

УДК 781.6.+783.6

*М. Варакута***О ФОЛЬКЛОРНЫХ ИСТОКАХ ЖАНРА ХОРОВОЙ
МИНИАТЮРЫ В СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНСКОЙ МУЗЫКЕ
(на примере минитриптиха «Співаночки» В. Зубицкого)**

Статья посвящена изучению феномена жанра хоровой миниатюры в современной украинской музыке. Исследование проводится на материале хорового творчества В. Зубицкого, в котором данный жанр получил яркое и оригинальное воплощение. Отмечается, что специфика данного жанра в украинской музыке во многом определяется фольклорными истоками.

Ключевые слова: современная украинская хоровая музыка, хоровая миниатюра фольклорного типа, карпатский фольклор.

Творчество современных украинских композиторов в области хоровой музыки отмечено необычайной активностью. Среди тенденций двух последних десятилетий — появление значительного количества произведений для хора, новое прочтение традиционных жанров, активизация процессов межжанровых взаимодействий, внутрижанровая дифференциация, существенное расширение тематики и пр. Всё вышеотмеченное относится к жанру хоровой миниатюры, давно апробированному в творчестве украинских композиторов и получившему своё второе дыхание в современной украинской музыке. Содержательный аспект и композиторская интерпретация жанра на современном этапе настолько разнообразны, что созданные произведения не вмещаются в единые жанровые рамки и требуют уточняющей внутрижанровой дифференциации.

В соответствии с предложенной нами классификацией, учитывающей как традиции, так и современное состояние жанра, в хоровой миниатюре выявлены фольклорный, духовный и светский компоненты, которые стали основой для формирования внутрижанровых разновидностей. Фольклорная миниатюра тесно взаимосвязана с народно-песенной традицией, с национальными фольклорными истоками, песенными и танцевальными жанрами украинского народного творчества. Духовная миниатюра, основанная на текстах духовно-религиозной тематики, несёт в себе отпечаток многовековой церковно-певческой традиции украинской музыкальной культуры; в исторической ретроспективе развития хоровой музыки она является одной из ранних форм становления жанра. Светская миниатюра

отражает свойственную жанру миниатюры программность образно-ассоциативного типа, заявленную в самом названии произведения и конкретизированную в поэтическом тексте; через текстовые образы светская миниатюра может быть опосредовано связана с фольклорными и духовными истоками.

Каждой разновидности жанра свойственно привлечение определенного литературного первоисточника, обладающего жанрообразующими признаками и вызывающего к жизни целый ряд образно-смысловых ассоциаций. В фольклорной миниатюре таким первоисточником становится поэтическая первооснова народно-песенного фольклора, в духовной миниатюре — тексты канонических церковных песнопений, в светской миниатюре — стихи известных украинских поэтов.

Фольклорная миниатюра, основанная на текстах украинских народных песен, оказывается генетически связанной с музыкально-интонационной составляющей народно-песенного фольклора, что во многом определяет образное содержание, характерные черты интонационного строя, композиционные и фактурные особенности фольклорных миниатюр, и становится основой для глубокого художественного обобщения. В духовной миниатюре через непосредственное обращение композиторов к текстам религиозно-христианской тематики происходит возвращение к традиционным жанрам и формам отечественного музыкального искусства, развитие которого интенсивно протекало на протяжении многих столетий, но было искусственно прервано в XX веке. Светская миниатюра является относительно самостоятельной жанровой разновидностью хоровой миниатюры, не связанной определенными рамками фольклорного или духовно-канонического творчества. Она получила широкое распространение в украинской хоровой музыке советского периода.

Современные композиторы Украины весьма активно обращаются к жанру хоровой миниатюры фольклорного типа, продолжая развитие традиций, связанных с украинской народной песенностью и методами ее профессионального воплощения, в том числе хоровой обработки (творчество Н. Лысенко, К. Стеценко, Н. Леонтовича). Интерес к данному жанру на современном этапе определяется простотой, доступностью выразительных средств и композиционных приёмов фольклорного материала, открытостью интонационного фонда, чуткой реакцией на события и запросы современности, широкими возможностями исполнения как профессиональными, так и учебными или аматорскими коллективами.

Важнейшей особенностью хоровой миниатюры фольклорного типа являются народно-песенные истоки музыкально-звукового текста, которые определяют интонационный генофонд, тип музыкальной образности, способы претворения текста и более частные приемы структурирования музыкальной ткани.

