних видів мовного інтонування: шепіт, голосіння, декламація, монотонна речитатція у вигляді колективного скандування тощо. До прикладу, перша в Україні хорова опера «Ятранські ігри» Ігоря Шамо з унікальною для того часу партитурою (у 2-х діях для квартету солістів та мішаного хору а саррелла на лібрето і вірші В. Юхимовича). Не використавши жодного аутентичного фольклорного зразка, композитор відтворив глибинну природу народного музикування. Опера стала прикладом стилізування купальського театралізованого дійства в українському професійному вокально-хоровому мистецтві. Вона демонструє всіляку міру взаємодії авторського і народного, використання й уже сталих прийомів роботи з матеріалом фольклорної природи, і власних композиторських знахідок. Для неї притаманний вільний тип хорового письма, глибина і багатшаровість, поліфонічність фактури в поєднанні з яскравими сценічними прийомами мелодекламації, шепоту, вигукування, акцентованого ритмічного плескання.

Отже, театралізація вокально-хорового мистецтва зберігає жанр, обраний композитором, а виконавці виносять на перший план такий складник, як сценічність. Вона може бути позначена в ремарках композиторського тексту, а може бути продуктом інтерпретаційної роботи диригента й виконавців.

Ураховуючи вище сказане, вокально-хорові твори можемо умовно поділити на:

- твори, у яких за авторським задумом (прямі ремарки) концертне виконання постає як видовишно-пластичне втілення твору в душі сценічного дійства;
- твори, у яких інтерпретатор (диригент) здійснив комплексний аналіз усіх засобів, що сприятимуть створенню синтетичного музично-театрального результату, – театралізація.

У першому виді зберігається музична специфіка концертно-хорового жанру з додаванням сценічних ефектів, у другому – жанр постає як музично-театральний. Такі вокально-хорові твори

мають в основі видовищний компонент, який від початку закладений у природі людського сприйняття. Розмірковуючи про театральність хорового співу, С. Казачков наводить слова Луї Армстронга: «Спершу я думав, що людям потрібна пісня, але невдовзі зрозумів, що їм потрібен спектакль» (Казачков, 1998: 232), де «пісня» і «спектакль» зіставляються саме музикантом, який усвідомлює потреби сучасної аудиторії.

Виходячи за межі наявних стандартів, театралізація вокально-хорового мистецтва ставить за мету популяризацію хору як виконавського феномену, отримання фінансового еквіваленту витрачених режисерських зусиль для розвитку колективу. Акторське обігравання хорових композицій, хореографічні рішення, драматична режисура – це комплексне дійство, відмінне від застарілих уявлень про статичний хор. Художній керівник Академічного камерного хору «Хрещатик» Павло Струць (м. Київ), презентуючи концертну програму «STARS A Cappella Battles», позиціонував її як концерт-виставу віртуозного виконання музики різних епох: «Принцип цієї програми в тому, що всі ці твори мають певну складність і колектив театралізовано виконує такі речі, як «Політ Джмеля», «Жарт» Й. Баха, «Мірончарня» Я. Неске, декілька треків з відомих кінофільмів, увертюру до опери Д. Россіні «Севільський цирюльник» в акапельному звучанні хору зі своєю сюжетною лінією...» (UA: українське радіо, 2019). На нашу думку, головною ідеєю театралізації є розширення глядацької аудиторії, залучення сучасної молоді до збереження та розвитку вокально-хорового мистецтва.

Висновки. Сучасне хорове мистецтво, як і хорове мистецтво минулих поколінь, акумулює морально-естетичні ідеали, оспівує історичні факти й змушує замислюватися над філософськими категоріями буття, воно пропагує та утверджує культурні цінності в суспільстві. У нових соціально-економічних умовах та перенасиченні сучасної публіки розважальною інформацією найрізноманітнішого гатунку хорове мистецтво намагається знайти свою нішу і аудиторію, приміряючи на себе різноманітні ролі. Театралізація як одна із популярних сьогоденних тенденцій є природним виявом розвитку вокально-хорового мистецтва, утворюючи такі різноманітні види, як хоровий театр, театралізований хоровий концерт, хорова вистава тощо. Театралізація проникає й в інші види мистецтв і сьогодні яскраво розщеплюється на такі художні явища, як інструментальний театр, театр моди,

театр пісні, театр танцю, театр на воді, театр вогню, театр-студія світла тощо.

Теоретичні основи театралізації вокально-хорового мистецтва базуються на акторській майстерності, аналізі акустичної побудови сцени, організації хореографічної динаміки, дотримання законів драматургії, де головною домінантою є

композиторське начало та вокально-хорова інтерпретація в контексті режисерського задуму.

