

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ  
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ**

**ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ  
імені І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

Кафедра хорового та оперно-симфонічного диригування  
Кафедра інтерпретології та аналізу музики


**ВІРТУАЛЬНИЙ ХОР  
ЯК ЗВУКОРЕЖИСЕРСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ  
(НА ПРИКЛАДІ ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ ЕРІКСА ЕШЕНВАЛЬДСА)**

Магістерська робота  
**Штапури Олександра Вікторовича**  
Науковий керівник  
доктор філософії,  
доцент кафедри хорового та оперно-симфонічного диригування  
**Фартушка Олексій Дмитрович**

Текст містить результати власних досліджень.

Використання ідей, результатів і текстів інших авторів

мають посилання на відповідне джерело



Харків – 2024

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНІЙ СВІТ МУЗИКИ Е. ЕШЕНВАЛЬДСА ТА МЕТОДИ ЙОГО ПІЗНАННЯ</b> .....	7
1.1. <i>Теорія музичного стилю у композиторській творчості XX-XXI століть</i> .....	7
1.2. <i>Особливості композиторського стилю Е. Ешенвальдса</i> .....	11
<b>Висновки до Розділу 1</b> .....	13
<b>РОЗДІЛ 2. ВІРТУАЛЬНИЙ ХОР ЯК МИСТЕЦЬКИЙ ФЕНОМЕН</b> .....	15
2.1. <i>Віртуальний хор у новітніх музикознавчих дослідженнях</i> .....	15
2.2. <i>Звукорежисерська інтерпретація: визначення та специфіка</i> .....	18
<b>Висновки до Розділу 2</b> .....	21
<b>РОЗДІЛ 3. ХОРОВА ТВОРЧИСТЬ Е. ЕШЕНВАЛЬДСА: ВИКОНАВСЬКИЙ ТА ЗВУКОРЕЖИСЕРСЬКИЙ АСПЕКТИ</b> .....	23
3.1. <i>«Stars»: художня концепція та її віртуальна презентація</i> .....	23
3.2. <i>«Only in Sleep»: виконавські параметри та їх звукорежисерська реалізація</i> .....	30
3.3. <i>«Rivers of Light»: виконавські складності та завдання</i> .....	38
3.4. <i>«O Salutaris Hostia»: досвід звукорежисерської інтерпретації</i> .....	46
<b>Висновки до Розділу 3</b> .....	52
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	56
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	58

## ВСТУП

Хорова культура ХХІ сторіччя вражає розмаїттям жанрово-стильових знахідок. Духовна традиція як основа продовжує розвиватися в творах сьогодення, збагачуючись новими фарбами жанрової палітри. Нині спостерігається актуальність вивчення стилістики творчості сучасних європейських митців, які активно включилися в культурну реальність музичного мистецтва ХХІ століття.

Ерікс Ешенвальдс на сьогоднішній день є одним з найбільш затребуваних композиторів, працюючих в жанрі хорової музики. Кожен його твір являє художній світ, в якому поєднуються неймовірна музична краса та глибина духовного світобачення. Втім констатуємо, що творчість митця нині є маловивченою в українському музикознавстві.

Крім того, виконавська практика сьогодення вражає своїм розмаїттям, з'являються нові форми сценічної репрезентації хорових творів. Часи пандемії та контекст вітчизняних хорів сьогодення, що потерпають від повномасштабної агресії, спонукає всупереч всьому знаходити форми медійної презентації хорових творів. Найбільш поширеною формою є віртуальний хор. Досвід створення подібних проєктів, спонукав дослідити певні технічні прийоми та узагальнити процес роботи хормейстера над віртуальним хором. Нагальність подібної проблематики, та маловивченість названих аспектів обумовлюють *актуальність теми дослідження*.

**Мета дослідження** – виявити специфіку звукоорежисерської інтерпретації у хорах а cappella Ерікса Ешенвальдса

**Завдання** дослідження обумовлені постановкою його мети:

- узагальнити результати музикознавчого осмислення стильових процесів у композиторській творчості ХХ-ХХІ століття;
- дослідити явище віртуального хору як мистецького феномену;
- визначити поняття та особливості звукоорежисерської інтерпретації

- виконати функціонально структурний та виконавський аналіз хорових творів а cappella Е. Ешенвальдса, та їх виконавську реалізацію у віртуальних проєктах;
- обґрунтувати специфіку звукорежисерської інтерпретації в обраних зразках.

**Об'єкт дослідження** – хорова творчість Е. Ешенвальдса; **предмет** – звукорежисерська інтерпретація у хорах а cappella Ерікса Ешенвальдса

**Матеріал дослідження.** Концепція дослідження ґрунтується на:

1) всебічному аналізі повного корпусу хорових творів Е.Ешенвальдса:

«*Stars*», «*Rivers of Light*», «*O Salutaris Hostia*», «*Only in Sleep*».

2) на вивченні відеозаписів віртуальних хорів обраних творів:

- «*Stars*», у виконанні хору «VC Friends» (Друзі Віртуального хору Еріка Вітакера), керівник проєкту – Джулії Гаульке;
- «*Only in Sleep*», у виконанні Хор «*Delphian*» середньої школи Грейт-Фоллз, відео та звукозапис – Тесс Бірч, соло сопрано – Сара Келлер.

**Методи дослідження.** Обґрунтування хорової творчості Е. Ешенвальдса в аспекті феномену зумовило взаємодію загальних і спеціальних методів музичної науки:

- *історичний* – спонукає до розгляду творчості Е. Ешенвальдса в контексті розвитку музичної культури Західної Європи та науки ХХІ століття;
- *стильовий* – націлений на розуміння хорової спадщини митця як художньої єдності, що увиразнює світоглядні та музично-композиційні засади творчості;
- *функціонально-структурний* – обумовлює розкриття специфіки композиції музичного твору, розуміння його структури та змісту;
- *інтерпретаційний* – для визначення виконавських завдань, вирішення яких дозволяє створити віртуальне звучання із записів окремих партій;

- *компаративний*, покликаний для встановлення специфіки роботи над засобами виконавської виразності під час створення віртуального хору, на відміну від роботи з реальним хоровим колективом.
- *хорознавчий метод* – для виявлення у практичній діяльності хормейстера загальних та специфічних засад хорового письма обраних творів Е. Ешенвальдса.

**Теоретична база.** Наукове осмислення обраної тематики обумовило звернення до фундаментальних досліджень сучасної музичної науки присвяченим:

- стильовим процесам у композиторській творчості ХХ-ХХІ століття та методології сучасного музикознавства (О. Коменда [18], І. Коханик [19], Т. Мдівані [20], О. Овсяннікова-Трель [24, 25], І. Романюк [27], Л. Шаповалова [33]);
- актуальним хорознавчим питанням сьогодення (І. Бермес [5, 6], Є. Бондар [7], О. Заверухи [14, 15], А. Каменєвої [17], Л. Серганюк [29]; О. Фартушка [32]);
- творчості та особливостям композиторського стилю Е. Ешенвальдса (В. Вольвертон [40], П. Келаган [36]);
- феномену віртуального хору та звукорежисерської інтерпретації (В. Дьяченко [12], В. Волкомор [10], Х. Ч. Ерен та Е. К. Остюг [37], О. Сухецька [30, 31], І. Шатова [34]).

**Наукова новизна отриманих результатів.** У музичній науці *вперше*:

- досліджено хорову творчість Е. Ешенвальдса в контексті стильових процесів ХХІ століття;
- репрезентовано основні параметри композиторського стилю Е. Ешенвальдса;
- охарактеризовано особливості звукорежисерської інтерпретації;

- запропоновано функціонально-структурний та виконавський аналіз хорових творів митця в аспекті реалізації їх звукорежисерської інтерпретації;
- надано практичні поради щодо реалізації віртуальних хорових проєктів.

**Практична значимість отриманих результатів.** Проаналізовані твори можуть використовуватись у навчанні хорових диригентів, розширити репертуар хорового класу та класів з фаху, а також стати предметом окремих тем в освітніх компонентах «Хорова література», «Методика роботи з хором та викладання спеціальних дисциплін», «Історія та теорія хорового виконавства», «Виконавсько-педагогічна майстерність», «Читання хорових партитур», котрі викладаються у закладах вищої освіти. Також, матеріали роботи містять практичні поради щодо реалізації віртуальних хорових проєктів і можуть стати у нагоді хормейстерам під час роботи у дистанційному форматі.

**Апробація роботи.** Основні положення та висновки оприлюднені на міжнародній науково-практичній конференції: «Мистецтво та наука в сучасному глобалізованому просторі» (Харків, онлайн-платформа; 19.05.2024).

Результати дослідження були покладені в основу майстер-класу, котрий відбувся у межах Всеукраїнського семінару-практикуму «Особливості організації віртуальних хорових проєктів. Алгоритм створення віртуального хору», який проводився Українським державним центром позашкільної освіти та Харківським обласним Палацем дитячої та юнацької творчості.

**Структура роботи.** Магістерська робота складається зі Вступу, трьох Розділів, Висновків та Списку використаних джерел, який містить 40 покажчиків. Загальний об'єм роботи 62 – сторінки, з них основного тексту – 57 сторінок.

## ХУДОЖНІЙ СВІТ МУЗИКИ Е. ЕШЕНВАЛЬДСА ТА МЕТОДИ ЙОГО ПІЗНАННЯ

### 1.1 Теорія музичного стилю у композиторській творчості ХХ-ХХІ століть

У музикознавчих джерелах зустрічається ряд визначень, спрямованих на обґрунтування стильових процесів, що відбуваються у композиторській творчості ХХ-ХХІ ст.: «розшарування індивідуального стилю на окремі мовно-стильові компоненти, що ставали все більш полістилістичними за власними музично-мовними показниками і досягли рівню метастилію»; «полістилістика», «стильове моделювання», «стереостиль», «стилістичний плюралізм», «моностилістика», «стильовий синтез / контраст», «метастиль» чи «стильова гра», «стильовий діалог», «третій напрямок», «нова реальність / нова музика», «багатолике мистецтво», «інтегральне мистецтво», «world culture» [24, с. 148].

Стильові пошуки українських композиторів на межі ХХ – ХХІ століть в аспекті полістилістики та метастилію досліджувала музикознавиця І. Коханик. Автор відмічає дві основні музичні тенденції даного періоду – евристичну та інтеграційну. Перша з них пов'язана з пошуком «індивідуального стилю та відображає прагнення до новаторства, а друга має стабілізаційний характер та спрямована на формування нового стильового синтезу, що спирається на культурну пам'ять, і таким чином відбувається діалог людини з культурою» [19, с. 103].

Як вказує музикознавиця І. Коханик, для останньої третини ХХ – початку ХХІ ст. характерним є особливий тип композиторського мислення, що характеризується вільним оперуванням стилістичними моделями і відкритістю музичних текстів. Організаційною моделлю музичного твору, на якому базується і логіка написання музичного твору, і логіка сприйняття його слухачем, є полістилістичний принцип. Полістилістика містить найрізноманітніші прийоми (алюзія, колаж, стилізація, цитування), але в результаті стилістичний плюралізм переростає в стилістичну єдність та охоплює як загальний концепційний рівень, так і процеси інтонаційно-

стилістичного становлення. Таким чином полістилістика стає генеральним методом композиторської роботи та виходить на більш масштабний стильовий рівень, що дозволяє говорити про таке поняття як метастиль [19, с. 108].

Т. Мдівані [20] виокремлює три стильові парадигми, що мали головне значення для стилю західноєвропейської музики ХХ ст., адже вони визначили основні вектори інтерпретації світових подій і тогочасного світовідчуття в музичному вимірі. Серед них – 1) конструктивно-раціоналістична; 2) нелінійна, або колажно-алеаторична / парамузикально-театральна; 3) чуттєво-колеристична / сонорно-стереофонічна концепції музики. Критеріями, через які дані концепції можна вважати магістральними, авторка вважає їх концептуальність – адже вони містять власну цілісну модель бачення світу, ідеали та способи їх втілення (конкретні системи мовних засобів, музичних параметрів, композиторських технік тощо). Розглянемо основні стилістичні напрямки ХХ ст.

Однією зі стильових течій кінця ХХ -ХХІ ст. стало явище “нової простоти” в сучасній музиці. Дана проблематика ґрунтовно досліджена музикознавицею О. Овсянніковою-Трель, яка надає наступне визначення вищеназваному поняттю: «...даний стиль можна розглядати як неоканонічну тенденцію сучасного музичного мистецтва..., як симбіотичну стильову тенденцію розвитку академічного музичного мистецтва, що персоніфікує процес універсалізації музичної мови (формування метамови) в умовах пост культурної (остання третина ХХ ст.) та метакультурної парадигми» [20, с. 149]. О. Овсяннікова-Трель стверджує про неоканонічність як визначальну характеристику стилю «нової простоти», що було зумовлено орієнтацією композиторів на канонічні моделі музичного мистецтва, що володіють накопиченою історичною пам'яттю. До таких канонів автор відносить:

- 1) Жанрові. 1 – літургійні жанри християнської традиції (А. Пярт, Дж. Тавенер, В. Польова, П. Васкс, Г. Пелецис, М. Шух, Х. Гурецький, Д. Ленг).
- 2 – мініатюра, п'єса, пісня, хорова мініатюра (Г. Пелецис, А. Пярт, Х-Ю. фон Бозе, В. Швайниц, П. Васкс, Х. Гурецький, Дж. Тавенер, В. Сильвестров, В.

