

## СОВРЕМЕННАЯ ХОРОВАЯ МУЗЫКА А CARPELLA: ПРОБЛЕМЫ ЖАНРОВОЙ ТИПОЛОГИИ

Показательной чертой современного хорового искусства является приоритетная роль жанровых взаимодействий и модификаций. Именно жанры являются «зеркалом» динамично развивающегося композиторского мышления, склонного к многообразным сопряжениям «полярных» идей, эстетических модусов, к нетрадиционному претворению стилевых «констант» и арсенала музыкально-выразительных средств.

Так называемая «калейдоскопичность» жанровой панорамы, присущая современной хоровой музыке, требует целенаправленного упорядочения теоретических представлений относительно процессов эволюции в границах данной сферы музыкального искусства. Напомним, что в опубликованных к настоящему времени музыковедческих трудах о жанровой ситуации XX века хоровое творчество явно пребывает «на периферии» общепризнанных жанров-«репрезентантов» – оперы, симфонии, оратории. Между тем, неуклонно возрастающее жанровое многообразие современной хоровой музыки а carPELLa предопределяет бесспорную **актуальность** теоретической разработки и обоснования соответствующей типологии. **Цель** данной статьи – наметить перспективные пути упомянутых изысканий.

Осмысляя важнейшие тенденции, наблюдаемые в современной хоровой музыке, О. Торба указывает: «...профессиональная музыка XX века характеризуется индивидуальными структурными моделями жанровых традиций, индивидуальными стилистическими системами» [10, с. 278]. Сходной позиции относительно сущностных качеств современной хоровой музыки придерживается Г. Цмыг. По её мнению, сложность авторских концепций ведёт «...к сочетанию разных жанровых и стилевых принципов (включая апелляцию к жанрово-стилевым моделям), привлечению приёмов из других жанров современной музыки, видов искусства» [2, с. 313–314]. Исходя из вышесказанного, отметим: в хоровом творчестве наших дней явно доминирует стремление к индивидуализации жанрового «профиля» отдельных сочинений.

Приступая к освещению обширной проблематики, связанной с жанровой типологией хоровой музыки а carPELLa на современном этапе, следует обратиться к музыковедческим трудам по теории жанра. Прежде всего, указанный художественный феномен возникает и развивается благодаря сопряжённости *внутренней и внешней структур*. Как отмечает М. Арановский, первая формирует индивидуальный «облик» жанра и обеспечивает его стабильность во времени, вторая является средством общения жанра с внешним миром. К внешней структуре относятся историко-социальный контекст в целом, психологическая атмосфера и эстетические запросы общества, порождающие «*ситуацию функционирования жанра*». Исходя из этого, жанр как «*способ существования произведения*» в аспекте внешней структуры предстаёт «...1) *формой общения*, 2) *формой высказывания*, 3) *установкой восприятия*...» [1, с. 9–10, 16]. Более подробное описание названной внешней структуры дано Л. Пархоменко: речь идёт о «...целостной разветвлённой системе, функционирование которой вызывают многие факторы – общественная необходимость, условия развития, имеющиеся художественные традиции, тонус и возможности исполнительства, жанровые основы, модели, индивидуальный творческий поиск» [5, с. 207].

Особенности функционирования жанра в музыкально-социологическом плане рассматривает А. Сохор. Исследователь предлагает жанровую классификацию музыки, определяемую условиями исполнения и восприятия. Согласно этой классификации, существуют «четыре основные группы музыкальных жанров», соотносимые с «...обстоятельствами бытования... музыки, на которые ориентируется композитор»: театральные, концертные, массово-бытовые, культовые (обрядовые) [8, с. 22–24]. Завершая цитируемый аналитический обзор, А. Сохор приходит к немаловажному выводу: «...жанр... – категория не только эстетическая, но и социальная» [8, с. 34].