Перспективами подальших розвідок ми вбачаємо розкриття сучасного шляху акторської підготовки артистів хору, особливостей диригентсько-режисерської інтерпретації та детальний аналіз театралізації сучасних вокально-хорових творів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Байда Л. А. Театралізація хорового твору як аспект виконавської інтерпретації. *Наукові записки. Педагогічні та історичні науки* : збірник наук. статей. К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2010. Вип. 88. С. 3–9.
2. Барро Ж.-Л. Размышления о театре: пер. с фр. М. : Иностр. лит., 1963. С.33.
3. Казачков С.А. Дирижер хора – артист и педагог. Казань : Казан. гос. конс. им. Н. Г. Жиганова, 1998. 253 с.
4. Кириленко Я. О. Теоретичні та практичні засади диригентської підготовки : навч. посіб. К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2020. С. 38–46.
5. Колосов А. Ф. Театрализованные формы джазовой импровизации : автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01. Москва : Гос. ин-т театр, искусства им. А.В. Луначарского, 1990. 24 с.
6. Кох И. Э. Основы сценического движения: учебник. 2-е изд., испр. Санкт-Петербург : Издательство «Лань», «Планета музыки», 2010. С. 19.
7. Кошкарёва Н. В. Хоровая композиция в современной отечественной музыке : автореф. дисс. ... канд. искусствования : 17.00.02. М., 2007. 34 с.
8. Опарик Л. М. До визначення поняття «Музично-виконавське висловлювання». *Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство*. 2010. №1. С. 72.
9. Пігров К. Керування хором : навч. посібник. К. : Держвидав. образотв. мистецтва і муз. літ., 1956. 182 с.
10. Приянишников И. П. Советы обучающимся пению. Санкт-Петербург : Издательство «Лань», «Планета музыки», 7-е изд., 2016. С. 10.
11. Станіславська К. І. Явище хорової театралізації у сучасній музичній культурі. URL: http://www.rusnauka.com/8_DN_2011/MusicaAndLife/5_82154.doc.htm (дата звернення: 05.02.2022).
12. Чесноков П. Г. Хор и управление им. М.: Музгиз, 1961. С. 23.
13. UA: українське радіо. Камерний хор «Хрещатик» презентує нову програму STARS з динамічною постановкою. 2019 р. URL: <http://nrcu.gov.ua/news.html?newsID=91056> (дата звернення: 03.02.2022).

REFERENCES

1. Bajda L. A. Teatralizaciya horovogo tvoru yak aspekt vykonavskoyi interpretaciyi. [Theatricalization of a choral work as an aspect of performing interpretation]. Proceedings. Pedagogical and historical sciences: collection of sciences. articles. K.: Vyd-vo NPU im. M. P. Dragomanova, 2010. Vyp. 88. Pp. 3–9 [in Ukrainian].
2. Barro Zh.-L. Razmyshlenia o teatre: per. s fr. [Reflections on the theater: translated from French]. Moskva : Inostr. lit., 1963. P. 33 [in Russian].
3. Kazachkov S.A. Dyryzhor khora – artyst i pedahoh. [The conductor of the choir is an artist and teacher]. Kazan : Kazan. hos. kons. im. N. H. Zhyhanova, 1998. 253 p. [in Russian].
4. Kyrylenko Ya. O. Teoretychni ta praktychni zasady dyryhentskoi pidhotovky : navch. posib. [Theoretical and practical principles of conducting training: a textbook]. Kyiv : Kyiv. un-t im. B. Hrinchenka, 2020. Pp. 38'46 [in Ukrainian].
5. Kolosov A. F. Teatralizovannye formy dzhazovoi improvizatsii [Theatrical Forms of Jazz Improvisation: PhD Dissertation Abstract]. 17.00.01. Moskva : Hos. yn-t teatr, iskusstva im. A.V. Lunacharskoho, 1990. 24 p. [in Russian].
6. Kokh I. E. Osnovy stsenicheskoho dvizhenia: uchebnik [Fundamentals of stage movement: textbook]. 2-e izd., ispr. Sankt-Peterburh: Izdatelstvo «Lan», «Planeta muzyki», 2010. 19 [in Russian].
7. Koshkareva N. V. Horovaya kompozyciia v sovremennoj otechestvennoj muzyke [Choral composition in modern domestic music: PhD Dissertation Abstract] : 17.00.02. M., 2007. 34 p. [in Russian].
8. Oparyk L. M. Do vyznachennia poniattia «Muzychno-vykonavske vyslovliuvannia» [To define the concept of «Musical-performing expression»]. Proceedings. Series : Art History. 2010, № 1. P. 72 [in Ukrainian].
9. Pihrov K. Keruvannia khorom : navch. posibnyk [Choir management: a textbook]. Kyiv : Derzhvydav. obrazotv. mystetstva i muz. lit., 1956. 182 p. [in Ukrainian].
10. Priianishnikov I. P. Sovety obuchaiushchymisia peniu [Tips for students of singing]. Sankt-Peterburh : Izdatelstvo «Lan», «Planeta muzyki», 7-e yzd., 2016. 10 p. [in Russian].
11. Stanislavska K. I. Yavyshe horovoyi teatralizaciyi u suchasnij muzychnij kulturi [The phenomenon of choral theatrical performance in modern musical culture]. URL: http://www.rusnauka.com/8_DN_2011/MusicaAndLife/5_82154.doc.htm (data zvernennya: 05.02.2022). [in Ukrainian].
12. Chesnokov P. H. Khor i upravlenye im [Chorus and management]. Moskva: Muzgiz. 1961. P. 23 [in Russian].
13. UA: ukrainske radio. Kamernyi khor «Khrshchatyk» prezentuie novu prohramu STARS z dynamichnoiu postanovkoiu. 2019. [Chamber Choir «Khrshchatyk» presents a new STARS program with a dynamic production. 2019]. URL: <http://nrcu.gov.ua/news.html?newsID=91056> (data zvernennya: 03.02.2022). [in Ukrainian].