Польова, М. Шух, Д. Ленг); вальс, романс та багатель (В. Сильвестров); цикл-сюїта (А. Батагов, В. Сильвестров, Г. Пелецис, О. Рабінович-Бараковський, В. Польова, Х. Абрахамсен).

2) Музично-композиційні: 1 – старовинна поліфонічна техніка; 2 – християнський (католицький і православний) богослужбовий спів (А. Пярт, Дж. Тавенер, Х. Гурецький, Г. Пелецис, П. Васкс, М. Шух, В. Польова, Д. Ленг та ін.); 3 – остинатні форми докласичної музики, репетитивність (А. Пярт, Дж. Тавенер, П. Васкс, Г. Пелецис, О. Рабінович-Бараковський, В. Польова, А. Батагов).

3) Музично-лексичні: лексеми та фонемі первинної жанрової сфери докласичного та романтичного музичного мистецтва [25, с. 186].

Сучасний музикознавець та хоровий диригент О. Фартушка розглянув проблематику сучасної поліфонії на прикладі композиторської творчості ХХ-ХХІ століть. Автор виокремлює барокові принципи організації музичного матеріалу (до таких принципів автор відносить важливу роль структурованості, пошуку гармонії антитетичні форми), тенденції до повернення поліфонізму і «історичності», узагальненості мислення та процесах посилення значення дихотомії «традиція – новаторство» [32].

До сучасних досліджень в специфічно хоровому ракурсі відносимо роботи О. Заверухи, що розглянула проблематику втілення художнього змісту музичного тексту за допомогою хорового письма, яке вона структурує як три рівні: композиторський, виконавський та слухацький. Згідно з нею, хорове письмо є системою знаків, що відображає структуру твору і є засобом для 1) моделювання внутрішнього образу в реальний вимір; 2) відтворення і інтерпретації твору, а також носієм змісту; 3) діалектичного переходу від зовнішнього до внутрішнього [15].

І. Романюк присвятила велику кількість наукових праць моделі музичної “картини світу”. На прикладах маловивчених зразків композиторської творчості ХХ - початку ХХІ ст. авторка дослідила системність даної моделі (у взаємообумовленості музичного логосу з художньо-методологічним та

філософсько-онтологічним рівнями), завдяки чому виявляється ціннісна семантика досліджуваних творів [27, с. 13].

Кінець ХХ століття характеризується відродженням духовної музики після ідеологічної заборони радянських років. У зв'язку з цим виникає музикознавчий напрям “*Nova musica sacra*”, який відображає сучасний погляд митців на духовні жанри. На цьому тлі вітчизняні науковці активно розглядають духовну музику сучасних композиторів в різноманітних аспектах. Так, Л. Шаповалова, досліджуючи літургічну творчість, зокрема, «традиції храмового церковного мистецтва та її відродження у композиторській сучасній творчості (*nova musica sacra*)» [33, с. 17], дає визначення поняття “духовної реальності” - єдиномножини 4-х наукових методів дослідження музики: музично-семіотичного; філософсько-богословського; інтерпретологічного; енергетичного. Згідно з твердженням, суб'єктом реальності музичного твору є людина *homo musicus* в трьох іпостасях: *homo creator* (композитор); *homo interpretator* (виконавець); *homo cognitivus* (слухач). Окрім цього, музикознавиця виокремлює поняття *homo credens* (людини віруючої) як модель композиторського мислення сучасних композиторів.

Вивченню духовного аспекту в композиторській творчості кінця ХХ - ХХІ століть присвячена дисертація А. Каменєвої. Зокрема, музикознавиця розглядає хорову творчість М. Шука через метафору «духовний універсум» як «сукупність всіх духовних, ментальних, психічних феноменів, яка складає художню картину світу» [17, с. 48]. За словами А. Каменєвої, духовний універсум є “складовою методу духовного пізнання змісту музики”, особливо композиторської творчості ХХІ століття.

Є. Бондар обгрунтувала феномен духовної музики II половини ХХ - ХХІ століть в аспекті синтезу, розглянула жанрові напрями сучасної духовної музики. Як зазначає музикознавиця, для духовних зразків характерним є «звернення до канону у поєднанні з сучасною музичною мовою і мовленням; «сценарне» мислення автора, де хор постає дійовою особою, узагальненою

особою, яку інакше можна назвати як Людство» [7, с. 391. І далі: «Композитори (а через них і виконавці, і слухачі) переосмислюють інтонаційні образи, їх художні функції, та навіть смислові «портрети» вічних тем; пропонують в стилістиці своїх творів діалог, а власне – комунікативну єдність звукового простору епох, жанрів, форм, фактур, технік, прийомів; синтезують дієві складові театру та ритуалу, індивідуального та загального в єдиному просторово-часовому вимірі хорового виконавства» [7, с. 391].

### ***1.2. Особливості композиторського стилю Е. Ешенвальдса***

Ерікс Ешенвальдс є одним з найвидатніших сучасних композиторів Латвії, який швидко здобув міжнародне визнання за свої хорові твори. Він є автором близько 220 творів, серед яких інструментальна, хорова, вокально-інструментальна музика, електронна музика та мультимедійні симфонії з відеопроєкцією.

Як зазначає В. Вольвертон [40], Ешенвальдс народився у 1977 році та швидко зарекомендував себе як талановитий композитор, роботи якого виконують як аматорські, так і професійні хори по всьому світу. Він отримав освіту в Латвійській музичній академії ім. Язепа Вітола, де вивчав композицію під керівництвом Селги Мендьєєви та інших видатних педагогів.

Ешенвальдс відзначається своєю здатністю створювати музику, яка одночасно є доступною для аматорських хорів і надзвичайно значущою для професійних колективів. На думку В. Вольвертона, це є однією з ключових характеристик його композиторського стилю. Його твори вирізняються гармонійною багатогранністю, частими змінами тональностей та глибоким емоційним змістом. Це добре ілюструють його аранжування «Amazing Grace» і «Long Road», які демонструють майстерність у створенні музики, що може бути виконана як аматорськими, так і професійними хорами [40, с. 25].

Одним з найвидатніших творів Ешенвальдса є «Passion and Resurrection» - ораторія, яка поєднує в собі традиції класичної музики з сучасними музичними техніками. Як підкреслює В. Вольвертон, цей твір є прикладом глибокої духовності та емоційної сили, які притаманні багатьом роботам

композитора. Інші значні твори включають «Stars», який використовує келихи, наповнені водою, для створення ефірного звуку, що нагадує мерехтіння зірок, і «Northern Lights», що відображає красу природного явища північного сяйва [40, с. 27].

Ешенвальдс також відзначається своєю здатністю поєднувати музику з текстами різних культур і епох. Це видно у його аранжуванні традиційного латвійського фольклору та у співпраці з сучасними поетами. Його музика часто виконується на великих міжнародних фестивалях і записується на відомих лейблах, таких як Quartz і Hyperion, що свідчить про її популярність і високу оцінку в музичному світі.

Перші успіхи Ешенвальдса на міжнародній арені почалися з його перемоги у конкурсі молодих композиторів, після чого його роботи почали виконуватися відомими колективами по всьому світу. Як зазначає В. Вольвертон, важливою віхою в його кар'єрі стали замовлення від Utah Chamber Singers, що надало йому можливість продемонструвати свій талант широкій аудиторії [40, с. 33].

Одним з важливих аспектів творчого стилю Ешенвальдса є його майстерність у використанні різноманітної хорової фактури і гармонії. На думку В. Вольвертона, його композиції часто містять багатоголосся, що створює глибокі та складні музичні картини. Наприклад, у «Long Road» композитор використовує розділення хору на кілька частин, що додає твору емоційної напруги і виразності [40, с. 33].

Крім того, Ешенвальдс активно використовує різноманітні музичні інструменти у своїх хорових творах. Дослідник відмічає, що він часто включає у свої композиції нестандартні інструменти, такі як келихи, наповнені водою, дзвіночки та навіть звуки природи, що додає його музиці унікальності та неповторності. Такі твори, як «Stars» і «Northern Lights», є яскравими прикладами його інноваційного підходу до хорової музики.

Ешенвальдс також відомий своєю здатністю адаптуватися до різних музичних стилів і жанрів. Як підкреслює В. Вольвертон, він з «однаковою

майстерністю пише як для невеликих камерних ансамблів, так і для великих симфонічних оркестрів» [40, с. 43]. Це дозволяє його музиці залишатися актуальною і цікавою для різноманітної аудиторії.

Його роботи відзначаються не тільки високою музичною якістю, але й глибоким змістом. Ешенвальдс часто звертається до духовних і філософських тем, що надає його творам особливої глибини і значущості. Наприклад, його ораторія «Passion and Resurrection» досліджує теми страждання, віри і надії, що робить її надзвичайно потужною і емоційною композицією [40, с. 27].

Як пише дослідник: «Е. Ешенвальдс є універсальним композитором, який володіє широким спектром композиторських технік. Його хорові композиції здебільшого побудовані на тональній основі з чіткою гармонічною структурою, але він часто використовує розширені акорди та сегменти пандіатонізму» [40, с. 28]. Для композитора гармонія є важливим елементом музики, і його композиції для змішаного хору зазвичай містять не менше шести голосів.

Таким чином, творчий шлях Ерікса Ешенвальдса характеризується постійним пошуком нових музичних форм і виразних засобів, що робить його одним з найбільш значущих композиторів сучасності. Його здатність поєднувати доступність і глибину, традицію і новаторство робить його твори незабутніми для слухачів усього світу. Як підсумовує В. Вольвертон, Ешенвальдс є справжнім майстром хорової музики, який продовжує дивувати і надихати своєю творчістю.

### ***Висновки до розділу 1.***

У дослідженні композиторської творчості ХХ-ХХІ століть музикознавці підкреслюють значну роль полістилістики та метастилію, відзначаючи еволюцію індивідуальних стилів в напрямку до складних, багат шарових стильових систем. Визначено дві основні тенденції: евристичну, що пов'язана з пошуком новаторських рішень, та інтеграційну, спрямовану на створення нових стильових синтезів через діалог з культурною пам'яттю. Полістилістичний принцип стає основною моделлю композиторського

мислення, дозволяючи використовувати різноманітні техніки, такі як алюзія, колаж та цитування, що в результаті формує стилістичну єдність і новий рівень – метастиль.

У ХХ столітті виникають різні стильові парадигми, включаючи конструктивно-раціоналістичну, колажно-алеаторичну та чуттєво-кolorистичну концепції музики, які відображають різні моделі світогляду та музичні підходи. Явище «нової простоти» характеризується неоканонічністю, тобто зверненням до історичних музичних моделей та жанрів, що володіють багатою культурною пам'яттю. Сучасна духовна музика отримує новий поштовх, в тому числі через «Nova musica sacra», що поєднує традиційні форми з сучасними музичними мовами та прийомами. Таким чином, композиторське мислення сучасності базується на синтезі традицій та інновацій, що дозволяє створювати багатопланові музичні твори.

Ерікс Ешенвальдс – один з провідних сучасних латвійських композиторів, який здобув міжнародне визнання за свої хорові твори. Він має вражаючий творчий доробок, що включає близько 220 творів різних жанрів, від хорової та вокально-інструментальної музики до електронних композицій та мультимедійних симфоній.

Ешенвальдс поєднує академічні традиції з сучасними техніками, як, наприклад, у його ораторії «Passion and Resurrection», яка є прикладом глибокої духовності та емоційної сили. Його твори вирізняються гармонійною багатогранністю, частими змінами тональностей та глибоким емоційним змістом. Він активно використовує нестандартні інструменти, такі як келихи з водою та дзвіночки, що надає його музиці унікальності. Крім того, Ешенвальдс демонструє вміння адаптуватися до різних музичних стилів, що робить його музику цікавою для широкої аудиторії. У його творах часто відбувається звернення до духовних та філософських тем, що додає їм особливої глибини та значущості.

## РОЗДІЛ 2

### ВІРТУАЛЬНИЙ ХОР ЯК МИСТЕЦЬКИЙ ФЕНОМЕН

#### *2.1. Віртуальний хор у новітніх музикознавчих дослідженнях*

У статті Оксани Сухецької «Віртуальний хор: сутність явища та поняття» розглядається концепт віртуального хору, аналізуються його складові, а також досліджуються новітні підходи до створення хорового ансамблю та хорового строю в умовах віртуальної реальності.

Як зазначає дослідниця, основні результати дослідження визначають сутність явища віртуального музикування як новітнього жанру в галузі хорової творчості синтез-формату. Вона підкреслює, що це явище спонукає до подальших наукових розвідок у вказаному напрямі, зокрема вивчення понять «диригент віртуального хору» й «артист віртуального хору/віртуальний хорист» [31, с. 138].