Т. Смирнова обращается к проблемам жанровой дефиниции в эстетическом аспекте. По

мнению исследователя, жанр – эстетическая категория, при помощи которой отражается «...диалектический процесс типизации художественного образа, определяемый характером взаимоотношения основных эстетических категорий...» [6, с. 71]. Тем самым «жанровая система искусства... выступает в качестве “художественного облика” эпохи» [6, с. 74].

В работах С. Шипа представлена развёрнутая дефиниция жанра, воспринимаемого сквозь призму гуманитарных наук: «...музыкальные жанры с точки зрения общей психологии – типы, с точки зрения истории культуры – генотипы музыкальных артефактов» [15, с. 174]. Отсюда проистекает многообразие функций указанного феномена. Как отмечает О. Соколов [7], функциональный подход вообще является наиболее перспективным в изучении жанра. Не менее важным критерием, с точки зрения упомянутого автора, является наличие или отсутствие связей музыки с другими искусствами.

Оригинальная жанровая концепция представлена в трудах В. Холоповой. Значимость жанра, утверждает названный исследователь, обусловлена его ролью специфического «набора лексем» музыкального языка. По сути, указывает В. Холопова, жанр подобен музыкальному словарю, которым могут пользоваться композиторы. Исходя из этого, вводятся соответствующие жанровые модификации: «...жанр отражаемый и отражающий, жанровая полифония, жанровое “цитирование”, жанровое сопоставление и модуляция, жанровая интерпретация» [11, с. 17].

Диссертационная работа А. Хохловой акцентирует внимание читателя на иной жанровой функции: «...жанр – это форма музыкального выражения, которая облегчает процесс восприятия текста и его осмысления». В типологическом плане заслуживает внимания следующий авторский тезис: жанр «...и выступает когнитивным инструментом музыкальной интерпретации, и позволяет идентифицировать принадлежность того или иного музыкального текста к определённом типу музыкальных произведений» [12, с. 16].

М. Старчеус (см.: [9]) отмечает способность современных модификаций музыкальных жанров к постоянному обновлению памяти о своём прошлом. Данная позиция содействует углублённому осмыслению проблемы специфических взаимосвязей между стабильными и мобильными жанровыми признаками, а в дальнейшем, – построению жанровой типологии по образно-содержательным и стилевым признакам.

Итак, в приводимых выше характеристиках внешней структуры музыкального жанра,

несмотря на разнообразие индивидуальных подходов и толкований, наличествует общий момент – констатация безусловной соотнесённости жанра с исторически заданными социокультурными условиями.

*Внутренняя структура* жанра, по словам М. Арановского, непосредственно связана с гносеологической функцией: данная структура «...внедряется в область содержания – в ту область, в которой человек выясняет своё отношение к окружающему миру и в которой познаёт себя самого» [1, с. 17]. К внутренней структуре жанра необходимо также отнести «жанровый смысл» (А. Сохор), образуемый различными элементами в их системном единстве.

Весьма эффективный подход, способствующий осмыслению внутренней структуры музыкального жанра, был предложен В. Цуккерманом. Учитывая бесспорный факт: музыкальное произведение существует лишь тогда, когда звучит (исполняется), – учёный сформулировал пять вопросов, раскрывающих жанровую природу: 1) Где исполняют [произведение]? 2) Кто исполняет? 3) Для кого? 4) Для чего? 5) Что исполняется? [13, с. 61]. Родственное толкование внутренней структуры жанра находим у М. Арановского: «Что [воплощается?], «Как? Каким образом?», «Для чего?», «При помощи чего?» [1, с. 32]. Характеризуя многообразные взаимоотношения между внешней и внутренней жанровыми структурами, М. Арановский приходит к выводу, что «...жанр можно определить как синкретическое единство всех тех сторон произведения, которые формируют его тип» [1, с. 37].