В хоровых миниатюрах фольклорного типа происходит наиболее тесная взаимосвязь с песенным фольклором. В произведениях, предназначенных для различных хоровых составов, композиторы могут не только использовать мелодию той или иной песни, но и воссоздать тембровые и фактурные особенности народного многоголосия.

Опираясь на традиции, заложенные классиками украинской музыки, современные композиторы при работе с фольклорным материалом ориентируются на стилистические нормы музыки XX века. Этот фактор стал следствием общего стилистического переоснащения музыкального творчества, произошедшего во второй половине XX века, что непосредственно повлияло на обогащение современных хоровых обработок украинского фольклора новыми языковыми средствами и формообразующими принципами.

Для жанра хоровой обработки характерна непосредственная взаимосвязь с интонационными, ритмическими, ладовыми, композиционными и фактурными особенностями украинской народной песни. Обработки разнообразны по тематике и имеют различное эмоционально-образное содержание — от лирической миниатюры и шуточной сценки до драматического высказывания с динамическим развитием образа.

Интонационная сторона народной песни, как правило, полностью сохраняется в хоровых обработках. Специфику народного многоголосия отражает полимелодическая музыкальная ткань, в которой хоровые партии ведут самостоятельные мелодические линии, объединяясь в общий ансамбль. В них изложены основной напев (тема народной песни) и его варианты (подголоски). Также передается метроритмическое своеобразие песни, для чего используются сложные и переменные размеры, свободная ритмика. В ладогармоническом языке современных обработок соединяется консонансное звучание диатонических интервалов (терцовые вторы, кадансовые унисоны и октавы) с усложненными, диссонансными созвучиями многоголосных соединений. Для воплощения национального колорита широко используется натурально-ладовая гармония и элементы модальных ладов.

Колорит української пісні передається також при допомозі фактурних засобів. Характерною особливістю сучасних обробок є посилення тембро-коліористических якостей хорової фактури, застосування різних сонорних ефектів. В той же час в обробках зберігаються характерні особливості фактури народно-пісенного багатоголосся — змінюваність кількості голосів, чергування унісонного запеву і багатоголосного звучання хору з розщепленням основної мелодії на варіанти і підключенням варіантів-подголосків до основному напеву в різних голосах. Широко застосовується принцип поліфонізації хорової фактури, об'єднуючий особливості народно-пісенної і класическої поліфонії, — це використання контрапунктичних голосів, в яких розвиваються інтонації основної мелодії, імітаційного руху (в основному — простих імітацій), елементів складного контрапункту з повторенням багатоголосних з'єднань в змінених умовах.

В результаті інтенсивних фактурних перетворень в хорових мініатюрах фольклорного типу виокремлюється динамічна драматургія музическої форми. Найчастіше використовується куплетно-варіаційна форма як найбільш властива самій народній пісні. Втім, будь-які композиційні стандарти музических форм, часто зустрічаються в хорових обробках (некоторые різновидності трьохчастних форм, рондо і т. д.), також виявляють тенденцію до динамізації.

Некоторые нові тенденції розвитку жанру хорової мініатюри фольклорного типу на сучасному етапі (90-е роки ХХ століття — перше десятиліття ХХІ століття) пов'язані з історико-стильовими змінами, що відбулися в музическому мистецтві, в тому числі і в хоровій музиці, в кінці 80-х років. В цей час починається активне звільнення суспільного свідомості від усьогоможливих ідеологіеских заборон, в результаті чого починають активно розвиватися некоторые негласно заборонені в попереднє час тенденції, в тому числі пов'язані з претворенням в хоровому мистецтві українських композиторів західноукраїнського фольклору. Привітствує в цілому фольклоризм в музиці, ідеологи радянського держави перешкодили природному розвитку його націоналістических напрямків, до числа яких був віднесений і західноукраїнський фольклор.

В хорових обробках, створених на основі західноукраїнського фольклору, відтворюється загальнонаціональний стиль хорового

пения, претворяючий традиції хорового многоголосся, характерні для даного регіону. В них концентрується комплекс виразительних прийомів, получивших в українській музиці статус атрибутів національного стилю.