Як пише О. Сухецька, «новітні підходи до створення хорового ансамблю та хорового строю вимагають від хормейстера нових компетентностей, серед яких навички аудіоредагування та багатоканального зведення. У контексті першого виду віртуальної реальності хоровий ансамбль та хоровий стрій розглядаються як елементи хорового звучання, які штучно створюються сучасними інформаційними технологіями, зокрема комп'ютерною технікою» [31, с. 138-139].

Підкреслює авторка дослідження, що наукова новизна полягає в розкритті поняття «віртуальний хор» та виявленні змінного й незмінного в діяльності реального та віртуального хорового колективу: від репетицій до концертного виконання. Вона висвітлює «трансформації, яких зазнає процес утворення важливих елементів хорового звучання, зокрема хоровий ансамбль та хоровий стрій в умовах віртуальної реальності, та аналізує ідентифіковані змінні категорії, що визначають новітні підходи до підготовки хормейстера для його майбутньої професійної діяльності» [31, с. 139-140].

У своєму іншому дослідженні, а саме статті «Віртуальний хор: окремі питання теорії і практики (до постановки проблеми)» О. Сухецька ставить за

мету дослідження явища віртуального хору та алгоритму його практичної реалізації на матеріалі шостого віртуального хору Еріка Вітакера «Sing Gently» і віртуальних проєктів, реалізованих народним аматорським колективом профспілок України «Молодіжний камерний хор» Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини [30, с. 392].

Як пише О. Сухецька, створення віртуального хору та творча реалізація віртуального проєкту від народження ідеї до її втілення є багатоетапним складним творчим процесом, який вимагає розширення компетентностей керівника хорового колективу та хористів. Вона підкреслює, що цей процес «також спонукає до залучення спеціалістів із галузі інформаційних технологій і відповідного програмного та матеріально-технічного забезпечення або набуття навичок роботи з таким програмним забезпеченням самим керівником віртуального хорового колективу» [30, с. 393].

На думку дослідниці процес робота автора проєкту та його команди, яка полягає в обробці звуку з видалення сторонніх немuzичних звуків та їх вирівнювання перед сполученням:

1. Обтинання відео до потрібних розмірів та форм для включення у фільм. Відбувається творчий робочий процес над створенням фільму.
2. Створюється та перевіряється список імен усіх учасників проєкту, який додається наприкінці фільму.
3. Здійснюється об'єднання всіх відеодоріжок у злагоджене хорове звучання [30, с. 398]

Однак, такий підхід не розкриває специфіку роботи зі звуком, зведення, обробку голосів, натомість окреслює певні етапи роботи організатора проєкту.

У статті «Віртуальний хор Еріка Вітакера: інноваційні тенденції розвитку сучасної музики» І. Шатова ставить за мету «визначення значення хорових інновацій Еріка Вітакера в контексті актуальних стильових тенденцій розвитку сучасної хорової музики» [30, с. 17].

Як пише І. Шатова, «культурно-історичне і ситуативно-прикладне значення хорових інновацій Еріка Вітакера розкривається в контексті

провідних стилєвих тенденцій розвитку сучасної хорової музики» [34, с. 17]. Вона підкреслює, що нині «спостерігається особлива актуальність у вивченні унікальної виконавської стилістики хорових творів Вітакера, які активно включилися в культурну реальність сучасного музичного мистецтва» [34, с. 17]. Вітакер вразив «глобалізовану культурну свідомість безпрецедентною ідеєю музично-комунікативної творчої співпраці, безмежно і нескінченно розширюючи обсяг виконавців і, відповідно, звучання хору» [34, с. 17].

І. Шатова підкреслює, що «нові хронотопи хорової музики ХХІ століття, які зумовили висунення на перший план звукової технології сонористику й алеаторику, забезпечують провідні семантичні позиції звукової барвистості хорового тембру та принципово іншої організації фактури з її гармонійними складниками» [34, с. 17].

Як зазначає дослідниця, інноваційна хорова реальність організовує нові функціональні можливості віртуалізованого хорового простору, нові програмні образні властивості хорової музики. Вітакерівська «фантастика» стала виконавською реальністю новітньої хорової естетики. «Створюється новий змістовний простір хорової музики, дослівно реалізується ідея «обніміться мільйони» засобами інтернет-простору – віртуальний хор». І далі: «Так, відтворюється віртуальне і реальне охоплення хоровим звучанням усього людства» [34, с. 17].

Таким чином, на думку І. Шатової, Вітакер створив нові уявлення про динаміку музичного хорового звучання – «пандинаміку», яка включає і мікродинаміку. «Він вміло розподіляє хорові голоси в різних теситурних умовах, маніпулюючи масою і щільністю звука, що значно перетворює звучання, відкриває нові темброві можливості хору, знаходить у властивостях звука не відомий раніше змістовний потенціал» [34, с. 17].

Цікаве дослідження зробили турецькі хормейстери Х. Ч. Ерен та Е. К. Остюг, вони займались оцінкою формату записів віртуального хору через опитування студентів та експертну оцінку їхніх виступів [37, с. 1119].

## ***2.2. Звукорежисерська інтерпретація: визначення та специфіка***

Звернемося до іншого аспекту, що покладено в основу концепції данного дослідження, а саме поняття *звукорежисерська інтерпретація*.

У статті В. Волкомора «Музична інтерпретація в контексті мистецтва звукозапису» [10] розглядається інтерпретація як унікальне явище музичного мистецтва в контексті специфіки звукозапису.

Як пише В. Волкомор, «звукорежисерська діяльність» є одним із ключових аспектів інтерпретації музичного твору в мистецтві звукозапису. Звукорежисер виступає як «творчий посередник між звуковим образом музичного твору та його кінцевою версією в акустичній формі, що збережена на носії інформації у вигляді фонограми» [10, с. 158]. Цей процес включає «опосередкування крізь акустичну структуру музичного твору, суб'єктивні насиченість і гучність, динамічні й просторово-тембральні характеристики звукових об'єктів», які впливають на семантичну, семіотичну та інтонаційну системи, що є композиційним матеріалом художнього образу музичного твору [10, с. 158].

Автор підкреслює, що звукозапис є своєрідним способом естетичної інтерпретації та трансляції музичного сенсу. «Звукозапис в різних формах є естетичною інтерпретацією, оскільки він зумовлює різноманітне світоглядне відношення до виміру звучання, яке артикулюється та знаменує собою новий історичний період в музичному мистецтві та теорії музичної естетики» [10, с. 158].

Як зазначає дослідник, беззаперечним є внесок звукорежисера на процес інтерпретації записаного музичного твору. «Це включає «забезпечення технічної досконалості звуку, передачі власного розуміння змісту і стилістичних особливостей конкретного музичного твору та прагнення посилити художні наміри виконавця в процесі трактування творчого задуму композитора» [10, с. 158].

Дослідження В. Волкомора виявило, що «в контексті мистецтва звукозапису музична інтерпретація проявляється на кількох рівнях, оскільки в

записаному музичному творі, як матеріальному об'єкті, що доступний сприйняттю органами чуття «в нескінченній варіативності прочитання» (за Ж.-Ж. Деррідом), крізь призму творчої особистості автора музичного твору, виконавця та звукорежисера втілюються уявлення про дійсність, а художня інформація, закодована та декодована ними набуває остаточної форми лише в свідомості слухача» [10, с. 158].

Як пише В. Дьяченко у своєму дисертаційному дослідженні, «звукорежисерська діяльність» є однією з ключових складових інтерпретації музичного твору у сфері звукозапису. Він зазначає, що звукорежисер виступає як «творчий посередник між звуковим образом музичного твору та його кінцевою версією в акустичній формі, що збережена на носії інформації у вигляді фонограми» [12, с. 3]. Цей процес включає «опосередкування крізь акустичну структуру музичного твору, суб'єктивні насиченість і гучність, динамічні й просторово-тембральні характеристики звукових об'єктів, що впливають на семантичну, семіотичну та інтонаційну системи, які є композиційним матеріалом художнього образу музичного твору» [12, с. 4].

В. Дьяченко підкреслює, що звукозапис є своєрідним способом естетичної інтерпретації та трансляції музичного сенсу. Як він пише, «звукозапис в різних формах є естетичною інтерпретацією, оскільки він зумовлює різноманітне світоглядне відношення до виміру звучання, яке артикулюється та знаменує собою новий історичний період у музичному мистецтві та теорії музичної естетики» [12, с. 5].

Як зазначає дослідник, беззаперечним є внесок звукорежисера у процес інтерпретації записаного музичного твору. Це включає «забезпечення технічної досконалості звуку, передачу власного розуміння змісту і стилістичних особливостей конкретного музичного твору та прагнення посилити художні наміри виконавця в процесі трактування творчого задуму композитора» [12, с. 5].

Автор також зазначає, що інтерпретація є основою будь-якого процесу комунікації. «Під час здійснення творчої діяльності звукорежисер стає

суб'єктом художньої комунікації в новій ролі – звукорежисера-інтерпретатора зі звукозаписом і фонокомпозицією» [12, с. 9]. Таким чином, звукорежисер за допомогою технічних засобів «фіксує і трансформує первинну акустичну форму реалізованого автором і виконавцями звукового твору, одночасно здійснюючи творчо-технологічну інтерпретацію цього твору у віртуальну звукову композицію» [12, с. 10].

В. Дьяченко також аналізує, як засобами мікрофонної техніки звукорежисер здатен змінювати тембрально-динамічні якості звучання окремих інструментів, голосів або груп інструментів. Відстань від джерела звуку до мікрофона впливає на прозорість звучання, тембр, динаміку та навіть штрихи. «У результаті змінюються такі важливі елементи художнього образу твору, як великі, середні та дальні плани, прозорість та оркестровка, тембрально-інтонаційний зміст звучання, точність музичної мови, виразність музичної форми та композиції» [12, с. 11].

На практиці підтверджено, що прозорість звучання фонокомпозиції впливають такі фактори, як площа (об'єм) приміщення студії та відстань від мікрофона до джерела звуку, рівні гучності окремих музичних інструментів у загальному звучанні, кількість низьких частот у звукозаписі, його монофонічність чи стереофонічність, плановість і узгодженість розташування музичних джерел в просторі фонокомпозиції, способи й стилі мікшування [12, с. 12]. «Прозорість, своєю чергою, створює умови для посилення ефекту естетичного сприйняття інтонаційних структур твору» [12, с. 13].

Також В. Дьяченко зазначає саме специфіку роботи звукорежисера: «звукорежисер, впливаючи на характеристики звукових елементів та змінюючи їх, творчо створює власний звуковий простір, який містить у собі певні звукові елементи, які складаються в цілісну звукову картину, фоно-композицію за кількома ознаками: за часом, глибиною, панорамою, частотною характеристикою, гучністю тощо» [12, с. 135].

## Висновки до розділу 2.

Огляд наявних джерел, щодо концепції віртуального хору та новітніх підходів до створення хорових ансамблів у віртуальній реальності, дозволяє зробити висновок, що віртуальне музикування є новітнім жанром, який потребує від хормейстерів нових навичок, зокрема аудіоредагування та багатоканального зведення.

Під час вивчення наукових джерел встановлено, що процес створення віртуальних хорових проектів є багатоетапним і вимагає залучення спеціалістів з інформаційних технологій та відповідного програмного забезпечення. Також описуються етапи обробки звуку та відео для створення цілісного хорового виступу. Інші джерела аналізують інноваційні тенденції розвитку хорової музики, підкреслюючи внесок сучасних технологій у глобальну музичну комунікацію та розширення виконавських можливостей хору. Встановлено, що нові функціональні можливості, які надає віртуальний хор, впливають на естетику і динаміку хорового звучання.

Інтерпретація є унікальним явищем музичного мистецтва в контексті специфіки звукозапису. Звукорежисерська діяльність, за наявними науковими розробками, визначається *як ключовий аспект інтерпретації музичного твору, де звукорежисер виступає як творчий посередник між звуковим образом твору та його кінцевою версією в акустичній формі, збереженій на носії інформації у вигляді фонограми*. Цей процес включає опосередкування крізь акустичну структуру музичного твору, суб'єктивні насиченість і гучність, динамічні й просторово-тембральні характеристики звукових об'єктів, що впливають на семантичну, семіотичну та інтонаційну системи, які є композиційним матеріалом художнього образу музичного твору.

Аналіз матеріалів, що висвітлюють поняття звукорежисерської інтерпретації дозволяє зробити висновок, що звукозапис є своєрідним способом естетичної інтерпретації та трансляції музичного сенсу, зумовлюючи різноманітне світоглядне відношення до виміру звучання. Внесок звукорежисера у процес інтерпретації записаного музичного твору

включає забезпечення технічної досконалості звуку, передачу власного розуміння змісту і стилістичних особливостей твору та посилення художніх намірів виконавця в процесі трактування творчого задуму композитора.

Інтерпретація в контексті звукозапису проявляється на кількох рівнях, де в записаному музичному творі, як матеріальному об'єкті, крізь призму творчої особистості автора, виконавця та звукорежисера втілюються уявлення про дійсність, а художня інформація набуває остаточної форми лише в свідомості слухача.