Концепция музыкального жанра, предлагаемая Л. Казанцевой, основывается на понятии «жанровое содержание». По мнению исследователя, жанровое содержание «...складывается из множества разнородных закономерностей, объединяющихся в систему» [3, с. 90]. Данная «система», по Л. Казанцевой, включает в себя некий ряд приоритетных позиций: звук, средства музыкальной выразительности, «сферу образности в целом», временной и пространственный «параметры музыкального образа», музыкальную драматургию, тему и идею произведения, личность композитора как «автора художественного», исполнение и восприятие музыки [3, с. 90–93].

Е. Назайкинский, подводя итог длительному изучению феномена музыкального жанра, констатирует: «Жанр – это многосоставная, совокупная генетическая (можно даже сказать генная) структура, своеобразная матрица, по которой создается то или иное художественное целое» [4, с. 94–95].

Опираясь на вышеуказанные положения, фигурирующие в трудах по теории музыкального жанра, представляется возможным рассмотреть проблемы жанровой типологии в современной хоровой музыке а cappella. Прежде всего, оценивая перспективы соответствующей типологии, необходимо учитывать генетические особенности хорового искусства:

- синтетическую природу последнего (синтез музыки и слова, различные способы взаимодействия между ними, дифференцированное изложение поэтического текста «по вертикали» и «по горизонтали»);

- физиологическую природу («живая» сущность вокального искусства и нетемперированный, или зонный, строй);

- безусловное доминирование общезначимой (как правило, этической) тематики, обращённость к широким слоям слушательской аудитории;

- ценностно-ориентационное и мотивационное единство, предопределяемое социальной функцией;

- коллективный тип исполнительской организации, подразумевающий единство личностно-ориентированного и коллективно-ориентированного подходов, а также интеллектуальную и эмоционально-волевою коммуникативность, психофизическую совместимость и др.

Вместе с тем, анализ жанрово-эволюционных процессов, наблюдаемых в современной хоровой музыке а cappella, выглядит заведомо неполным без рассмотрения общемузыкальных характеристик, устоявшихся и закрепившихся в качестве жанровых атрибутов:

- тембральных, артикуляционных и динамических особенностей звукового материала;

- специфики музыкально-интонационного развёртывания (ритмической пульсации, мелодического рельефа, синтаксиса и лексики);

- принципов фактурной организации;

- структурно-композиционных закономерностей;

- идейно-тематического и художественно-образного «спектра».

Вышеназванные генетические особенности хоровой музыки а cappella, безусловно, в определённой мере влияют на сегодняшний облик соответствующих жанров. Их корреляция с общемузыкальными характеристиками процессов жанрового становления и развития свидетельствует о возможности использования упомянутой выше дихотомии «внешняя структура – внутренняя структура жанра» в контексте рассматриваемой проблемы типологии современного хорового искусства. Речь идёт о внешней и внутренней сторонах бытия хорового жанра, более подробно освещаемых ниже.

**Внешний** аспект музыкального жанра подразумевает важнейшие функции последнего: историческую, социальную, эстетическую и коммуникативную. Здесь доминируют факторы, определяющие «бытие в культуре» некоего произведения – обстоятельства его практического использования, сферы возникновения и распространения. В качестве примеров назовём шансон, вилланеллу, мадригал, обрядовые песни, хоровую обработку и др. Будучи неотъемлемой частью разного рода коммуникационных процессов, хоровой жанр характеризуется конкретной социокультурной ситуацией, в которую включаются произведения данного типа (колядка, концерт, месса, оратория, ода и т. д.). С внешним аспектом существования хорового жанра корреспондируют и два магистральных художественно-стилевых направления в исполнительстве – академическое (светское или духовное) и народное. Соответствующая жанровая дифференциация основывается, прежде всего, на критериях социального функционирования.

**Внутренний** аспект существования музыкального жанра обусловлен исполнительским составом, композиционной структурой, средствами музыкальной выразительности, образно-содержательной спецификой, авторской номинацией, временным и пространственным параметрами.

