

УДК 7.071.1:7.08

ББК 85.313

Євгенія Бондар

ЖАНРОВИЙ ПРОСТІР У ТВОРЧОСТІ Л.ДИЧКО

У статті пропонується загальна характеристика поняття жанру; розглядаються основні підходи до формування сучасних хорових жанрів; аналізується творчість Л.В.Дичко в контексті актуальних питань жанроутворення в хоровій музиці.

Ключові слова: жанр, хоровий жанр, традиційні хорові жанри, концептуальні хорові жанри, хорова творчість Л.Дичко.

Українська музична культура, особливо її вокально-хорова творчість, належить саме до такого типу, де “галузь специфічного, національно-“показового” поряд з адаптативними, асимуючими процесами, в окремі періоди розвитку, завжди зберігала сталість художньо-змістовних критеріїв. Носієм же національної стабільності і визначеності виступає жанровий ряд музичної творчості” [8].

Мета статті – дослідити зміну та трансформаційні явища у творчому доробку Лесі Дичко в контексті жанроутворення.

Відповідно до поставленої мети визначаємо такі завдання:

- стисло визначити поняття “жанр” у загальнотеоретичному контексті та відповідно до хорової творчості;
- виявити типологію хорових жанрів у творчості Л.Дичко;
- виокремити нові жанрові утворення, опираючись на творчий доробок авторки.

Питання проблеми жанру постійно фігурує не тільки в колі зацікавлених науковців, але також і виконавців. Основні теоретичні розробки явища музичного жанру здійснено ще в радянському музикознавстві, це – праці Б.Асаф’єва, Ю.Тюліна, І.Способіна, А.Сохора, Л.Мазеля, В.Цуккермана, М.Арановського, М.Лобанової, В.Холопової та інших. Українському музикознавству до певної міри належить провідна роль у розробленні вокально-хорових жанрів: дослідження Н.Герасимової-Персидської, С.Грици, Л.Корній, С.Шипа, котрі ґрунтовно й докладно розглядають окремі ракурси “жанрової проблеми”. Але поки що остаточно сформованого уявлення про розвиток жанрової системи не створено, адже, по-перше, жанр – це явище принципово не вичерпне і його можна розглядати як вираження всіх ідей твору; по-друге, система жанрів не є усталеною і “законсервованою”, тобто для неї постійним є стан змінюваності; по-третє, особливо складним завжди було дослідження явищ сучасності. Але визначена жанрова система виступає як один з найстабільніших репрезентантів національно-стильового процесу. Інколи явно виражені тенденції до декотрих жанрів можна розглядати як вираження традицій, які можуть набувати навіть національного характеру.

Якщо розглядати історичні процеси становлення, розвитку, розширення, трансформації жанру, то слід зазначити, що вони вельми заплутані. Один із простих і надійних способів пізнання суті жанрових явищ – інтерпретація їх найменувань. Цікаво, що з урахуванням часу й етно-географічних умов люди вирізняють одні й ті самі родові ознаки музичної діяльності. Так, досліджуючи це поняття, С.Шип пропонує виокремлювати такі показники: кількість музикантів-виконавців, які беруть участь у виконанні твору; характер аудиторії або просторово-акустичні особливості виконання; визначення музичного тексту, специфіку виконання; міру авторської участі в підготовленому до виконання музичному тексті; характеристику звукового матеріалу тощо [10].

А.Сохор створив класифікацію музичних жанрів на основі обставин виконання, а не на основі змісту та відмітив переходи одних і тих самих жанрів із класу в клас, назвавши це “міграцією жанру” [6].

Загальноживаними є також поняття про жанровий зміст, жанрово-стильові (та стилістичні) утворення, жанровий фонд епохи, жанрове узагальнення; нерозривним є дослідження жанру й стилю. “У жанрі втілюється типізований зміст”, – наголошував В.Цуккерман [9].

С.Скрєбков визначав три жанрових витоки, “жанрових типи” як основні форми відображення в музиці життєвих звукових прообразів: декламаційність, моторність і розпівність [7].