## РОЗДІЛ 3.

### ХОРОВА ТОВРЧИСТЬ Е. ЕШЕНВАЛЬДСА:

#### ВИКОНАВСЬКИЙ ТА ЗВУКОРЕЖИСЕРСЬКИЙ АСПЕКТИ

##### *3.1. «Stars»: художня концепція та її віртуальна презентація*

Хоровий твір «Stars» Ерікса Ешенвальдса був написаний у 2011 році для хору, а також для використання келихів, наповнених водою, що створює незвичайний і ефірний звук, подібний до блиску зірок. Композитор знайшов натхнення для цього твору в однойменному вірші американського поета Сари Тісдейл, який він вирішив покласти на музику. Ешенвальдс прагнув створити музичний твір, який відображав би красу і таємничість нічного неба, передаючи магічну атмосферу зоряної ночі. Важливу роль у створенні цієї атмосфери відіграють келихи, які виконавці використовують для створення делікатних гармонійних звуків, що нагадують мерехтіння зірок.

Композитор також зазначив, що «Stars» - це не просто музичний твір, а духовний досвід, який дозволяє слухачам відчувати єдність із Всесвітом. Виконання твору потребує від хористів не лише вокальних навичок, але й великої концентрації та чутливості, щоб досягти гармонійної взаємодії між голосами і келихами. Ерікс Ешенвальдс відомий своїм інноваційним підходом до хорової музики, і «Stars» є яскравим прикладом його майстерності у створенні незабутніх і емоційно насичених музичних композицій.

Композитор звертається до класичної сонатної форми (вступ, експозиція, розробка та реприза), але вносить своє індивідуальне бачення розгортання музичного пласту, що відповідно утворює нову концепцію форми за принципами якої, ми спостерігаємо крізь призму класичної побудови, але із розмитими кордонами між частинами. Це також породжує ефект постійного звучання та відповідно і наскрізності музичної думки, що має завершену та досконалу форму.

Твір починається з тихого і прозорого звучання келихів з водою, що створюють ефірний фон, де вокальні партії вводяться поступово, створюючи відчуття входження в магічний світ нічного неба.

Становлення основної музичної теми відбувається в експозиції зі вступом жіночих голосів, пізніше до них доєднується чоловіча група хору.

Розробка відбувається поетапно, відповідно змінюючи кожен новий виток думки іншим засобом музичної виразності. Тут композитор використовує різноманітні гармонічні секвенції, збільшуючи і зменшуючи інтенсивність звучання. Текsturні зміни включають чергування гомофонії та поліфонії, а також зміну динаміки.

Кульмінація твору настає на піку динамічного і гармонічного розвитку, де голоси хору досягають максимальної гучності і інтенсивності, підкреслюючи велич і драматичність нічного неба, описаного в літературному тексті.

Після кульмінації відбувається поступове зменшення напруги. Основна тема повертається у більш спокійній і умиротвореній формі. Це створює відчуття завершення і повернення до початкового стану спокою.

Заключна частина твору є дуже тихою і спокійною. Знову звучать келихи з водою, які поступово зникають, залишаючи слухача у відчутті космічної безкінечності. Кода завершує музичну подорож, створюючи відчуття завершеності і умиротворення.

Фактура твору «Stars» Еріка Ешенвальдса є багатошаровою і різноманітною, поєднуючи поліфонію та гомофонію. Вокальні лінії часто рухаються незалежно одна від одної, створюючи багатошаровий звуковий простір, але також використовуються моменти гомофонії для підкреслення тексту і гармонії.

Ладотональна організація цього твору базується на плавних модуляціях, нестійких гармоніях і використанні різних ладів, саме це уже створюватиме ефект містичності; також використання сонористики (келихи з водою) створюють ефект атональності та будуть завдавати виконавцям труднощі при виконанні твору.

Розпочинається твір в тональності D-dur. Гармонічні прогресії опираються на класичний септакордовий виклад та в процесі розгортання

мелодії, акорди розширюються. Спостерігаються модуляції в тональності 1 ступення споріднення: G-dur, b-moll.

Також до септакордового викладу фактури додаються не акордові звуки (додаткові інтервали); включення елементів модальних ладів (наприклад, лідійського та міксолідійського) для створення багатогармонічної палітри.

Кульмінація твору припадає на тональність A-dur з хроматичною гармонією додаючи твору напружений та драматичний характер. В фіналі твір повертається до основної тональності та попередньої гармонії, що інсталує зоряне небо.

Мелодійні лінії, що присутні в творі рухаються в широкому діапазоні, що дозволяє виразно передавати емоційні перепади і динаміку твору.

Two staves of musical notation for the vocal line. The first staff begins with a piano (*p*) dynamic and a *mp* dynamic marking. The lyrics are: "A - lone, a - lone in the night on a". The second staff repeats the same melody and lyrics.

### Sonante ♩ = 84\_92

Rather light *forte* in order to keep the sound of glasses audible.

A single staff of musical notation for the vocal line, marked with a forte (*f*) dynamic. The lyrics are: "dome of heav-en like a great hill and".

Використання різних голосових груп (сопрано, альт, тенор, бас) та поєднання різних тембрів дозволяє створити багатоголосий хоровий звук, що надає твору глибини і насиченості.

Ритмічний малюк викладений в простих ритмічних фігурах, адже задячуючи іншим засобам музичної виразності ритмічна замавлювка зберіглась в простих поєднаннях ритмічних груп.

Представлений в наступних прикладах:

6 46

S  
myr - i - ads with beat-ing hearts of fire, heav - en full of stars,

A  
myr - i - ads with beat-ing hearts of fire, heav - en full of stars,

T  
myr - i - ads with hearts of fire, heav - en full of stars,

B  
myr - i - ads with hearts of fire, heav - en full of stars,

**Звернемось до засобів виконавської виразності.** Хор співає в зручних теситурних умовах, так як всі хорові партії написані у робочому діапазоні.

До основних труднощів горизонтального строю варто віднести наступні аспекти.

Досить широкі висхідні і низхідні скачки, які зустрічаються у всіх хорових групах. Важливо зберегти високу позицію звуку при низхідному стрибку і чітко відчувати внутрішнім слухом верхній звук висхідного стрибка:

Партія С1 та С2:

**Sonante** ♩ = 84\_92  
Rather light *forte* in order to keep the sound of glasses audible.

*f*  
dome of heav-en like a great hill and

Необхідно окремо попрацювати з партіями, особливо у секвенційних епізодах де музична лінія рухається пластом або у висхідний або низхідний рух, необхідно співати з відчуттям до підвищення та не втрачаючи позиції, при цьому використовувати правильне співоче дихання, на опорі.

Тривалий рух на повторюваному звуці, який зустрічається в супроводжуючих голосах. Кожен наступний звук необхідно виконувати з

тенденцією до підвищення. В іншому випадку може «загубитися» вірна інтонація і мелодія «поповзе» вниз:

Партія Б:

Mm Ah Oh Ah The dome of heav - en great hill and

Складність для строю представляють рухи на вузькі інтервали: великі та малі секунди, у висхідному та низхідному напрямку, для цього необхідно хористам тримати позицію:

Партія А:

Mm Ah Mm Ah

Ритмічна структура твору, а саме рух довгими тривалостями будуть формувати певні вокальні затиски і форсування звуку, також диригенту і виконавцям потрібно дотриматись однотоємбровості.

15  
S Mm Ah Mm Ah and heav - en, a heav - en full of stars o - ver  
A Mm Ah Mm Ah and heav - en, a heav - en full of stars o - ver  
T Mm Ah Mm Ah Oh  
B Mm Ah Mm Ah Oh

У вертикальному строї слід звернути увагу на вибудування акорду: варто звернути увагу на основні акорди та їх обернення та розташування : Т, S, D , та інші: II, III, VI, VII- які потребують чистого інтонування по-вертикалі.

При вибудовуванні акордового звучання диригент та виконавці повинні володіти внутрішнім пульсом та вчасно переводити акорди для гармонічного звучання. Варто зазначити, що в хоровій канві присутні *divisi*, що в першу чергу потребуватимуть узгодження в середині партії, а потім усім складом.

Впродовж твору присутні різні ритмічні труднощі – зупинка на витриманих тривалостях однієї висоти, після руху четвертними. Для більш точного виконання витриманих звуків потрібно виробити у виконавців відчуття чіткої внутрішньої дольової пульсації. Для більш точного виконання довготривалого ритму диригент повинен досягнути уваги виконавців та надавати чіткий ауфтакт для переведення акорду.

У даному твору темброве забарвлення - прикрите, округлене. Для цього потрібно вимагати у хористів округлення голосних та єдиної вокальної манери виконання. Всі хористи повинні одночасно чітко вимовляти приголосні звуки, так як це – дикція, а голосні – максимально тягнути (кантилена).

Особливу увагу до дикційного ансамблю вимагають ті такти, в яких присутні агогічні відхилення або зміна ритму.

На початку твору вимова прикрита, так як динаміка “*pp*”, артикуляція повинна бути чіткою та активною навіть на дуже тихому нюансі.

Динамічний ансамбль дуже пастельний та пасторальний, що передає лірику та інтимність даного твору. Але співати весь твір на *pp*, потребує надзвичайної майстерності співаків.

При кульмінаційному розвитку зауважимо, що хористи не повинні переходити на горловий, форсований звук.

Темповий ансамбль – може порушуватись, адже в творі присутні агогічні зміни.

Так як в творі присутня сонористика, варто окремо відпрацювати сонористичний ефект зі співом хорових партій для злагодженого ансамблевого звучання.

Темп твору визначений композитором як довільний - *Expressivo e rubato*. Розробка твору та кульмінація відбувається в темпі *Sonante*.

Фінал – *Meno mosso pochissimo*.

Метр – простий дводольний

Розмір твору -  $2/2$ , незмінний.

Визначимо диригентсько-виконавські труднощі.

Труднощі можуть виникнути при виконанні стрибків усіма партіями. Важливо, щоб скачок був виконаний в одній позиції. Для цього можна порекомендувати виспівувати стрибок, звертаючи увагу на те, щоб верхній звук був об'ємним, щільним.

Виконання розспівів. Не можна допускати нечіткого виконання розспівів - кожний звук можна злегка акцентувати, виключаючи *glissando*.

В загальному звучанні всього хору звучить одна партія, тому може виникнути відчуття динамічного провалу. Крім цього, до мелодії прикута вся увага, тому вона повинна звучати яскраво і злагоджено, динамічно і інтонаційно завершено.

У роботі над вертикальним строем в першу чергу слід звернути увагу на дублювання мелодії. Її необхідно акустично вивірити. Для цього потрібно, щоб усі партії уважно слухали один одного і чоловічі голоси прагнули «наблизитися» до жіночих і навпаки.

Особливу увагу слід звернути на фразування і перспективне мислення, для того, щоб не відбулося дроблення фрази на короткі мотиви.

Щоб не було статичного співу, необхідно, відчувати внутрішню пульсацію.

Труднощі можуть виникнути при виконанні альтерованих акордів. Для точного інтонування необхідно відчувати ладову приналежність цих акордів.

На початкових етапах розучування рекомендується проспівувати подібні співзвуччя поза ритму, по руці. Такі ж прийоми слід використовувати при дезальтерації акордів.

Опрацювання та збалансування сонористики та хорового виконання гратиме важливу роль для слухача, слід не забувати про акустичні можливості залу та вміти швидко адаптуватись.

Розглянемо ключові особливості цього твору у контексті звукорежисерської реалізації на прикладі виконання «*Stars*» хором «*VC Friends*» (Друзі Віртуального хору Еріка Вітакра), керівник проєкту – Джулії Гаульке.

Цей проєкт відзначається монолітністю звучання. Це досягається завдяки кільком важливим процесам:

- регулювання тембрового ансамблю, який вирівнюється завдяки усуненням зайвого вібрато (за допомогою «*Melodyne*»)
- ідеальному налаштуванню строю, що досягається корекцією звуковисотності.

Також ефекту монолітності сприяє ефект склеювання голосів у tutti завдяки компресії, яка знімає зайві динамічні коливання в межах однієї вокальної лінії.

Просторове розташування хору (панорама) – мішана, немає чітко окресленого звучання конкретної партії хору в якомусь із стереоканалів. Це також сприяє такому собі загально-хоровому сприйняттю, без деталізації.

Частотним регулюванням (еквалізацією) – поєднуються звукові пласти голосів та звучання келехів, вони органічно поєднуються та не вступають у частотний конфлікт.

Перейдемо до наступного твору, та розглянемо як виконавські параметри реалізуються у віртуальній версії іншого хорового колективу.

### ***3.2. «Only in Sleep»: виконавські параметри та їх звукорежисерська реалізація***

«*Only in Sleep*» (2010) – це хоровий твір латвійського композитора Ерікса Ешенвальдса, написаний для змішаного хору та ударних. Твір був замовлений University of Louisville Collegiate Chorale і Cardinal Singers під керівництвом Кента Хаттеберга. Пізніше, в 2015 році, було створено версію

для жіночого хору на замовлення University of Maryland Women's Chorus під керівництвом Кеннета Елпуса. Текст композиції базується на вірші американської поетеси Сари Тісдейл (1884–1933). Вірш висловлює ностальгічне бачення дитинства, яке знову переживається уві сні.