*Исполнительский состав* определяется типом (однородный, неполный, смешанный) и видом (от одноголосного до многоголосного) хора. Как известно, хоровое пение а cappella, обладающее значительным выразительным потенциалом, может быть названо «лабораторией звука». Современные композиторы, обращаясь к данной сфере, зачастую вводят в традиционные исполнительские составы тембр какого-либо инструмента, что в значительной степени обогащает звуковую палитру произведения (к примеру, хоровая музыка для смешанного хора и свирели «Запечатленный ангел» Р. Шедрина, мистерия-действие для женского хора, электронной записи, варгана, диджериды и ударных «Потусторонние игры» И. Алексийчук, «Эвфония: Четырёхмерные звуковые пространства» В. Кузнецова для вокального октета и 45 ударных инструментов и др.).

*Авторская номинация* – жанровое определение конкретного произведения, указанное композитором. С. Шип рассматривает авторскую номинацию как «...вид инструмента, который характеризует акустический материал произведения (“псалм”, “лирика”... “фанфары”), обозначает вокальную природу сочинения (“канцона”, “зонг”, “шансон”, “вокализ”, “кантата”)...» и т. д. [15, с. 167–168]. Обращаясь к современ-

ной хоровой музыке, упомянем «Книгу канцон» Ю. Фалика, «Романсеро о любви и смерти» Н. Сидельникова, музыкальную фреску «Египет. Клеопатра» Е. Атрашкевич, хоровую оперу «Ятранские игры» И. Шамо, хоровой цикл «Русские эскизы» В. Губаренко, «Хоровые акварели» Т. Кравцова, «Хоровые картинки» В. Библика, хоровую притчу «Умирала речка», перформанс «Три звуковых эссе» В. Мужчиля и др.

*Пространственному и временному параметрам*, воплощаемым в процессе исполнительской интерпретации, принадлежит весьма существенная роль в современной хоровой музыке. *Пространственный* параметр обусловлен спецификой исполнительских ресурсов жанра. То или иное жанровое обозначение подразумевает некие пространственные масштабы и соответствующие исполнительские средства, особенности расположения и перемещений хора. Например, хоровая миниатюра предполагает лиричность и своеобразную «интимность», соотносимую с камерным характером звучания. Пространство оратории или оперы «универсально», поскольку, с одной стороны, в нём запечатлеваются размышления и переживания человеческого социума, с другой, – воссоздаются происходящие события (как общего, так и личного плана). *Временной* параметр связан с развёртыванием музыкального образа во времени: это может быть сиюминутное настроение, воспоминание, погружение в прошлое и т. д.

*Жанровое содержание* подразумевает специфику содержательной сферы и способы музыкального высказывания. Характеризуя понятие «жанровое содержание», Л. Казанцева отмечает его несомненную близость «музыкальному содержанию» как таковому (см.: [3, с. 90]).

Не случайно типология жанрового содержания хоровой музыки, предложенная Л. Пархоменко [5], опирается на критерии образного обобщения и масштабности композиции. В данной типологии представлены четыре группы: хоры (пьесы и миниатюры), хоровые циклы, жанры крупных форм (оратории, кантаты, концерты, хоровая опера, хоровая симфония), хоровые песни (обработки и авторские произведения фольклорного направления).

Другой перспективный подход к жанровой типологии хоровой музыки а cappella связан с использованием принципов взаимодействия и преемственности. Принцип взаимодействия реализуется благодаря процессам «межжанрового и полижанрового синтеза», принцип преемственности ориентирован на «внутрижанровый синтез» (см.: [14, с. 10]). Последний характеризуется новой жанрово-стилевой интерпретацией исторически сложившихся «внутренних» средств. «Межжанровый синтез» подразумевает привнесение элементов иного музыкального жанра (такова, например, хоровая опера). «Полижанровый синтез» предусматривает обогащение данного жанра за счёт привлечения элементов иного вида искусства: живописи, театра, литературы.