Слід також згадати такі явища в сучасній композиторській творчості, як:

- жанрове цитування (відтворення характерних ознак побутового жанру в незмінному вигляді);

- жанрову трансформацію (перетворення жанру в результаті його переосмислення);
- жанровий розвиток (послідовні перетворення жанрового характеру музики в цілому як основний або допоміжний фактор розкриття ідеї твору);
- жанрове варіювання, жанрова модуляція (зміни жанрового характеру однієї і тієї ж теми, її перехід в інший жанр) і зіставлення жанрів як спосіб розвитку;
- жанрова багатоосновність і перемінність (сполучення в одній темі декількох ознак жанрів при їх попередньому виявленні);
- жанрова поліфонія або жанровий контрапункт (одночасне звучання тем або варіанти однієї теми в різних жанрах);
- жанрове вкраплення, взаємопроникнення жанрів і жанровий синтез (А.Сохор; В.Холопова).

Питання про синтез жанрів, жанрових елементів та ознак так само важливе, як і питання про стабільність жанрів. Цей аспект може вказувати на те, як розвивається музична культура, а також як соціальний розвиток, зміни дійсно мають вплив на музичну культуру, піддають трансформації музичні жанри та їх семантику.

Як відомо, жанр має спрямованість до саморегуляції і видозмінення, але хотілося б ще раз на цьому наголосити. Провідним чинником цієї властивості виступає традиція. Під впливом конкретних художньо-стильових зрушень у жанровий фонд включаються не лише нові складові, а й відновлюються вже “відпрацьовані” елементи. Найяскравішим чином це можна простежити, аналізуючи розвиток національної музичної культури, зокрема хорової.

В українській хоровій творчості останньої третини ХХ століття динаміка жанрового розвитку спрямована до жанрового накопичення. Визначальними залишаються два основні художньо-стильові напрями, які за загальними галузевими ознаками визначаються як академічний і духовний [4]. Розподіл залишається формально-умовним, бо базується на первісних критеріях соціального функціонування. Визначення галузевого напрямку, “академічного”, відповідає “світському” або “концертному”. Щодо поняття “духовна музика”, то дійсно, якщо опиратися на традиційні канони жанрових уявлень, закріплених у музикознавстві, тоді духовна музика є окремою галуззю, оскільки її соціальна актуальність залишається діючою в багатьох країнах європейського типу культури. Водночас реальний стан духовних творів сучасних українських композиторів заперечує усталені формально-системні критерії. Зберігаючи головну галузеву диференціацію, слід зазначити, що між ними можливі перехресні зв'язки, а також внутрішній розподіл на галузеві підвиди. Базу останніх складатимуть “мішані” жанри, у яких М.Лобанова вбачає “основну тенденцію жанроутворення ХХ ст.” [3]. Це стосується особливо жанрів духовної музики, які за своєю сучасною соціальною функцією у переважній більшості належать до академічної галузі.

За словами О.Торби, критерій жанрового розподілу хорової творчості зберігається за принципами загальнообразного узагальнення та масштабності композицій. Це відома традиційна “тріада”: хори (п'єси, мініатюри), хорові цикли, жанри великих форм (кантати, ораторії, концерти та додатковий жанр – хорова симфонія). Л.Пархоменко виділяє ще четверту жанрову групу – пісні, що є цілком правомірно. Але тоді, на нашу думку, доцільніше виділити в окремий напрям фольклоризовані жанри. Він виявиться широко представлений у сучасній хоровій творчості (академічна хорова обробка, фольклорні кантати, фольк-опери, хорові цикли тощо). Власне, з його еволюції почався “жанровий переворот”, розхитування усталених жанрово-стильових критеріїв у хоровій творчості означеного часу, пов'язаних з неофольклорним напрямом, або “новою фольклорною хвилею”. Серед таких творів “Червона калина” Л.Дичко, “Чотири українські народні пісні” Л.Грабовського, триптих В.Бібіка, пізніше – “Ятранські ігри” І.Шамо, “Цвіт папороті” Є.Станковича тощо.

* Термін “академічний”, за словами Л.Пархоменко, видається більш відповідним завдяки таким показникам: академічний в емоційно-художньому сприйнятті асоціюється з індивідуально-композиторським стилем і фаховою освітою; виникає відповідна проєкція на хорове виконавство як виконавство професійне, спрямоване на концертно-просвітницьку діяльність, вироблення інтелектуального продукту споживання. Іншою мовою, цей термін типізує певною мірою принципи образного узагальнення і спосіб їх втілення.