«Only in Sleep» – це прониклива композиція, яка досліджує глибини пам'яті, ностальгії та трансформаційну силу снів.

*Форма твору* – аналізуючи форму твору, ми можемо прийти до висновку, що композитор використовує елементи тричастинності, де середній розділ, тобто 2 частина має будову репризності із елементами динамізованого завершення, яке в майбутньому слугує як гармонічною, фактурною, тональною зв'язкою із 3 частиною.

Отже, можна вказати, що форма твору – складна тричастинна.

1 частина - виконує роль вступного елемента, де використовується соло С та акомпануючий хоровий супровід, але з розвитком та розширенням музичної думки, роль хору перетікає в самостійний функціонал.

2 частина – виступає контрастним розділом, за власною трактовкою диригента, може виконуватись дещо в сповільненому темпі з виразовими динамічними та фактурними проявами гомофонно-гармонічного розвитку поліфонічного мислення.

3 частина в певній мірі дуже схожа до первинного матеріалу, стосовного хорового, солюючого викладу; для урізноматнення та кращого сприйняття як текстового так і музичного розвитку додається сонористика у вигляді перкусійних інструментів.

*Фактура твору* – композитор вбачає красу хорової тканини в акордовому викладі та певній декламаційності саме хорового звучання. З першого погляду, особливо візуального, здається, що фактура дуже проста та прозора, але тільки вслухавшись та відповідно під час репетиційного періоду відпрацювавши вертикаль, можна прослухати різні імітаційні фрагменти, що утворюють складну систему взаємозв'язку різних хорових груп.

В творі використана мішана фактура, а саме гомофонно-гармонічна з елементами імітаційної та підголоскової поліфонії.

*Ладотональний план твору* не зважаючи на гармонічний розвиток та поєднання класичної гармонії з септакордами, що часто мають додаткові призвуки, до прикладу:

$$T6/5-III6/5-IV6/5--III7^4-D6/4^4-D5/3—_2-T6^2-III7$$

$$II4/3-II2-T5/3^2-T9-III6/4-II4/3-II9—_{4,3}$$

$$VI6/4^4-D9^{+4+6-7}-IV9^6—_7-II9-VI6-II4/3--^{+4}-D6/5^{+4}-T6/4^{+2}-T9$$

композитор висловлює своє бачення в одній тональності *Gis-dur*. Модуляцій в інші тональності не спостерігаються.

*Мелодія в творі* - рухається плавно, у соліста використовуються секвенційні проведення на поступовому русі вниз та вгору в 1 розділі твору; у хорі хвилеподібна, досягається поєднанням поступового руху по шаблях, у загально-хоровій партитурі прослідковуються такі інтервали:  $m_2$ ,  $v_2$ ,  $m_3$ ,  $v_3$ ,  $ч_4$ ,  $ч_5$ ,  $ч_8$ .

*Ритм твору* - ритм у творі діє на контрасті, адже хор рухається простими тривалостями: цілі, половинні та четвертні іноді зустрічаються восьмі, у той час як ритмічна палітра солістів складається з різних ритмічних тривалостей: триолі, форшлаги для прикрас, синкоп, половинних, восьмих та шістнадцятих, що допомагає розкрити характер твору.

Саме на цьому контрасті проявляється значення ритму з точки зору виконавського засобу музичної виразності, адже інколи прості ритмічні фігури (половинні та четвертні) представлятимуть більшу складність виконання, аніж віртуозні пасажі з шістнадцятих тривалостей.

Ансамбль – штучний, адже на це великою мірою впливає використання автором мішаної фактури, а саме гомофонно-гармонічної з елементами імітаційної та підголоскової поліфонії.

Особливістю ансамблю гармонічного, акордового складу –баланс між усіма елементами хорового звучання.

Передумовою досягнення якісного загально-хорового ансамблю є робота над висотно-інтонаційною довершеністю хорового строю та висотно-інтонаційним ансамблюванням. Його досягнення здійснюється шляхом «вирівнювання» їх звучання, що потребує створення динамічного, дикційного ансамблю, як важіля рівноваги та балансу.

В унісонному ансамблі необхідно домагатися інтонаційної впевненості і самостійності. Не може бути хорошого ансамблю без якісно вивченого кожного голосу окремо, а в результаті поєднання за тембральним злиттям.

Також важливо зважати на правильне звукоутворення.

Гармонічний ансамбль, може до певної міри регулюватися дотриманням деяких умов, а саме: кількісної та якісної рівноваги хорових груп, зручного розміщення акорду, мелодичного положення акорду, текстури, виду акорду, нюансу, темпу, кваліфікації співаків хору та їх природніх музичних даних.

Поліфонічний або змішаний ансамбль - це найскладніший тип ансамблю, особливо у випадку використання й різних метро-ритмічних умов твору. В темповому і ритмічному ансамблях потрібно звернути свою увагу на чіткість дикції, на рівний ритм, який рухається єдиним пластом.

Особливе значення в ритмічному ансамблі мають паузи – одночасний вступ і одночасне зняття звуку визначає рівень опанування співаків хорового твору. Ускладнення можуть проявитися у швидкому темпі: потрібно втримати темповий і ритмічний ансамбль зберігаючи внутрішню пульсацію та підкреслювати сильну долю за рахунок невеликого акценту.

Важливим чинником порушення інтонації та ансамблю може виступати прийом використання «довготривалої ноти», від диригента вимагається чіткий показ переведення кожної сталої ноти.

Працюючи над динамічним ансамблем потрібно досягти врівноваженості голосів за силою звука в партії і хорі залежно від теситури.

Завдяки нюансу *f* протягом усього твору потрібно досягти величної, монументальної динаміки.

У дикційному ансамблі досягнення бажаного результату - у чіткій і виразній вимові тексту: розвиток рухливості й гнучкості артикуляційного апарату співаків, а також – пояснення закономірностей вимови голосних, приголосних звуків, їх збігів і поєднань складів.

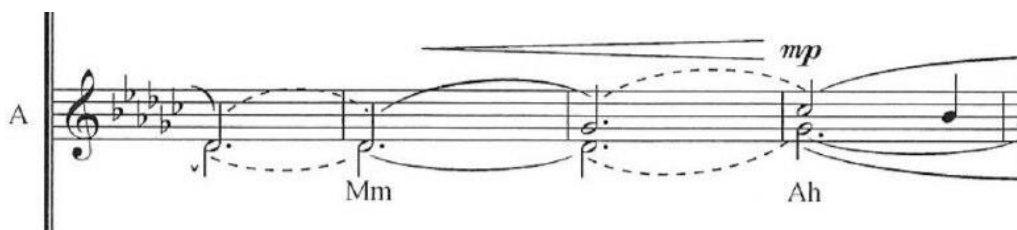
Однотипне формування голосних звуків сприяє чіткості загальнохорової дикції і якісному звучанню. При інтонуванні акордів потрібно звертати увагу на забезпечення тембральної та динамічної рівноваги.

Слід звернути увагу на застосування у творі сонористичні прийомів, таких як, використання перкусії в фіналі твору. Диригенту та учасникам хорового колективу, потрібно знайти як і звуковий так і тембральний, ритмічний баланс між використанням сонористики та голосом живого супроводу.

Незважаючи на те, що мелодія рухається плавно, ми можемо помітити стрибки на широкі низхідні та висхідні ноти. Важливо зберегти високу позицію звуку при низхідному стрибку і чітко відчувати внутрішнім слухом верхній звук висхідного стрибка:

Партія А:

Чисті інтервали потребують точного, стійкого інтонування.



Партія Б:

Слід звернути увагу на інтонацію чоловічої групи, зокрема партії Б, адже мелодична лінія Б насичена стрибками:



Окремо слід попрацювати із Солісткою, адже мелодична лінія насичена низхідними ходами та висхідними стрибками, що автоматично потребують штучного підвищення. Також в представленому прикладі є фрагменти, де зустрічаються альтеровані звуки, що потребую великої концентрації та точного виконання:

Соло С:

Sara Teasdale  
(1884–1933)

Espressivo, con anima ♩ = 80–86

*mp*

Solo

On - ly in sleep I see their fac - es, chil - dren I played with when I was a

Ēriks Ešēvalds  
(\*1977)

Довготривале повторення одного звуку, так звана «звукова педаль» може створювати проблеми, щодо точності інтонації. Розглянемо це на прикладі Альтової партії:

Mm

Mm

*p*

unis.

A

Mm

Mm

*p*

Lacerto

Даний фрагмент звучить дуже довгий період часу: 24 такти. Це потребуватиме від виконавців добрим володінням вокальними та хоровими навичками із звуко-формування та звуко-видобування, а також володінням хорошим співацьким диханням, так як цей фрагмент виконується на ланцюговому диханні.

Зміна темпу, використання різних штрихів – також буде нести загрозу у точності інтонування:

allarg. a tempo (2nd time only)

50

A few S

S

div. Ah

wild. Ah On - ly in sleep

A

div. Ah

wild. Ah On - ly in sleep

T

div. Ah

wild. Ah On - ly in sleep

B

8

wild. Ah On - ly in sleep

У вертикальному строї, слід звернути уваги на побудову акорду.

У творі присутні різні гармонії - від простих тризвуків до альтерованих септакордів та нонакордів. Після того, як партія буде побудована в мелодичному строї (вертикальному), починається робота над *гармонічним строєм*.

Слід відпрацювати окремо фінальний фрагмент, адже хор виконує роль акомпанементу для солюючого голосу.

Від учасників хору вимагається чітка увага та якісна реакція на переведення акордової фактури.

**Фразування та кульмінації** – за музичним матеріалом, ми можемо побачити, що кожний фрагмент музичної думки, що узагальнюється та складає єдину музичну думку має свою місцеву кульмінацію, а ось звуковедення фраз для всього твору залишається єдине - legato.

Загальну кульмінацію визначити важко, адже хвилеподібний рух часткових кульмінацій постійно змінюється, що не дає розкрити яскраво розкрити масштабну кульмінацію.

Темпоритмічні особливості твору – спочатку твору композитор звертається до визначення більше не самого темпу, а його характеру *espressivo*, *con anima*. Та впродовж розгортання музичної думки, для підкреслення драматичності поетичного тексту, автор вдається до агогічних відхилень в бік розширення, але одразу повертається в першопочатковий темп.

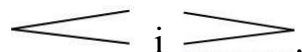
Як підсумок, композитором було використане темпове відхилення *tempo mosso*, що виступає логічним завершенням музичного пласту думки.

Ритмічна структура твору представлена простими ритмічними формулами, але слід звернути увагу на угруповання та розспівування шістнадцятих нот, які можуть виконуватись хористами не чітко.

Динамічний план - динаміці належить дуже важливе місце - вона допомагає глибоко відтворити основну тему твору, його зміст, характер, ідею. Автор використовує динаміку, як один із головних засобів музичної виразності та виносить її значення на абсолютно новий рівень сприйняття. Адже гра динамічними показниками, використання раптових акцентів за рахунок *sf* та *sfz*.

Динамічна палітра сягає від *pp* до *ff*.

Особливого значення набувають рухомі нюанси, такі як:



Вокальна робота – дихання повинне бути ланцюгове. Важливим елементом звукоутворення є м'яка і мішана атака. При м'якій атаці звуку вдих береться спокійно, без поштовху і натиску, м'яко торкаючись зв'язок витягує звук. Мішана атака містить в собі елементи твердої і м'якої атаки: дуже активний і досить швидкий вдих (як при твердій атаці) і плавний видих (як при м'якій атаці). Також слід звернути на використання грамотної *артикуляції та дикції*. У ліричному творі артикуляція та дикція відіграють ключову роль у передачі почуттів та емоцій автора.

Кожне слово важливе, його звучання має бути точним і виразним, щоб передати внутрішній світ поета. Правильна артикуляція дозволяє кожному

звучу тісно пов'язатися зі значенням, а чиста дикція забезпечує ясність і зрозумілість поетичного висловлення.

Слід уважно слідкувати за формуванням голосних та їх поєднання із приголосними звуками. Варто зазначити і правило переносу складів та літер. В творі є представлений один із вокальних прийомів співу – спів із закритим ротом, що потребує прозорого звучання без дефектів звуку.

Звернемось до специфіки віртуальної реалізації цього твору у виконанні хору «Delphian» середньої школи Грейт-Фоллз, відео та звукозапис – Тесс Бірч, соло сопрано – Сара Келлер.

Щодо особливостей зведення хорових голосів відчуваються певні проблеми зі синхронізацією, особливо ближче до середньої частини це стає відчутно завдяки не одночасному звучанню приголосних звуків «с», «з»

На відміну від віртуального проєкту, що є матеріалом дослідження попереднього розділу, у цьому відчувається мінімальне втручання в тембри голосів та звуковисотність. Усунено тільки критичні інтонаційні неточності, голоси звучать рельєфно, виокремлюються у загальному звучанню індивідуальні тембри.