Обратимся к аналізу одного из произведений, представляющих фольклорную разновидность жанра хоровой миниатюры и претворяющих особенности западноукраинского фольклора. Это фольклорный минитриптих «Співаночки» Володимира Зубицького (1985).

В его основе — три емоційно контрастні теми, представляючі різні жанри пісенного і інструментального фольклору карпатського краю. Из каждой темы произрастает небольшой самостоятельный раздел хоровой миниатюры. О тесной взаимосвязи содержания всех трех разделов, выступающего в синкретическом единстве, свидетельствует сквозное, с элементами повторности, строение текстового первоисточника:

***I* раздел**

*«Вітер віє, вітер віє, вітер повіває.
Попід гору високу несло дівча осоку.
Під зелененьким дубком гралися дівки клубком.
А дівчина воду носить, гори поливає.
Ой, нема-то як у нас на Верховині.
Там-то вінок зелененький гей на кожній та дівчині.
Пішла Марися в Дунай по воду, я за ньом.
Вітер віє, вітер віє, вітер повіває.
Пішла Марися в Дунай по воду,
Я за ньом, за том Марисьом коханим.
Дівка воду несе, гори поливає.
В нашой Марисі гарна хусточка, хто ї дав?
Гей, я ї дав, бо я Марисю сподобав.
Вітер віє, вітер віє, вітер повіває.
Верховино ти зелена, мій солодкий, рідний краю.
Я про тебе, Верховино, співаночки співаю!
А дівчина воду несе, чорні гори поливає.
Попід гору високу несло дівча осоку.
Під зелененьким дубком гралися дівки клубком.
Парубки їм зазирають, чи вни чорні очі мають».*

***II* раздел**

*«Гори мої, гори прекрасні,
Як на небі зіроньки ясні.
Як в гаю ружи червоненькі
Таки мому серцю миленькі.*

*Гори мої, гори, Карпати, Карпати.
Цнеся мі за вами од літа, од літа»*

III роздел

*«Ой, вийду я на горбочок, та стану, та стану,
Один несе вареники, а другий смета [ну].
Куди воробець ішов, туди ячмінець зійшов.
Куди синичка ішла, туди пшеничка зійшла.
Ледом, журило, ледом, везе калачі та й з медом!
Ой, упала зоря з неба і розсипалася.
А дівчина позбирала та й завітчала [ся].
А музика файно грає, я слухати люблю,
Та, як мене рано будять, я в кулаки тру [блю].
Куди воробець ішов, туди ячмінець зійшов.
Куди синичка ішла, туди пшеничка зійшла.
Ледом, журило, ледом, везе калачі та й з медом!
Сохла кобила, сохла, пішла під місток, та й здохла,
Пішли хлопці з торбами та всю кобилу забрали,
Усю кобилу забрали, аж ся люди сміяли.
Куди воробець ішов, туди ячмінець зійшов.
Куди синичка ішла, туди пшеничка зійшла.
Ледом, журило, ледом, везе калачі та й з медом!
Як в гаю ружи червоненьки,
Таки мому серцю миленьки...
Гори наши»*

Основная идея хорового произведения — воспевание красоты природы, теплоты человеческих взаимоотношений, молодости, любви сквозь призму тонкого юмора. Здесь есть элементы речи от первого лица, в которой персонифицирована личность главного героя, ведущего повествование и выражающего свое отношение к окружающему миру («Пішла Марися в Дунай по воду, я за ньом, за том Марисьом коханим», «Я про тебе, Верховино, співаночки співаю!», «Гори мої, гори прекрасни», «Ой, вийду я на горбочок, та стану, та стану», «А музика файно грає, я слухати люблю» и др.).

Все события разворачивается на фоне живописных картин карпатской природы — высоких гор («Попід гору високу несло дівча осоку»), дубовой рощи («Під зеленім дубком гралися дівки клубком»), быстро несущей свои воды горной реки («Пішла Марися в Дунай по воду»), свежего ветра («Вітер віє, вітер віє, вітер повіває»), высокого неба («Ой, упала зоря з неба і розсипалася»).

Изображение природы дополнено жанрово-бытовыми картинками народного праздника («Ой, вийду я на горбочок, та стану, та стану,

один несе вареники, а другий сметану»), сопровождающегося музицированием («А музика файно грає»). Через параллели с образами природы («Гори мої, гори прекрасни, як на небі зіроньки ясни, як в гаю ружи червоненьки, таки мому серцю миленьки») главный герой выражает свое восхищение родным краем.