Вважаємо, досить доречно буде відмітити “барвистість” жанрових утворень у напрямі хорового мистецтва ХХ – початку ХХІ століть більш конкретно. На сучасному етапі “співіснують”:

1) використання традиційних хорових жанрів (духовний концерт, реквієм, кантата, ораторія та інші);

2) поява нових і змішаних жанрових форм, наприклад, музично-сценічне дійство “Золотий камінь посіємо” Г.Гаврилець, опери-ораторії “Вертеп” і “Золотослов” Л.Дичко, кантата-мініатюра реквієм “Сім сльозин” В.Зубицького, концерт-кантата “Оспівуючи Різдво Господнє” В.Рунчака, опера-балет “Вій” В.Губаренка тощо;

3) введення хору в специфічно-симфонічний або драматичний жанр, наприклад, мелодрама “Море” Л.Грабовського, симфонії Б.Тищенко, “Океан долі” В.Зубицького, музична вистава А.Шнітке “Доктор Живаго”;

4) поява концептуальних хорових жанрів, а саме: акапельна хорова опера “Ятранські ігри” І.Шамо, фольк-опера “Цвіт папороті” Є.Станковича, акапельна симфонія-дійство “Перезвони” В.Гавриліна та ін.

Усі ці спрямування потребують дослідження як з точки зору взаємодії традиційного й інноваційного в кожній окремій жанровій формі та більш докладно – у певному творі, так і з погляду використання новітніх засобів музичної виразності, драматургічної побудови, вокально-інтонаційних труднощів і т. ін.

Окрім цього, слід зважати й на індивідуальні стильові риси композиторів. Так, досліджуючи творчий доробок українських композиторів, Н.Белік, зокрема, зазначає, що однією з основних рис усієї творчості Л.Дичко є прагнення зберегти й зміцнити зв'язок минулого із сучасним, Ю.Алжнєва приваблює світ давніх епох, досягнений через обрядовість та елементи ритуального дійства, у творчості В.Зубицького вбачається відродження жанру хорового концерту на ґрунті сучасної музичної мови і т. д. Цей перелік можна продовжувати, поповнюючи список новими іменами.

Переходячи безпосередньо до аналізу творчості Л.В.Дичко, слід оглянути весь доробок композиторки. Припускаємо, що на сьогоднішній день кількість її творів збільшилась, але ми користувалися тим джерелом, яке нам було відоме як останнє з довідникових видань, у яких хронологічно викладено творчі надбання сучасних українських композиторів – “Довідник сучасних композиторів України” (2002).

Ми провели систематизацію творів Л.Дичко і створили певну таблицю творів мисткині з точки зору жанрового розподілу, тобто враховуючи якісний і кількісний склад виконавців.

Таким чином, спочатку вирізняємо два провідних напрями: співоча й інструментальна традиції. Розподіливши твори та проаналізувавши цей матеріал, ми дійшли висновку, що перше місце у творчому доробку композиторки займають саме хорові твори (за кількісним показником статку). Отже, цей спосіб дозволив нам установити, що в зазначеному напрямі творчий доробок Л.Дичко складають 3 літургії та 1 окремий духовний твір – “Псалом 67”, кантати “Пори року” і “Карпатська”, 4 концерти, 2 поеми – “Лебеді материнства” і “Голод-33”, окремі хорові твори.

Далі ми виокремили вокально-інструментальні жанри, тобто твори для голосу з оркестром. Такий вибір не є дивним, оскільки для українського мистецтва характерний синтез вокальної та інструментальної музики. У цьому напрямі мисткинею створені 2 цикли – “Пейзажі” і “Настрої”, окремі пісні та романси, а також духовні твори на канонічний текст для голосу в супроводі інструмента.

Наступними в таблиці ми розташували інструментальні й ансамблеві твори, котрі також представлені циклами, партитами, окремими творами для органа й ансамблю органа та скрипки. Ця позиція в нашій таблиці зумовлена не лише якісним, але й кількісним складом виконавців. Саме тому наступними вмістили назви творів у напрямі симфонічного, оркестрового музикування. Тут перелік творів значно менший, він включає симфонії, сюїти й окремі симфонічні твори, а також до цього пункту ми внесли балети.