Соло сопрано просторово розміщено у центрі, хор має традиційне розташування: сопрано та тенори – зліва (у лівому каналі), альти та басы праворуч (у правому каналі)

Щодо частотного регулювання, на слух сприймається досить яскрава перевага високих частот, що надає біль «відкритого», «летючого» звучання цьому проєкту.

У цій віртуальній версії відчувається присутність реверберація (ехо), що додає об'єму, і занурює вокальні голоси, котрі були записані у різних акустичних умовах, в однаковий звуковий простір.

### ***3.3. «Rivers of Light»: виконавські складності та завдання***

«Rivers of Light» – це хоровий твір, створений у 2014 році для двох солістів, змішаного хору (SSAATTBBB) та єврейської арфи in C. Твір було замовлено «Swedbank Choir» у Ризі під керівництвом Артура Анцанса. Текст

композиції базується на саамських народних піснях та текстах дослідників Фрительфа Нансена і Чарльза Франсіса Холла.

Текст твору «Rivers of Light» створює яскравий образ небесного явища, описуючи зимову ніч, коли небо перетворюється на симфонію світла. Звукові картини в тексті змальовують «зелені завіси», що коливаються і завиваються, та «туманні дракони», що плавають у небі. Цей опис передає магічну атмосферу, створену північним сяйвом, і підкреслює теми зростання, оновлення та духовного пробудження

Ознайомившись із творчим доробком композитора, ми чітко прослідковуємо в його творчості велику різноманітність у виборі форми музичного твору.

Даний твір підпорядковується поетичному тексту, варто вказати, що саме фольклорному, народному слову. А це є важливим чинником формування музичної структури. Строфічність поетичного тексту вплинула на музичний пласт утворюючи форму наскрізного розвитку з строфами, що звучать на початку твору, як основна тема та вигукуються впродовж розгортання полотна.

Фактура твору гомофонно-гармонічна з елементами імітаційної та підголоскової поліфонії.

Фінські народні пісні дуже подібні за будовою до українського фольклору і саме в цьому ми можемо знайти певну схожість, яка проявляється у підголосковій поліфонії.

Варто вказати, що хорове наповнення відграє роль супроводу із акордовою фактурою на яку накладається тема солістки, що несе в собі фінський народний код.

Ладотональний план твору – фінська народна пісня зазвичай має простий і виразний ладотональний план, що відображає природну красу і меланхолію фінської культури. Ці пісні часто базуються на пентатонічній шкалі, що надає їм особливого етнічного колориту. Тональний центр може бути нестабільним, з частими модуляціями та використанням традиційних

ладів, таких як дорійський, фригійський та еолійський. Ці особливості створюють меланхолійний, проте дуже мелодійний характер фінської народної музики, яка відображає глибокий зв'язок народу з природою та історією.

Основна тональність твору Es-dur, проте за розвитком поетичного тексту відбувається і трансформація мелодичної лінії, яка має певні модуляції, наприклад (As-dur):

Ця модуляція також зазнає змін та варіюється між паралельними тональностями, тобто f-moll.

Але після завершення розділу, основна тональність повертається та залишається до фіналу твору:

Мелодична лінія в процесі свого розвитку набуває трансформації, від простих «кружляючих форм» (в2, м2, в3, м3) навколо звуків що оспівуються до стрибкоподібних елементів.

Голосоведіння у творах Еріка Ешенвальдса вирізняється багатоголосною структурою та майстерним використанням поліфонії. У його

музиці часто зустрічаються незалежні мелодичні лінії, що створюють густий і насичений звуковий простір, з використанням модуляцій і розширених гармоній, що додають глибини і емоційної виразності.

Часті секвенції та імітації створюють відчуття безперервного розвитку, тоді як змінні текстури, від гомофонії до поліфонії, додають динамічності. Ешенвальдс також використовує різні тембральні кольори хору, щоб підкреслити драматичні і ліричні моменти, забезпечуючи багатшарову та емоційно насичену музичну тканину.

Метроритм виступає важливим чинником музичної мови та уособлює в собі багатство народної пісні. Представлений в наступній зразках ритмічних структур:

4  
 tåk-ko te - ki, si - ra ri - a, si - ra si - raa ri - a. Kuov - sa - ka - sah reu - ka -  
 back & forth (fala...)  
 (1-2 instruments; rythmical improvisation)

33  
 S sky is flood - ed with riv - ers of light.  
 A sky is flood - ed with riv - ers of light.  
 T sky is flood - ed with riv - ers of light.  
 B sky is flood - ed with riv - ers of light.

65  
 S Green cur - tains and swirl. sky - fill - ing.

Ерік Ешенвальдс відноситься до сучасних композиторів, що не бояться міксувати складні та протирічні форми; використовує дуже цікаві гармонічні поєднання, які будують зі свого боку оригінальну мелодичну лінію. Звісно,

поєднання септакордів, зміни тональностей, цікавий ритм, будуть породжувати проблеми в інтонуванні партій по горизонталі.

Хочеться виділити декілька факторів, що будуть завдавати шкоди мелодичному строю:

1. Часта зміна тональностей, що потребує чіткого відчуття тяжіння до основних ступенів ладу. В епізодах де використовується мінор, виконавцям необхідно штучно загострювати інтонування, при цьому пам'ятати, що 3 ступінь інтонується стійко.

33 *f* 7  
S sky is flood - ed with riv - ers of light.  
A sky is flood - ed with riv - ers of light.  
T sky is flood - ed with riv - ers of light.  
B sky is flood - ed with riv - ers of light.

2. Поділені пласти музичної думки, які завершуються ферматними знаками запитання, та крапками, потребуються особливої уваги співаків. адже фрази виспівані на єдиному ланцюговому диханні можуть «просісти» в плані інтонування.

3. Зміна темпу, використання різних штрихів – також буде нести загрозу у точності інтонування.

6 24 *poco rit.* (♩ = 66-69) *Espressivo* ♩ = 66-69  
Solo I si - raa ri - a. [sidra bi]  
Jaw Harp in C  
S *mf* 1. Sid - ra - *p* bi  
Win - ter night, the sky is

4. Дикційні труднощі та невірне звукоутворення є важливим чинником, щодо порушення інтонації.

5. Слід звернути на те, що всі партії написані в робочому діапазоні, але попри це, дуже часто зустрічаються стрибки на широкі інтервали, що можуть похитнути інтонацію не тільки партії, але й загальний стрій.



6. Використання альтерації впродовж оспівування основної теми також може призвести до порушення інтонації:



У творі присутні різні гармонії - від простих тризвуків до альтерованих септакордів та нонакордів. Після того, як партія буде побудована в мелодичному строї (вертикальному), починається робота над гармонічним строєм.

Ансамбль в творі буде штучний, адже на це впливає самий головний фактор – мішана фактура. В епізодах, де композитор використовує підголоскову поліфонію, диригенту потрібно виділити партію Сопрано, всі решта голосів прибрати на нюанс тихіше.

Один із важливих засобів музичної мови – темп. Даний твір побудований на контрастних темпових градаціях, що в свою чергу може порушити єдиний темповий ансамбль. Хористам, потрібно відчувати внутрішню пульсацію, та слідкувати за рукою диригента в моментах прискорення. В поверненні в основний темп, може відчуватись тенденція навпаки, до відтягування.

Через різні теситурні умови і ритмічний малюнок може бути порушений ритмічний ансамбль. Для досягнення ритмічного ансамблю потрібна точність переходів в акордах та рівність у виконанні мелодії. Цьому повинна

допомогти чітка, виразна дикція, відчуття пульсації при виконанні дрібніших тривалостей нот.

Основою музичної думки є літературний текст, тому варто окремо відпрацювати дикційний ансамбль. Чіткість в поєднанні приголосних з голосними, основна запорука співу.

Розглянемо частковий ансамбль на прикладі цього твору. Він включає, по-перше, тембральний ансамбль. Для його досягнення в кожній партії необхідна злитість, однотембровість голосів, які її акомпанують.

Однак чималу роль грає звукоутворення – правильне положення рота при відтворенні голосних, вміння співаків виконувати водночас і злито приголосні.

Дихання повинне бути ланцюгове та в епізодах, де є чіткий розподіл музичної думки на реченнях, – перед кожною новою фразою.

Важливим елементом звукоутворення є м'яка і мішана атака. При м'якій атаці звуку вдих береться спокійно, без поштовху і натиску, м'яко торкаючись зв'язок витягує звук. Мішана атака містить в собі елементи твердої і м'якої атаки: дуже активний і досить швидкий вдих (як при твердій атаці) і плавний видих (як при м'якій атаці).

Темпоритм творів Еріка Ешенвальдса відзначається своєю гнучкістю і плавністю, що сприяє створенню атмосферного і виразного звучання. Він часто використовує середній темп, який дозволяє мелодичним і гармонічним лініям розгортатися природно і невимушено. В межах цього темпу можуть відбуватися невеликі ритмічні зміни, які додають відчуття пульсації та органічного руху. Ешенвальдс також ефективно використовує паузи і затримки, що підсилює драматичний ефект і емоційну напруженість твору. Цей підхід до темпоритму забезпечує музичну динаміку і глибину, сприяючи створенню насиченого і багат шарового звукового простору.

На початку твору зазначений темп *Espressivo*, далі впродовж нових строф відбуваються і агогічні зміни, як в бік пришвидшення так і сповільнення

Метр – простий дводольний та тридольний, складний п'ятидольний, чотиридольний, дванадцятидольний та шестидольний.

Розмір твору -  $2/4$ ,  $3/8$ ,  $3/4$ ,  $4/4$ ,  $5/8$ ,  $6/8$ ,  $12/8$ .

Успішне виконання цього твору залежить від злагодженої роботи колективу і хормейстера. Диригентський жест повинен бути зрозумілий хору. Керівнику необхідно показати сильну долю фрази. Основні диригентські труднощі - керування хором і музичним супроводом, жест активний, точне зняття. У цьому хоровому творі музика гармонійно поєднується з літературним текстом. Як слова, так і музика передають містичний та дещо скорботний характер. Розучуючи і виконуючи даний твір, хор набуває важливі якості - виконавську рухливість, вміння співати на опорі, активне звуковедення, вміння співати дрібні тривалості, а також довгі, з тенденцією підтримки тоніки, щоб уникнути зниження інтонації, спів в унісон, в октаву, на одному звуці, гармонійні поєднання в партіях

Хоровий твір «Rivers of Light» - ніколи не був реалізований у вигляді віртуального проекту. Це пояснюється тим, що його реалізація у такому форматі є надзвичайно складним завданням. Композиційні особливості, техніка письма композитора та виконавські завдання які поставлені партитурою твору майже унеможливають його дистанційну реалізацію.

Серед факторів які впливають на це, зазначимо:

- наявність великої кількості divisi;
- фактура, що розподіляється на пласти;
- наявність поліфонічної, більш лінійної фактури;
- змішаний розмір твору;
- наявність поліритмії.

Визначення особливостей роботи над засобами виконавської виразності під час створення **звукорежисерської інтерпретації** висвітливо на прикладі «O Salutaris Hostia» Е. Ешенвальдса.

### 3.4. «*O Salutaris Hostia*»: досвід звукоорежисерської інтерпретації

«*O Salutaris Hostia*» Ерікса Ешенвальдса – це хоровий твір, написаний у 2009 році на основі тексту латинського гімну святого Фоми Аквінського. Твір був створений для жіночих голосів, але пізніше композитор створив версію для мішаного хору, що значно розширило можливості його виконання.

Розглянемо особливості стилістики цього твору. «*O Salutaris Hostia*» є одним із двох латинських гімнів, що приписуються святому Фомі Аквінському, відомому католицькому теологу і філософу середньовіччя. Зазвичай гімн «*O Salutaris Hostia*» використовується під час Євхаристії в католицькому богослужінні.

Канонічний текст «*O Salutaris Hostia*» складається з 8 рядків з перехресною римою.

Мелодія відіграє ключову роль у всіх хорових композиціях Ешенвальдса, зокрема і в «*O Salutaris Hostia*». Партії двох солісток сопрано дуже виразні, широкі за діапазоном, прикрашені складним орнаментом ніби здіймається до неба. Мелодія переплітається з природним ритмічним потоком тексту або повторюваними структурами, часто впливаючи на зміщення метра.

Ритмічні малюнки Ешенвальдса послідовно адаптуються до різноманітної декламації тексту. Більша тривалість призначається сильнішим складам або більш важливим словам. Гоморитмічні формули часто підкреслюють важливі слова та фрази, через що утворюються остинатні побудови.

Гармонія базується на поєднанні старих (ренесансних) і більш сучасних (сонорних) стилів. Модальні елементи пронизують «*O Salutaris Hostia*».

Фактура насичена *divisi*, у другій частині створює звучання високої щільності. У хоровому виконанні динаміка розвитку кожного голосу у взаємодії з виразним інтонуванням створюють емоційно насичену інтерпретацію. Ретельна робота над динамічними змінами відзеркалює виразність та емоційну глибину виконання.