Упомянутые выше направления исследования не исчерпывают возможных подходов к жанровой типологии современной хоровой музыки а cappella. Тем не менее, изучая соответствующую проблематику, следует принимать во внимание эстетическую атрибутивность указанных тенденций, позволяющих гибко соотносить индивидуальные характеристики конкретного сочинения с общими жанровыми категориями.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник: сб. ст. М.: Сов. композитор, 1987. Вып. 6. С. 5–44.
2. Европейская музыка академической традиции: сущность, истоки, современное состояние (на примере творчества композиторов России и Беларуси): моногр. Минск: Беларуская навука, 2014. 378 с.
3. Казанцева Л. Музыкальный жанр и его содержание // Южно-Российский музыкальный альманах – 2007. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2008. С. 90–94.
4. Назайкинский Е. Стиль и жанр в музыке: учебное пособие. М.: ВЛАДОС, 2003. 248 с.
5. Пархоменко Л. Українська хорова п'єса. Київ: Наукова думка, 1979. 218 с. [Украинская хоровая пьеса. Киев: Наукова думка, 1979. 218 с.]
6. Смирнова Т. Жанр как эстетическая категория // Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования: сб. ст. Киев: Музычна Україна, 1989. С. 68–74.
7. Соколов О. Морфологическая система музыки и её художественные жанры: монография. Н. Новгород: ННГУ, 1994. 220 с.
8. Сохор А. Эстетическая природа жанра в музыке. М.: Музыка, 1968. 104 с.
9. Старчеус М. Новая жизнь жанровой традиции // Музыкальный современник: сб. ст. М.: Сов. композитор, 1987. Вып. 6. С. 45–68.
10. Торба О. Украинское хоровое творчество последней трети XX века и проблема жанра // Культурологічні проблеми української музики (науківі дискурси пам'яті академіка І. Ф. Ляшенка): зб. наук. праць. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2002. (Науковий вісник НМАУ: Вип. 16.) С. 278–297 [Культурологические проблемы украинской музыки (научные дискурсы памяти академика И. Ф. Ляшенко): сб. науч. тр. Киев: НМАУ им. П. И. Чайковского, 2002. (Научный вестник НМАУ: Вып. 16.) С. 278–297].
11. Холопова В. Теория музыкального содержания: Программа-конспект курса. М.: МГК им. П. И. Чайковского, 2009. 24 с.
12. Хохлова А. Когнитивная модель теории интерпретации в музыкальном искусстве (на материале камерно-инструментальных сочинений венских классиков): автореф. дис. ... д-ра иск. Саратов, 2013. 44 с.
13. Цуккерман В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм. М.: Музыка, 1964. 160 с.
14. Черняк В. Белорусская хоровая музыка а cappella 1960–1980-х годов (к проблеме жанрового синтеза): автореф. дис. ... канд. иск. Минск, 1998. 19 с.
15. Шип С. Музыкальный жанр в методологическом аспекте // Культурологічні проблеми української музики (науківі дискурси пам'яті академіка І. Ф. Ляшенка): зб. наук. праць. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2002. (Науковий вісник НМАУ: Вип. 16.) С. 154–177 [Культурологические проблемы украинской музыки (научные дискурсы памяти академика И. Ф. Ляшенко): сб. науч. тр. Киев: НМАУ им. П. И. Чайковского, 2002. (Научный вестник НМАУ: Вып. 16.) С. 154–177].