Наймасштабнішими за кількістю виконавців та найбагатшими за якісними показниками є симфонічно-хорові твори: кантати “П'ять фантазій за картинами російських художників”, “Ода Довженкові”, “У Києві зорі”, “Ода музиці”, “Червона калина”; ораторії – “І нарекоша ім'я

Київ” та “Індія – Лакшмі”. Особливої уваги заслуговує творчість Л.Дичко для дітей. Важко назвати сучасного українського композитора, творчий доробок котрого включав би 4 кантати для дитячого хору!

Останніми розмістили твори, що репрезентують новий жанровий і музично-експресивний напрям – це змішані, концептуальні твори: опери-ораторії “Вертеп”, “Золотослов”, “Різдвяне дійство”, де композиторка поєднала жанрові ознаки опери й ораторії; симфонія-кантата “Ти починаєш з очей”; рапсодія-кантата “Думка”; концерт-кантата “Слава робочим професіям”, а також сюди ми віднесли сценічні версії хорових концертів “Французькі фрески” та “Іспанські фрески”.

Авторка працювала майже в усіх хорових жанрах: від мініатюри до ораторії; створила нові, змішані або концептуальні жанри опери-ораторії, симфонії-кантати, рапсодії-кантати, концерт-кантати.

Хотілося б більш детально повести розмову про жанрово-стильові спрямування в хоровій творчості Л.Дичко:

- духовна музика. Ставлення композиторки до духовної музики відчуваємо з її слів: “Саме в Літургії можна висловити найсокровенніше: прохання про помилування і спасіння душ наших, за Божих церков з’єднання, та збереження життя і духовності. Дні, коли я працювала над “Урочистою Літургією”, були найщасливішими у моєму житті...”;
- фольклорно-обрядове світосприйняття відчувається в кантатах “Чотири пори року” і “Червона калина”, у хоровому диптиху “Дві колядки”, а також в опері-ораторії “Різдвяне дійство”;
- палітра звукових образів рідного краю втілюється в хоровому концерті “Краю мій рідний”, кантаті “Карпатська”, у романсі “Земле моя”, ораторії “І нарекоша ім’я Київ”, кантаті “У Києві зорі”;
- зацікавлення культурами різних країн. До таких творів можна приєднати хорові концерти-фрески (“Іспанські фрески”, “Французькі фрески”, “Швейцарські фрески”), окремих хорових творів “П’ять прелюдій у стилі «шань-шуй»”, ораторію “Індія – Лакшмі” і кантату “П’ять фантазій за картинами російських художників”.

Яскравим прикладом збереження традицій і відкриттям нового в старому стала літургійна музика Лесі Дичко. Однією зі знакових для українського хорового мистецтва є “Урочиста Літургія” – вона постає своєрідним підсумком тисячолітньої історії української духовної музики.

Протягом багатьох років і навіть століть сформувалася “модель” написання літургії. Іншими словами, склалися жанрові ознаки літургії. Серед найхарактерніших можна назвати:

- визнаний церквою текст служби: церковнослов’янський, староболгарський, грецький;
- усталений порядок піснеспівів;
- ясність гармонії, яка не відволікає від слова, оскільки слово є головним у “спілкуванні з Богом”. Багато композиторів як першоджерело використовували розспіви: знаменний (в А.Чеснокова, С.Рахманінова, де розспів “передається” з одного голосу в інший), грецький (в О.Гречанінова), болгарський, малий знаменний та великий знаменний;
- особливість у ставленні до динамічної специфіки (інакше кажучи, майже відсутність граничних зіставлень);
- підпорядкованість слову тощо.

На думку Н.Александрової, можна відзначити дві головні причини, чому композиторка звернулася до літургії [1]. Перша з них – потреба створення цілісного образу Людини як “героя свого часу” і всіх часів, що у творчості Л.Дичко означає пошук основ духовності, серед яких головні – Пам’ять і Віра. Прагнучи створити музично-історичну “картину світу”, Дичко засновує складні форми стилістичного синтезу. В її музиці завжди чітко виражені естетична й стильова монологічність та явна перевага ліричного світосприйняття. Друга причина полягає в бажанні розвинути українську галузь православної літургії, хоча композиторка опирається і на досвід творчості російських майстрів, насамперед Рахманінова. А опора на україномовний варіант службового тексту спонукає Дичко до пошуку й музичної “україномовності”.