Точність і дотримання темпу є ключовими аспектами в живому виконанні хору а cappella. Здатність утримувати ритмічну стабільність та дотримуватися темпу вимагає від музикантів великої внутрішньої координації та ритмічної дисципліни. Хор у творі «O Salutaris» виконує функцію створення звукового простору, тому слід звертати велику увагу як на хоровий ритмічний ансамбль, так і на ансамбль хору у поєднанні з солістками.

Використання динаміки, артикуляції та темпоритму допомагає підкреслити смислові акценти та передати емоційний зміст твору. Здатність хору переходити між різними гучностями та створювати динамічні контрасти надає виконанню глибину та варіативність. Через те, що динаміка твору досить одноманітна, слід дуже уважно підходити до фразування всередині фраз, розподіляючи силу в межах меншого спектру.

Створення віртуального хору, цього твору, вимагає вдумливого підходу до кожного з вищезазначених елементів виконавської поетики. Але слід зауважити, що підхід до вирішення і реалізація цих аспектів виконавської виразності досить сильно відрізняється від того як це відбувається у «живому» виконанні. На етапі запису партій необхідно художньо мінімізувати динамічні контрасти, бо при відсутності професійного мікрофону часта зміна гучності призведе до появи дефектів у звуці, таких як кліппінг, або навпаки – сильний фоновий шум, який в свою чергу створить складності у подальшій роботі.

Важливо надати деталізовані інструкції під час репетицій та забезпечити максимально точне пояснення виконавської інтерпретації для досягнення високої якості віртуального хорового виконання. Певні технічні недоліки можуть бути усунені під час зведення та монтажу проєкту, художнє і змістовне може бути закладено тільки в оригінальних записах учасників хорового колективу.

На етапі продакшену використовується програмне забезпечення для обробки аудіозапису. Під час зведення проєкту виділимо основні етапи його технічної реалізації:

- балансування різних елементами звучності;

- встановлення частотного діапазону кожної звукової доріжки
- панорамування – правильне розташування елементів у звуковому полі.
- робота з простором – додає об'єму до звучання
- контроль динаміки звукового середовища каналу, доріжки або голосу.

Баланс є основним компонентом міксу. Кожна доріжка має звучати збалансовано, досягаючи важливих елементів хорової звучності, таких як унісон, та ансамбль. Як відомо хор і є ансамблем вокальних унісонів. Без балансу всі інші елементи практично не мають значення.

Існує два підходи, технічний та інтуїтивний. Більш досвідчений хормейстер має певну перевагу бо користується вокальним слухом та навичками контролю звучання, строю та ансамблю.

Щоб зрозуміти, що таке **панорамування**, спершу потрібно усвідомити, що стерео-відтворення звуку (у нашому випадку – по двох каналах) представляє звук просторово. Панорамування і дає нам можливість вибрати, в якому місці цього простору ми розмістимо цей звук.

Але насправді, панорамування нам дає ще більші можливості. Воно може оживити запис, привнести в нього рух, і очистити звучання кожного елементу, прибираючи його із зони можливих конфліктів. Правильне панорамування запису може зробити звук більшим, ширшим і глибшим.

У міксі є три головні області, в яких відбуваються основні події:

- центр
- максимально вліво
- максимально вправо.

Центр чути одразу – сюди панорамують найбільш значущі елементи партитури – наприклад соло, або головні тематичні елементи. Їхнє розміщення в центрі загальноприйняте і виправдане. Саме завдяки панорамуванню можна досягти ефекту просторового розташування хору.

Звукорежисери щосили намагаються, щоб записані матеріали звучали якомога. Незважаючи на це, під час зведення часто виявляється недостатній

частотний діапазон доріжок. Так відбувається досить часто коли партії записані на різні пристрої з чим ми стикаємось під час роботи на кожному проєкті. У результаті частотний діапазон доводиться розширювати звукорежисеру. У гонитві за великим, жирним, яскравим звуком еквалайзер - головний інструмент більшості звукорежисерів.

У процесі еквалізації вирішується три завдання:

- зробити звучання більш чистим і визначеним.
- зробити, щоб голос або мікс звучав об'ємніше, ніж у реальності.
- маніпулюємо частотами, щоб усі елементи краще поєднувалися один з одним, і щоб у кожного з них була своя частотна смуга.

Четвертий елемент звучності – простір. Під цим розуміють просторове поле, в якому розташовуються доріжки. Простір можна «зловити» під час запису, але частіше за все його доводиться створювати або посилювати під час зведення. Робиться це за рахунок додавання ефектів – ревербераторів, затримок або модульованих затримок на кшталт «хорусу» та «фленжера». Іноді ми просто відтворюємо акустичне середовище, іноді - намагаємося додати «глибини» та «ширини» до доріжки, іноді - оживляємо невизначене звучання.

Основна причина використання стерео - можливість зафіксувати природний простір, у якому звучить голос. Але не можна дозволити собі всіх учасників хору записувати стерео, оскільки кількість доріжок і об'єм пам'яті обмежені. Тому потім простір доводиться штучно створювати заново.

Віртуальний план – це коли кожен елемент перебуває у своєму власному, (найчастіше штучно створеному за допомогою ефектів), акустичному просторі. Сенс у тому, щоб ці звукові «сфери» не конфліктували між собою. Усе точно так само, як із розподілом голосів за частотними смугами.

Управління динамікою відіграє дуже велику роль.

Динамікою керують за допомогою компресії, обмежень і гейтів. Насправді, жоден ефект не зміг би вплинути на ваш мікс такою мірою, як компресія.

Компресія - це автоматичне керування рівнем на виході пристрою, залежно від рівня на вході. Це встановлюється за допомогою параметрів «Threshold» (поріг) і «Ratio» (співвідношення). Компресори працюють за принципом співвідношення, яке розраховується від рівня вхідного сигналу. Наприклад, на кожні 4 дБ вхідного сигналу, компресор видає 1 дБ на виході - співвідношення чотири до одного (зазвичай записується як 4:1). Якщо співвідношення було встановлено 8:1, то на кожні 8 дБ на вході компресора ми отримаємо всього 1 дБ на виході. Цей ефект можна застосувати до всього вхідного сигналу, незалежно від рівня, але зазвичай компресори так не налаштовують. Параметр «поріг» визначає, з якого рівня вхідного сигналу вмикається компресія. Параметри «поріг» і «співвідношення» взаємопов'язані і впливають на роботу один одного.

Гейт - один із найважливіших інструментів звукооператора. Гейт не пропустить сигнал доти, доки він не досягне порогового рівня. У цей момент «ворота» відкриваються і пропускають сигнал. Можна налаштувати прилад так, що коли звук впаде нижче певного рівня, гейт його або повністю вимкне, або зменшить до якогось заданого значення. Якщо звук дещо зменшується, це звучить природніше, ніж якби він зовсім зник. Втім, таке «зникнення» можна використовувати і як ефект, у залежності від ситуації.

Гейтом (іноді його ще називають «шумові ворота» або «експандер») зазвичай користуються, щоб позбутися різних неприємностей на плівці - шумів, дзвінків, кашлю та інших дрібних перешкод з мікрофона.

У нашому контексті - його використовують для позбавлення від фонового шуму, який виникає під час запису з телефонного мікрофона.

Компресія може абсолютно змінити звучання запису. Хороший компресор з правильно підібраними параметрами може наблизити звучання і зробити його більш жвавим і агресивним.

Ступінь компресії зазвичай встановлюється за бажанням. Загалом, що більше компресії, то ефект більший. Мала (до 6 дБ) компресія слугує, скоріше, для управління динамікою, ніж впливає на якість звуку. Але нерідко використовується потужна компресія. Цілком звичайна практика - робити 15 або 20 дБ. Хороший початок для вокалу - співвідношення 4:1, із середнім часом атаки/відновлення, поріг встановити на 4 або 6 дБ.

Отже, особливості роботи над засобами виконавської виразності під час створення звукоорежисерської інтерпретації хорového твору полягають у впливі на окремі характеристики звукових елементів. Узагальнимо у таблиці, як виконавські задачі вирішуються у технічній площині звукоорежисерської інтерпретації:

<i><b>Виконавські параметри</b></i>	<i><b>Технічна реалізація через вплив на окремі характеристики</b></i>
ансамбль	за допомогою регуляція динаміки та звукової компресії
тембр	за допомогою еквалізації та сатурації
динаміка	за допомогою регуляція динаміки кожного окремого голосу, та динамічних налаштувань на майстерканалі
стрій	вирівнюється у кожному голосі за допомогою «Melodyne»
фразування	майже не піддається технічному удосконаленню, залежить від якості і виразності вихідного запису
темпоритм	темпоритм регулюються у синхронності записів, для яких використовують або динамічний метроном або midi-demo
дикція	можна виключити дефекти сибілянтів за допомогою відповідних плагінів
артикуляція	за допомогою еквалізації можна виділити діапазон частот в якому звучить більшість приголосних звуків

### ***Висновки до розділу 3***

Розглянутий у підрозділі 3.1. хоровий твір «Stars» Ерікса Ешенвальдса, є яскравим прикладом інноваційного підходу композитора до хорової музики. Основою твору стала однойменна поезія Сари Тісдейл, яка надихнула Ешенвальдса на створення музичної композиції, що передає магічну атмосферу зоряної ночі. Особливу роль у цьому творі відіграють келихи, наповнені водою, які створюють ефірний, майже містичний звук, подібний до блиску зірок. Твір побудований на класичній сонатній формі з індивідуальним баченням композитора, що дозволяє створити ефект постійного звучання і наскрізності музичної думки. Основні музичні теми розкриваються поступово, з фактурними змінами, чергуванням гомофонії та поліфонії, а також динамічними контрастами, що досягають кульмінації на піку динамічного і гармонічного розвитку. Фактура твору є багат шаровою, з використанням різних ладів і плавних модуляцій, що додає твору містичності і викликів для виконавців. Ритмічна структура проста, але разом з іншими засобами музичної виразності забезпечує глибину і насиченість хорового звуку. Особливу увагу вимагає робота над виконавською виразністю, зокрема, над точністю інтонування, динамікою і дикцією, щоб досягти гармонійного ансамблевого звучання.

У розділі визначено особливості віртуального хору на прикладі виконання «Stars» хором «VC Friends»:

Монолітність звучання досягається завдяки кільком важливим процесам: регулювання тембрового ансамблю, ідеальному налаштуванню строю, компресії, яка знімає зайві динамічні коливання в межах однієї вокальної лінії, сприяючи ефекту «склеювання» голосів у tutti. Просторове розташування хору (панорама) є мішаним, без чітко окресленого звучання конкретної партії хору в стереоканалах, що сприяє загально-хоровому сприйняттю без деталізації. Частотне регулювання (еквалізація) поєднує звукові пласти голосів та звучання келихів з водою, що органічно поєднуються та не вступають у частотний конфлікт.

Ці технічні процеси забезпечують високу якість віртуальної хорової інтерпретації, створюючи ефект монолітного і гармонійного звучання.

Розглянутий у підрозділі 3.2. хор «Only in Sleep» Ерікса Ешенвальдса є проникливим хоровим твором, який досліджує глибини пам'яті та ностальгії через трансформаційну силу снів. Фактура твору поєднує гомофонно-гармонічні елементи з імітаційною поліфонією, створюючи багат шаровий звуковий простір. Ладотональний план ґрунтується на гармоніях у Gis-dur без модуляцій, а мелодія рухається плавно, з хвилеподібним розвитком.

Віртуальна реалізація твору «Only in Sleep» у виконанні хору «Delphian» середньої школи Грейт-Фоллз (відео та звукозапис – Тесс Бірч, соло сопрано – Сара Келлер) має свої специфічні особливості. Зведення хорових голосів демонструє певні проблеми зі синхронізацією, особливо в середній частині, через неодночасне звучання приголосних звуків. Втручання в тембри голосів та звуковисотність було мінімальним, усунено лише критичні інтонаційні неточності, що дозволяє голосам звучати рельєфно і зберігати індивідуальні тембри. Соло сопрано розміщено просторово в центрі, а хор розташований традиційно: сопрано та тенори – зліва, альти та баси – справа. Частотне регулювання надає перевагу високим частотам, створюючи відкрите і летюче звучання. Присутність реверберації додає об'єму і занурює вокальні голоси, записані в різних акустичних умовах, в єдиний звуковий простір.

У підрозділі 3.3. розглянуто твір «Rivers of Light», який поєднує в собі складні музичні структури та фольклорні елементи, базуючись на саамських народних піснях. Композиція має гомофонно-гармонічну фактуру з елементами поліфонії, що створює багат шаровий звуковий простір. Твір виконується у формі наскрізного розвитку за строфами, що варіюються і модуляціями, підкреслюючи теми зростання, оновлення і духовного пробудження. Зважаючи на складність інтонування, викликану частими змінами тональностей, модуляціями та поліфонічними елементами, «Rivers of Light» вимагає від виконавців високого рівня технічної майстерності, чіткої дикції та злагодженого ансамблю. Через ці виконавські складнощі твір не був

реалізований у форматі віртуального проєкту, оскільки його дистанційна інтерпретація є надзвичайно складним завданням.