REFERENCES

1. Aranovskiy M. Struktura muzykal'nogo zhanra i sovremennaya situatsiya v muzyke [Structure of Musical Genre and the Modern Situation is Music]. Muzykal'nyi sovremennik [Musical Contemporary]: collected articles. Moscow: Sovetskiy kompozitor Press, 1987. Issue 6. P. 5–44.
2. Evropeiskaya muzyka akademicheskoy traditsii: suschnost', istoki, so-vremennoe sostoyanie (na primere tvorchestva kompozitorov Rossii i Belarusi) [European Music of Academic Tradition: the Essence, Origins, Contemporary Status (Creative Work by Russian and Belarusian Composers as an Example)]: monograph. Minsk: Belaruskaya Navuka Press, 2014. 378 p.
3. Kazantseva L. Muzykal'nyi zhanr i ego sodержanie [Musical Genre and Its Contents]. Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyi al'manakh – 2007 [South-Russian Musical Anthology – 2007]. Rostov-on-Don: Rostov State S. Rachmaninov Conservatoire, 2008. P. 90–94.
4. Nazaykinskiy E. Stil' i zhanr v muzyke [Style and Genre in Music]: educational supply. Moscow: VLADOS Press, 2003. 248 p.
5. Parkhomenko L. Ukrayins'ka khorova p'yesa [Ukrainian Choral Piece (In Ukrainian)]. Kiev: Naukova dumka Press, 1979. 218 p.
6. Smirnova T. Zhanr kak esteticheskaya kategoriya [Genre as an Aesthetic Category]. Muzykal'noe myshlenie: suschnost', kategorii, aspekty issledovaniya [Musical Thinking: the Essence, Categories, Aspects of Study]: collected articles. Moscow: Muzychna Ukraina Press, 1989. P. 68–74.

7. Sokolov O. Morfologicheskaya sistema muzyki i ee khudozhestvennyye zhanry [Morphological System of Music and Its Artistic Genres]: monograph. Nizhny Novgorod: Nizhny Novgorod State University, 1994. 220 p.
8. Sokhor A. Esteticheskaya priroda zhanra v muzyke [Aesthetic Nature of Genre in Music]. Moscow: Muzyka Press, 1968. 104 p.
9. Starcheus M. Novaya zhizn' zhanrovoy traditsii [A New Life of the Genre Tradition]. Muzykal'nyi sovremennik [Musical Contemporary]: collected articles. Moscow: Sovetskiy kompozitor Press, 1987. Issue 6. P. 45–68.
10. Torba O. Ukrainskoe khorovoe tvorchestvo posledney treti XX veka i problema zhanra [Ukrainian Choral Works of the Last Third of the XX<sup>th</sup> Century and the Problem of Genre]. Kul'turologichni problemy ukrayins'koyi muzyky (naukovi dyskursy pam'yati akademika I. F. Lyashenka) [Culturological Problems of the Ukrainian Music (Research Discourses in Memory of Academician I. Lyashenko)]: collected research works. Kiev: National P. Tchaikovsky Academy of the Ukraine, 2002. (Naukovy visnyk NMAU [Scholar Bulletin of P. Tchaikovsky Academy]. Vol. 16.) P. 278–297.
11. Kholopova V. Teoriya muzykal'nogo sodержaniya [Theory of Musical Contents]: concise syllabus. Moscow: Moscow State P. Tchaikovsky Conservatoire, 2009. 24 p.
12. Khokhlova A. Kognitivnaya model' teorii interpretatsii v muzykal'nom iskusstve (na materiale kamerno-instrumental'nykh sochineniy venskikh klassikov) [Cognitive Model of Interpretation Theory in Musical Art (on a Material of Chamber Instrumental Works by the Viennese Classics)]: Thesis of Dissertation for the Degree of Doctor of Arts. Saratov, 2013. 44 p.
13. Tsukkerman V. Muzykal'nye zhanry i osnovy muzykal'nykh form [Musical Genres and the Basics of Musical Forms]. Moscow: Muzyka Press, 1964. 160 p.
14. Chernyak V. Belorusskaya khorovaya muzyka a cappella 1960–1980-kh godov (k probleme zhanrovogo sinteza) [Belarusian Choral Music a cappella in 1960–1980s (Towards the Problem of the Genre Synthesis)]: Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Arts. Minsk, 1998. 19 p.
15. Ship S. Muzykal'nyi zhanr v metodologicheskoy aspektе [Musical Genre in the Methodological Aspect]. Kul'turologichni problemy ukrayins'koyi muzyky (naukovi dyskursy pam'yati akademika I. F. Lyashenka) [Culturological Problems of the Ukrainian Music (Research Discourses in Memory of Academician I. Lyashenko)]: collected research works. Kiev: National P. Tchaikovsky Academy of Music, 2002. (Naukovy visnyk NMAU [Scholar Bulletin of P. Tchaikovsky Academy]. Vol. 16.) P. 154–177.