Якщо розглядати питання, якими саме засобами користувалася композиторка для створення національно-стильового характеру, то можна виокремити, передусім, такі:

- використання стилістики канта в трьох його різновидах: ліричному, панегіричному та танцювальному;
- опора на фольклорно-обрядові інтонації. Саме використовуючи поспівку “Щедрика”, композиторка прагне злиття фольклорного та церковного, згладжуючи межу між кантовими й пісенними мелодіями;
- Л.В.Дичко акцентує принцип паралелізму верхніх голосів, таким чином підкреслюючи народну манеру багатоголосся, постійно використовує так зване “педальне” звучання, застосовує принцип бурдону та фобурдону, традицію підголосків.

Н.Александрова наголошує на те, що ідея стильового синтезу надихає Дичко на особливий метод композиції, що ми можемо визначити як авторську реінтерпретацію жанру – тобто не тільки поновлення співацької традиції, але й свідомі самоповтори композиторки від твору до твору в межах використовуваної нею моделі канонічного жанру.

Дійсно, в “Урочистій Літургії” органічно поєднані середньовічна монодійність, вишукана бароковість, строгість класичних форм і романтична схвильованість. Але серед музично-виражальних засобів, що пов’язують музичну мову літургії із сучасною музикою, слід назвати: кластерну техніку, широке використання акордових дисонансів, що існують на рівних правах з консонансами, сонорну техніку.

Таким чином, Леся Василівна Дичко ніби розширює внутрішнє і зовнішнє відчуття “традиційного” жанру літургії: з одного боку, це яскраві фарби образного світу, пов’язаного з фольклором, а з іншого, – дисонансна стихія музики ХХ століття. При цьому, якщо останнє є цілком природною даниною часу, його найбільш загальною ознакою, то перше, а саме – яскравий фольклоризм у суто церковному жанрі – глибинно зумовлений індивідуальністю композиторського “Я”.

Хотілося б ще декілька слів сказати про жанр хорового концерту в творчості Л.Дичко – про “Фрески” (маємо на увазі хорові концерти – “Французькі фрески”, “Швейцарські фрески”, “Іспанські фрески”). Як відомо, фрески – це термін і поняття, котре застосовується більшою мірою у сфері живопису*. Саме тому введення в програмну назву творів слова “фреска” уже підсвідомо готує нас до картинності, яскравості й чистоти фарб у музиці, а водночас до специфічної техніки написання.

До “фресок”, окрім “Французьких”, “Швейцарських” та “Іспанських”, належать ще декілька виокремлених творів мисткині: “Алькасар...Дзвони Арагону”, фрески для фортепіано (1995); “Замки Луари”, фрески для фортепіано (1994); “Закарпатські фрески” для органа (1988); “Фрески за картинами Катерини Білокур” для скрипки й органа (1986–1987).

Фрески дійсно існують як вид, жанр художнього мистецтва, проте постає питання, чи існує такий жанр у музиці? Що це – пошук нових творчих горизонтів, відчуття тісноти усталених жанрів чи звичайна програмність?

Л.В.Дичко справді використовує нові прийоми музичної виразності, котрими раніше ніхто з композиторів ще не втілював своє відчуття Часу й Місця. Усе, що притаманне фресці в живопису, отримало своє вираження в музиці концертів: об’ємність та яскравість важливих елементів, насиченість фактури, відсутність “пустих”, “непрописаних” фрагментів (у концертах фактично відсутні паузи у звучанні), зіставлення образів і подій в одній інтонаційно-звуковій замальовці тощо.

Цим трьом концертам мисткиня сама дає жанрове визначення – концерти, але нам видається можливим називати ці твори концерти-фрески.

Представлені матеріали дозволяють зробити такі узагальнення:

1. Творчість Лесі Дичко, на перший погляд, має велику питому вагу об’єктивного: з одного боку, за рахунок широкого й міцного підґрунтя традицій, а з іншого, – за рахунок конкретно-образного мислення, відображення широкого спектра життєвих явищ. Її хорова творчість являє собою “перехрестя”, на якому зустрічаються віки й країни, але зустрічаються

* Фреска (від італ. *Fresco* – свіжий) – техніка живопису фарбами по свіжій ще сирій штукатурці, котра при висиханні створює тонку прозору плівку. Нині терміном “фреска” іноді називають будь-який настінний живопис, поза врахуванням техніки (а секко, темпера, акрил тощо).