Досвід реалізації віртуального хору «O Salutaris Hostia», та реалізація звукорежисерської інтерпретації, котра стала предметом аналізу у підрозділі 3.4, дозволяє зробити певні висновки.

Отже, особливості роботи над засобами виконавської виразності під час створення звукорежисерської інтерпретації хорового твору полягають у впливі на окремі характеристики звукових елементів. В ході дослідження встановлено, як виконавські задачі вирішуються у технічній площині звукорежисерської інтерпретації.

Ансамбль регулюється за допомогою динаміки та звукової компресії, що дозволяє збалансувати рівні гучності окремих голосів і створити єдине звучання. Тембр регулюється через еквалізацію та сатурацію: еквалізація дозволяє підсилити або зменшити певні частоти, а сатурація додає гармоніки, роблячи звук багатшим. Динаміка контролюється через динамічні налаштування кожного окремого голосу та майстерканалу, що допомагає управляти гучністю і динамічними контрастами.

Стрій вирівнюється у кожному голосі за допомогою програмного забезпечення, такого як «Melodyne», яке дозволяє коригувати інтонаційні неточності. Фразування практично не піддається технічному удосконаленню і залежить від якості та виразності вихідного запису, залишаючись в руках виконавця. Темпоритм регулюється через синхронізацію записів за допомогою динамічного метронома або midi-demo, що забезпечує точність у темпі та ритмі виконання.

Дикція поліпшується через використання відповідних плагінів, таких як «деесери», що допомагають усунути дефекти сибилянтів та контролювати надмірні високі частоти приголосних звуків. Артикуляція виділяється за допомогою еквалізації, яка дозволяє підсилити частотний діапазон, в якому звучить більшість приголосних звуків, покращуючи чіткість вимови.

Таким чином, технічна реалізація дозволяє звукорежисеру впливати на виконавську виразність хорових творів, забезпечуючи високу якість звукового продукту.

## ВИСНОВКИ

У ході дослідження узагальнено результати музикознавчого осмислення стильових процесів у композиторській творчості ХХ-ХХІ століть. Виявлено, що значну роль у сучасній музиці відіграють полістилістика та метастиль, які еволюціонують у напрямку складних, багатошарових стильових систем. Полістилістичний принцип стає основною моделлю композиторського мислення, що включає техніки алюзії, колажу та цитування, формуючи стилістичну єдність і новий рівень – метастиль. Явище «нової простоти» характеризується зверненням до історичних музичних моделей та жанрів, поєднаних з сучасними музичними мовами та прийомами, що створює багатошарові музичні твори.

Досліджено явище віртуального хору як мистецького феномену. Встановлено, що віртуальне музикування є новітнім жанром, який вимагає від хормейстерів нових навичок, зокрема аудіоредагування та багатоканального зведення. Процес створення віртуальних хорових проєктів є багатоетапним і вимагає залучення спеціалістів з інформаційних технологій або оволодіння відповідними навичками хормейстером та відповідного програмного забезпечення. Віртуальні хори розширюють виконавські можливості, впливаючи на естетику і динаміку хорового звучання через регулювання тембрового ансамблю, налаштування строю, компресію, частотне регулювання та просторове розташування голосів.

Визначено поняття та особливості звукорежисерської інтерпретації хорових творів. Звукорежисерська діяльність є ключовим аспектом інтерпретації музичного твору, де звукорежисер виступає як творчий посередник між звуковим образом твору та його кінцевою версією. Звукозапис є своєрідним способом естетичної інтерпретації та трансляції музичного сенсу, зумовлюючи різноманітне світоглядне відношення до виміру звучання. Внесок звукорежисера у процес інтерпретації записаного музичного твору включає забезпечення технічної досконалості звуку, передачу змісту і стилістичних особливостей твору та посилення художніх намірів виконавців.

Виконано функціонально-структурний та виконавський аналіз хорових творів а cappella Ерікса Ешенвальдса та їх виконавської реалізації у віртуальних проєктах. Хоровий твір «Stars» є прикладом інноваційного підходу до хорової музики, де використання келихів з водою створює цікавий сонористичний ефект. Виконавська віртуальна реалізація цього твору хором «VC Friends» показала ефективність технічних процесів, що забезпечують монолітне і гармонійне звучання. Хоровий твір «Only in Sleep» досліджує глибини пам'яті та ностальгії через трансформаційну силу снів, а його віртуальна реалізація хором «Delphian» виявила специфічні особливості зведення хорових голосів, що демонстрували певні проблеми зі синхронізацією, проте втручання в тембри голосів та звуковисотність було мінімальним, в проєкті усунуто лише критичні інтонаційні неточності, що дозволило голосам звучати рельєфно і зберегти індивідуальні тембри. Складність інтонування, викликана частими змінами тональностей, модуляціями та поліфонічними елементами у творі «Rivers of Light» (котрий аналізується у підрозділі 3.3) не дозволила йому стати реалізованим у форматі віртуального проєкту, оскільки це, з огляду на його стилістику, є надзвичайно складним завданням.

Отже, у ході дослідження обґрунтовано специфіку звукорежисерської інтерпретації у хорових творах а cappella Ерікса Ешенвальдса, яка включає застосування сучасних технічних засобів для забезпечення високої якості віртуального хорового проєкту. Особливості роботи над засобами виконавської виразності під час створення **звукорежисерської інтерпретації хорового твору полягають у впливі на окремі характеристики звукових елементів**. Ансамбль регулюється за допомогою динаміки та звукової компресії, тембр регулюється через еквалізацію та сатурацію, а стрій вирівнюється за допомогою програмного забезпечення, такого як «Melodyne». Темпоритм регулюється через синхронізацію записів, а дикція поліпшується за допомогою відповідних плагінів. Таким чином, технічна реалізація дозволяє

звукорежисеру впливати на виконавську виразність хорових творів, забезпечуючи високу якість звукового продукту, а також дозволяє досягти гармонійного ансамблевого звучання та передати глибокий образно-емоційний зміст творів композитора.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрова О. Духовно-семантичний підхід до вивчення музичного твору. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. ст. ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків, 2018. Вип. 49. С. 4-18.
2. Андрієвська Т. «Missa movere» В. Степурка в контексті сучасних тенденцій оновлення духовної музики. Особливості жанрово-стильового синтезу. *Київське музикознавство*: зб. ст. Київ, 2016. Вип. 54. С. 57–63.
3. Антонович М. *Musica sacra*: збірник статей з історії української церковної музики. Львів: Інститут українознавства імені І. Крип'якевича. НАН України, 1997. 261 с
4. Батовська О.М. Сучасне академічне хорове мистецтво а cappella: монографія. Харків: ТОВ «Планет-принт», 2017. 524 с.
5. Бермес І. Л. Особливості комунікації «композитор-слухач» у хоровому виконавстві. *Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ, 2020. С. 168–173
6. Бермес І. Л. Рефлексії про сутність поняття «хор» у просторі культури. *Вісник національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2016. № 4. С. 57–61.
7. Бондар Є. Феномен духовної музики II половини ХХ - ХХІ століть. *Музична культура і сучасність*. 2020. № 1. С. 45-58.
8. Бородавкін С.О. Стильові риси «Урочистої меси» Олега Польового. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*: зб. наук. пр. Київ, 2017. Вип. 17. С. 196-207.
9. Вербицька І.В. Тенденції розвитку жанрів вокально-симфонічної музики в Харкові на межі століть. *Музичне і театральне мистецтво України у дослідженнях молодих мистецтвознавців*: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів та аспірантів, 17-19 березня 2003 р. Харків: ХДІМ, 2003. С. 43 - 45.

10. Волкомор В. Музична інтерпретація в контексті мистецтва звукозапису. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2020. № 4. С. 155-159.
11. Гулеско І. І. Національний хоровий стиль : навч. посіб. 2-ге видання, перероблене і доповнене. Х. : Харків, 2011. 90 с.
12. Дьяченко В. В. Творча діяльність українських звукорежисерів другої половини ХХ – початку ХХІ століття: теорія, історія, практика: дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03 / Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2018. 452 с.
13. Єфіменко А.Г. Католицька меса першої половини – середини ХХ століття: художньо-естетичні та літургійні аспекти: автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03. Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2011. 36 с.
14. Заверуха О. Л. Сучасне хорове письмо: генеза та функціонування (на матеріалі творчості українських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століть) : автореф. дис... канд. мистецтвознавства. Харків, 2014. 300 с.
15. Заверуха О. Л. Хорове письмо як утілення художнього змісту музичного тексту. Культура України. Серія : Мистецтвознавство. 2017. Вип. 57. С. 54-61.
16. Зайцева Л. А. Онтологічна концепція музики: на прикладі світських та духовних жанрів: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец. 17.00.01 «теорія та історія культури». Харків. : ХДАМ, 2004. 22 с.
17. Каменєва А. С. Хорова творчість Михайла Шуха як духовний універсум : автореф. дис. канд. мистецтвознавства. - Харків : ХНУМ ім. І. П. Котляревського, 2020. - 18 с.
18. Коменда О. Сильові пошуки українських композиторів на межі ХХ-ХХІ століть в аспекті полістилістики та метастилію. К.: Музична Україна, 2010. С. 30-33.

19. Коханик І. В. Полістилістика і метастиль у творчості українських композиторів ХХ-ХХІ століть. Світ і національна музична культура: стилі, школи, постаті. К.: Музична Україна, 2012. С. 22–26.
20. Мдівані, Т. Три стильові парадигми західноєвропейської музики ХХ століття. *Ars inter Culturas*, 2017, № 5, с. 91–105.
21. Мельник Л. Необарокові тенденції в музиці ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2004. 19 с.
22. Москаленко В. Теоретичний та методичний аспекти музичної інтерпретації: автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства. Київ, 1994. 25 с.
23. Ніколаєвська Ю. В. Homo Interpretatus в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ століть : монографія. ХНУМ імені І.П. Котляревського. Харків: Факт, 2020. 576 с.
24. Овсяннікова-Трель О. А. «Нова простота» як системний жанровостильовий феномен в сучасному музичному мистецтві : автореф. дис. ... доктора мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса, 2021. 45 с.
25. Овсяннікова-Трель О. Полістилістика: проблеми визначення та термінології. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2009. С. 182-186.
26. Приходько О. В. Хорова музика а саррелла другої половини ХХ – початку ХХІ ст.: теоретичне осмислення і виконавські підходи : дис. канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2017. 255 с.
27. Романюк І. А. Картина світу як категорія пізнання логосу музики. *Ставропігійські філософські студії*. Львів, 2009. Вип. 3. С. 124–132.
28. Савельєва Г. Стиль діяльності диригента-хормейстера як увиразнення його музичного мислення. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2014. №. 40. С. 156-169.
29. Серганюк Л. І. Методика аналізу хорових творів: навчальнометодичний посібник для викладачів і студентів вищих навчальних закладів. Івано-Франківськ : Прикарп. нац. ун-т ім. В. Стефаника, 2015. 191 с.

30. Сухецька О. Віртуальний хор: окремі питання теорії і практики (до постановки проблеми). Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. 2022. № 26. С. 392-398.
31. Сухецька О. Віртуальний хор: сутність явища та поняття. Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. 2022. № 46. С. 138-144.
32. Фартушка О. Д. Хорова поліфонія в системі композиторського стилю (на прикладі творчості П. Гіндеміта, І. Стравінського, О. Щетинського) : дис. ... д-ра філософії : спец.: 025 - Музичне мистецтво; наук. кер. Шаповалова Людмила Володимирівна. Харків, 2021. 208 с.
33. Шаповалова Л. Літургічна творчість і духовна реальність у сучасній музиці. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, випуск 119, 2017. с. 34-47.
34. Шатова І. Віртуальний хор Еріка Вітакера: інноваційні тенденції розвитку сучасної музики. Наукові записки НМАУ ім. П. І. Чайковського. 2020. № 55. - С. 17-22.
35. Angelini A. Interview With Ēriks Esenvalds // Andrea Angelini Choral Conductor, Composer, Music Journalist. URL: <https://www.andrea-angelini.eu/interview-eriksesenvalds/>. (дата звернення: 14.10.2022).
36. Callaghan, P. J. J. The Imitation of Roman Catholic and Byzantine Chant in Ēriks Ešenvalds's Passion and Resurrection. University of Kentucky, 2015. 131 p.
37. Eren, H. C., & Öztug, E. K. The Implementation of Virtual Choir Recordings during Distance Learning. Cypriot Journal of Educational Sciences. 2020. Vol. 15, No. 5. P. 1117-1127.
38. Eriks Esenvalds. Musica Baltica. URL: <https://www.musicabaltica.com/lv/komponistiun-autori/esenvalds/>. (дата звернення: 13.10.2022).
39. Fartushka Oleksii. Choral polyphony as a methodological problem of the contemporary research in choral singing. The European Journal of Arts. Premier Publishing s.r.o. Vienna. №3, 2019. Pp. 37-43.

40. Wolverson, V. Latvia's Choral Enfant Extraordinaire. *Choral Journal*. 2014, Vol. 55, No. 5, pp. 10-15.