## СОВРЕМЕННАЯ ХОРОВАЯ МУЗЫКА А САРПЕЛЛА: ПРОБЛЕМЫ ЖАНРОВОЙ ТИПОЛОГИИ

Статья посвящена масштабной проблеме, которая интенсивно разрабатывается музыковедением наших дней, – феномену жанровых модификаций в композиторском творчестве XX – начала XXI столетий. В связи с этим обозначен ряд актуальных вопросов, порождаемых типологическим разнообразием современной хоровой музыки а сарпелла. Характеризуя методологические аспекты изучения данной жанровой сферы, автор статьи опирается на труды известных специалистов – А. Сохора, В. Цуккермана, М. Арановского, О. Соколова, Е. Назайкинского, В. Холоповой и др. Исследователем рассматриваются наиболее перспективные подходы к жанровой типологии хоровой музыки. Первый из них обусловлен разграничением следующих аспектов – внешнего (подразумеваются историческая, социальная, эстетическая и коммуникативная функции жанра) и внутреннего

(состав исполнителей, композиционная структура, средства музыкальной выразительности, образно-содержательная специфика, авторская жанровая номинация, временные и пространственные параметры конкретного сочинения). По мнению автора, названные константы пребывают в разнообразных сопряжениях и тяготеют к взаимному дополнению. Другой подход связан с анализом жанровых модификаций в хоровой музыке, осуществляемым согласно принципам взаимодействия и преемственности. Принцип взаимодействия характеризуется ведущей ролью процессов «междужанрового и полижанрового синтеза», принцип преемственности ориентирован на процессы «внутрижанрового синтеза».

**Ключевые слова:** хоровая музыка а сарпелла, жанровая типология, жанровые модификации, внешний и внутренний аспекты музыкального жанра.

CONTEMPORARY CHORAL MUSIC A CAPPELLA:  
THE PROBLEMS OF GENRE TYPOLOGY

The article is devoted to the large-scale problem which is intensively elaborated by the contemporary musicology. It is a phenomenon of genre modifications in the creative work by composers of the XX<sup>th</sup> – early XXI<sup>st</sup> centuries. In this connection, a number of urgent issues raised by the typological variety of contemporary choral music a cappella is emphasized. Describing the methodological aspects conformably to study of this genre sphere the author of the article relies upon the works by the famous specialists (A. Sokhor, V. Zuckerman, M. Aranovskiy, O. Sokolov, E. Nazaikinskiy, V. Kholopova and oth.). The researcher examines most prospective approaches to the genre typology of choral music. The first approach depends on the demarcation of the following aspects: external (historical, social, aesthetic and communicative genre functions are

meant) and internal (a staff of performers, composition structure, means of musical expression, imaginative-substantial specificity, authorized genre nomination, temporal and spatial parameters of a certain piece). In the author's opinion, enumerated constants are in various correlations, and gravitate towards the reciprocal complements. Another approach is connected with analysis of genre modifications in choral music realizing on the principles of reciprocity and continuity. The principle of reciprocity is characterized by the leading role of between-genre and poly-genre synthesizing processes. The principle of continuity is guided by processes of intra-genre synthesis.

*Key words:* choral music a cappella, genre typology, genre modifications, external and internal aspects of musical genre.

**Батовская Елена Николаевна**

кандидат искусствоведения, доцент кафедры хорового дирижирования  
Харьковский национальный университет искусств им. И. П. Котляревского  
*Украина, 61003, Харьков*  
*e-mail: bathelen@mail.ru*

**Batovskaya Elena N.**

PhD in Art Studies, Associate Professor at the Department of Choral Conducting  
Kharkov I. Kotliarevsky National University of Arts  
*Ukraine, 61003, Kharkov*  
*e-mail: bathelen@mail.ru*