Разделы объединены в триптих при помощи эмоционально-образного и темпового контраста. Моторике первого раздела противопоставлена элегичность второго, дополненная празднично-танцевальной стихией третьего. Кода, завершающая миниатюру, возвращает нас к образности центрального раздела и тем самым приобретает обобщающее значение.

В тематизме разделов четко прослеживается тесная взаимосвязь оригинальных тем с песенно-танцевальными и инструментальными фольклорными истоками. Разножанровая природа тематизма способствует усилению контраста между разделами. Так, в первом разделе («Вітер віє») в качестве жанрового прототипа избирается танцевальность, второй раздел («Гори мої») основан на импровизационности инструментального наигрыша, а в третьем разделе («Ой, вийду я на горбочок») картина массового народного гуляния изображена при помощи ассоциативных связей с жанром коломыйки.

Музыкальная форма первого раздела хоровой миниатюры («Вітер віє») строится на чередовании двух танцевальных тем — активного, ритмизованного наигрыша и более спокойной темы вальсового характера. Обе темы имеют различное значение и образно-сюжетное наполнение. Ритмизованный танцевальный наигрыш, бесспорно, является основным в данном разделе хоровой миниатюры, не только по своему местоположению, но и по тому значению, которое он приобретает в процессе развертывания формы, а также по своему интонационному содержанию, весьма характерному для западно-украинского фольклора, что придает как теме, так и музыке всего раздела ярко национальный колорит. В основной теме-наигрыше (тт. 1–3) обыгрываются характерные интонации гуцульского лада (минор с высокой IV ступенью, тональность d-moll) — увеличенные секунды между III и IV повышенной ступенью ладового звукоряда, заключенного в пределы шестиступенного гексахорда. Эти интонации «нанизаны» на четкий ритмический каркас, задающий тонус изложению основной темы.

Динамичный наигрыш чередуется с более плавной темой вальсового характера («Пішла Марися», цифра 4), ладовой основой которой

является натуральный мажор (тональность Ges-dur). В данной теме также четко очерчен гексахорд в пределах I — VI ступеней лада, образованный тоническим трезвучием с добавлением к нему большой секунды.

В драматургии данного раздела темы выступают носителями объективно-массового и субъективно-индивидуального начала (соответственно, первая и вторая темы). Первая тема обрисовывает тот фон (в данном случае — природный ландшафт Карпатских гор), на котором разворачиваются события сюжетной линии, где происходит действие.

Первая тема излагается на фоне выдержанных тонов, в сопровождении ритмизованного оstinатного баса, константных ритмо-формул, выделенных асемантической лексикой («ду-ба-ду-ба», «ді-бі-ді-бі») и восклицаний («гой!», «гей!»), оплетается интонационно близкими подголосками. Подобная хоровая палитра создает акустические эффекты приближенности и удаленности, что вызывает восприятие природного пейзажа как необозримого, бескрайнего пространства.

Вторая тема является музыкальным воплощением речи от первого лица, она озвучивает реплики главного героя («Пішла Марися в Дунай по воду, я за ньом, за том Марисьом коханим», «В нашой Марисі гарна хусточка, хто ї дав? Я ї дав, бо я Марисю сподобав»). Для передачи романтических взаимоотношений главного героя и его любимой девушки (Марыси) композитор избирает вальсовые интонации, как наиболее естественные и адекватные для данной ситуации. «Вальсовая» тема проводится трижды, чередуясь с мотивами наигрыша (тт. 26–28, 33–38, 47–55), каждое последующее проведение становится более протяженным. Для изложения темы характерны метрическая стабильность и имитационная повторность, что, наряду с ладовым контрастом, выделяет ее из общего стремительного потока стихийной импровизационности метрически свободной первой темы-наигрыша.

Второй раздел хоровой миниатюры («Гори мої») является контрастным противопоставлением содержанию первого раздела. Вместе с тем между темами разделов можно обнаружить существенное сходство, в первую очередь ладовое и интонационное. В теме второго раздела сохранены тональность (d-moll), лад (гуцульский с высокой IV ступенью, к которому добавлена дорийская, повышенная VI ступень), характер и направление мелодического движения (тема начинается с восходящего терцового шага, после чего следует раз-

нонаправленное поступенное движение в пределах тонического гексахорда, с акцентированием интонации увеличенной секунды).