не всупереч, а саме завдяки індивідуально-авторському феномену, його потужній новаторській енергії.

2. У хорових творах звертає на себе увагу гостре відчуття часу. Відбувається це явище не лише через тематику, але й через той комплексний підхід у створенні образів, де, здається, уже стираються грані між театром, музикою, живописом, архітектурою – усе включається в якийсь мистецький вир і кожний твір нагадує мікрокосмос. Усе озвучено, окреслено, розфарбовано, зіграно. Усе бачиться рельєфно. Відповідно й музична лексика творів Л.Дичко увібрала в себе розмаїття інтонацій обрядових, ліричних мелодій, плачу, виразну декламаційність дум.

3. Поняття жанру у творчості мисткині характеризується як зовнішньою, так і внутрішньою ієрархічністю; воно пронизане горизонтальними та вертикальними зв'язками. Специфіка ж суто хорових жанрів виявляє свої особливості в аспекті загальних положень функціонування жанру. Одна з них полягає в синтетичності “подвійного типу” – наявності словесного ряду та розподілі на голосові партії (темброве розшарування).

4. Проведена систематизація творів Л.Дичко за якісним складом виконавців дозволила дійти висновку, що найбільш питому вагу у творчому доробку композиторки мають твори в хоровому жанровому спрямуванні, урахувавши як музику для хору а capella, так і симфонічно-хорову. Авторка працювала майже в усіх традиційних хорових жанрах і створила нові, змішані або концептуальні жанри – опери-ораторії, симфонії-кантати, рапсодії-кантати, концерти-кантати, концерти-фрески.

1. Александрова Н. Канонические жанры в контексте “посткомпозиторского мышления”: к проблеме авторского стиля в современной музыке / Н. Александрова // Стиль музичної творчості : естетика, теорія, виконавство. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2004. – Вип. 37. – С. 74–83.
2. Белік Н. Хорова творчість а capella В. Корейка / Н. Белік // Розвиток інноваційних процесів у навчально-виховних закладах : зб. наук. пр. // Проблеми сучасного мистецтва і культури. – Х. : Стильиздат, 2003. – С. 15–23.
3. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр / М. Лобанова. – М., 1990. – 155 с.
4. Пархоменко Л. Обрисы творческого шляху Лесі Дичко / Л. Пархоменко // Лєся Дичко: грані творчості. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2002. – Вип. 19. – Кн. 3. – С. 6–12.
5. Письменна О. Музична мова хорових творів Лєсі Дичко : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв. / О. Письменна. – Львів, 2002. – 18 с.
6. Сохор А. Эстетическая природа жанра в музыке / А. Сохор. – М., 1968. – 103 с.
7. Скребков С. Художественные принципы музыкальных стилей / С. Скребков. – М., 1973. – 448 с.
8. Торба О. Культурологічні проблеми української музики / О. Торба // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2002. – Вип. 16. – С. 278–286.
9. Цуккерман В. Музыкальные жанры и основы музыкальных форм / В. Цуккерман. – М., 1964. – 159 с.
10. Шип С. В. Музична форма: від звуку до стилю : навчальний посібник / С. В. Шип. – К. : Заповіт, 1998. – 368 с.
11. Шип С. В. Музичний жанр в методологічному аспекті / С. В. Шип // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2002. – Вип. 16 : Культурологічні проблеми української музики. (Наукові дискурси пам'яті академіка І. Ф. Ляшенка). – С. 154–177.

В статтє предлагается общая характеристика понятия жанр; рассматриваются основные подходы к формированию современных хоровых жанров; анализируется творчество Л.В.Дычко в контексте актуальных вопросов жанрообразования в хоровой музыке.

Ключевые слова: жанр, хоровой жанр, традиционные хоровые жанры, концептуальные хоровые жанры, хоровое творчество Л. Дычко.

The total characteristics genre concepts are offered in the article the main conceptions to Choir genre modern forming are considered, the L.Dychko creating work are analysed in the choir music genre forming actual questions context.

Key words: genre, choir genre, traditional choir genres, conceptual choir genre, choir activity of L.Dychko.