Существенное изменение образа, несмотря на близость интонационного строения, произошло благодаря изменению жанровой природы тематизма. Во втором разделе в качестве жанровой первоосновы избирается импровизационный инструментальный наигрыш. Для данного жанра характерны мотивная вариантность, высокая степень метроритмической свободы (при полном отсутствии того строгого «ритмического каркаса», который придавал организованность основной теме первого раздела). В данном случае происходит повторение ранее услышанной танцевальной темы на музыкальном инструменте, при этом исполнитель в большей степени сохраняет ладовую и интонационную стороны, а ритмику подвергает значительным преобразованиям.

Изложение темы второго раздела в партии солиста, без сопровождения хоровыми партиями, еще больше подчеркивает ее жанровую основу. Солирующий альт воспринимается как музыкальный инструмент, одиноко звучащий в долине между вершинами Карпатских гор.

Имитационное вступление трехголосного хора после продолжительного звучания темы у солиста (ц. 12) свидетельствуют о начале второго, «хорового» куплета после сольного зачина. Хоровая фактура отмечена чертами свободной импровизационности, поскольку она создается свободной комбинаторикой вариантно преобразованных мотивов, создаваемых на основе характерных интонаций инструментального наигрыша. При имитировании темы хоровыми голосами в партии каждого из них обыгрывается интонация высокой дорийской сексты.

В третьем разделе хоровой миниатюры («Ой, вийду я на горбочок») вновь возвращается моторика первого раздела. Здесь подчеркивается массовость действия, раскрывается образ шумного, веселого народного праздника как целого представления, сопровождавшегося играми, танцами, шутками. В качестве своеобразной цитаты, воссоздающей бытовую первоисточник, в тематизме раздела использованы жанровые черты коломыйки — одного из популярнейших и разнообразных по содержанию песенно-танцевальных жанров западно-украинского фольклора.

Танцевальность в завершающем разделе данной хоровой миниатюры использована как для «материализации» смыслового содержания текста, так и с целью создания национального колорита.

Наиболее ярко танцевальная природа западноукраинского фольклора проявляется на уровне структурной организации музыкальной ткани и в использовании определенных приемов тематического развития. Для танцевальности в ее национальном преломлении характерна фрагментарность мышления. Сегменты, из которых складывается горизонталь танцевальной музыки, отличаются краткостью (как правило, 2-или 4-тактовые ячейки), «микроскопичностью». Они организованы в периодические структуры, образованные свободной комбинаторикой интонационных ячеек. Их варьированное повторение создает подобие музыкального орнамента, в котором воплощается образ многоликой красоты родного края. Зубицкий использует аналогичный метод работы с тематическим материалом, танцевальным по своей природе. Из чередования кратких интонационных «ячеек» выстраивается форма, близкая к рондальной, где в качестве повторяющегося рефрена выступает и одноголосная тематическая «ячейка» («Ой, вийду я на горбочок, та стану, та стану, один несе вареники, а другий смета [ну]»), и ее хоровой «подхват» («Куди воробець ішов, туди ячмінець зійшов»). Тема-коломыйка лишь вначале раздела изложена одноголосно, в партии первых альтов. В ее интонационном строении обращает внимание использование натурального минора (тональность d-moll). При втором проведении (ц. 15) происходит гетерофонное расщепление унисона вначале до двухголосия (первое изложение), а затем и до трехголосия (повторное изложение).

Хоровой «подхват» зачина (ц. 14, ц. 17, ц. 19), отличающийся шуточным содержанием, отмечен терпкостью аккордовых созвучий. В основе интонационных ячеек, протяженность каждой из которых составляет всего 1 такт, находится общая гармоническая формула, состоящая из последования смежных аккордов (t_7 — $Iis_{5/3}$ с повышенными терцовым и квинтовым тонами — $t_{5/3}$). Варьированию подлежит только ритмическое строение ячеек.

Еще одним тематически самостоятельным построением завершающего раздела хоровой миниатюры является шуточный хоровой эпизод («Сохла кобила, сохла, пішла під місток, та й здохла»), характерной особенностью которого следует считать постепенное имитационное присоединение голосов (ц. 18). Он начинается двухголосным изложением темы, продублированной чистыми квинтами, а при добавлении партий происходят секундовые дублировки. Подобные соотношения между голосами имеют явно выраженную гетерофонную природу.

Завершається мініатюра кодой, в якій знову повертається тема другого розділу («Як в гаю ружи червоненьки»), тим самим створюється інтонаційна арка, надаючи цілісність всьому твору. Лірико-пейзажний зміст — це особисте сприйняття автором образів рідного краю, прославлення його величчя і краси.

Аналіз фольклорного триптиха «Співаночки» В. Зубицького показує лінійну преемственність методів роботи сучасного композитора з фольклорним матеріалом, ідущою від творчих знахідок Н. Лысенко, К. Стеценко і Н. Леонтовича. Фактор преемственності відображає не тільки взаємозв'язок з традицією, але і збагачення цієї традиції власними композиторськими рішеннями і індивідуально-авторською трактовкою жанру.

Відношення традиції індивідуальних творчих пошуків в освоєнні жанру хорової мініатюри на сучасному етапі дозволяє виявити вектор лінійної преемственності традиційних фольклорних форм, що походять з власне фольклорного мистецтва (пісенного, танцювального, інструментального), збагачених методами його професійної обробки композиторами рубежу ХІХ—ХХ століть і отримавших новий варіант трактування традиційних форм в творчості сучасних композиторів.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Варакута М. І. Жанр хорової мініатюри в сучасній українській музиці (на прикладі творчості В. Зубицького) : Автореф. дис... канд. мист. : 17. 00. 03 / М. І. Варакута. — Одеса : ОДМА ім. А. В. Нежданової, 2011. — 16 с.
2. Іваницький А. Українська народна музична творчість / А. Іваницький. — К. : Музична Україна, 1990. — 334 с.

М. І. Варакута. Про фольклорні джерела жанру хорової мініатюри в сучасній українській музиці (на прикладі мінітриптиха «Співаночки» В. Зубицького).

Стаття присвячена вивченню феномена жанру хорової мініатюри в сучасній українській музиці. Дослідження проводиться на матеріалі хорової творчості В. Зубицького, в якій цей жанр одержав яскраве й оригінальне втілення. Відзначається, що специфіка цього жанру в українській музиці багато в чому визначається фольклорними джерелами.

Ключові слова: сучасна українська хорова музика, хорова мініатюра фольклорного типу, карпатський фольклор.

M. I. Varakuta. The folk sources of the genre of choral miniatures in modern Ukrainian choral music (for example V. Zubitsky «Spivanochki»). The article is devoted to the phenomenon of the genre of choral miniatures in modern Ukrainian music. The

research is conducted on the material of choral works V. Zubitsky in which this genre was a bright and original incarnation. It is noted that the specifics of the genre in Ukrainian music is largely determined by the folk sources.

Key words: modern Ukrainian choral music, choral miniatures folk-type, Carpathian folk.



УДК 786.2/782

О. Бытко

**ТЕАТРАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ
ИНСТРУМЕНТАЛЬНОЙ МУЗЫКИ
(на примере фортепианной сонаты Ф. ЛИСТА си минор)**

Статья посвящена раскрытию феномена театральности. Исследуются специфические приемы отображения характерных черт театрального искусства, необходимых для понимания художественного содержания инструментального произведения.

Ключевые слова: театральность, диалог, феномен игры, симультанный тип драматургии.

Процесс формирования и развития человека как личности охватывает все стороны его жизни — материальную, духовную и т. д. Наиболее действенной в истории всего человечества оказывается духовная грань, и прежде всего такие ее свойства, как пассионарность и соборность. Они предполагают наличие, с одной стороны, человека как индивида, готового к самопожертвованию, с другой — как часть монументальной силы народа, который стремится к объединению и по социальным, и языковым, и религиозным, и идеологическим и др. взглядам. Столь сложные формы людской сущности отразились, в первую очередь, в художественном творчестве, а именно — театре, ведущим способом осуществления которого явился диалог.

Различные способы выражения диалога отмечаются на протяжении длительного времени, вплоть до XXI века. Как отмечает Р. И. Грубер в книге «Всеобщая история музыки», начальным этапом развития диалога явились переключки солиста и хора в обрядовых действиях, а затем в полухории, основанном на принципе соревнования хоров (по примеру соревнования солистов). Впоследствии эти соревнования хоров трансформировались в профессиональной церковной практи-