

## ХОРОВИЙ КОНЦЕРТ «ГУКА ДУША ГОСПОДАРЯ...» ЮРІЯ АЛЖНЕВА: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ТА КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ

**Т. І. Клюка**

Луганський національний університет імені Тараса Шевченка,  
м. Полтава, Україна  
klukochka1987taty@gmail.com

**T. Kliuka**

Taras Shevchenko Luhansk National University, Poltava, Ukraine  
<https://orcid.org/0000-0002-0278-3059>

### **Т. І. Клюка. Хоровий концерт «Гука душа Господаря...» Юрія Алжнева: жанрово-стильові та композиційні особливості**

Стаття присвячена музикознавчому аналізу хорового концерту «Гука душа Господаря...» для мішаного хору а capella відомого харківського композитора Юрія Алжнева. У розвідці аналізуються музична драматургія твору в її проекції на особливості реалізації основних компонентів системи виражальних засобів, що використовує автор у цьому творі. Основна ж увага фокусується на аналізі композиційних (формоутворюючих) та жанрово-стильових аспектів цього концерту. Констатується, що композитор створив у цьому творі доволі цікаву й індивідуалізовану музичну драматургію, у якій вміло використав і розширив можливості простої куплетної форми, інтегрувавши в неї елементи інших, складніших формоструктур.

**Ключові слова:** *композиторська творчість, українські композитори, Юрій Алжнев, хорова музика, хоровий концерт, жанрово-стильові особливості, музична форма.*

### **T. Kliuka. Choral concert “The soul calls for an owner...” by Yuri Alzhnev: genre-stylistic and compositional features**

**The relevance of the research.** The musical work of the well-known Ukrainian composer, a bright representative of the Kharkiv school of composers — Yuri Alzhnev — is widely known and respected in the modern musical culture of Ukraine. The artist is the author of a large number of large-scale and small-scale works for symphony and chamber orchestras, orchestra and ensemble of folk instruments, a significant number of choral, vocal, vocal-symphonic works, theatre music, separate compositions for various instruments and instrumental ensembles, etc. Today, the most significant samples of Yuri Alzhnev's works are deservedly within the scope of scientific and research attention of domestic musicologists. After all, these works are now increasingly

being performed by leading Ukrainian groups and soloists, on concert stages in various regions of Ukraine and abroad. At the same time, many bright musical compositions of the artist, which were created by him in recent years and represent a high artistic value, remain out of research attention. One of such opuses in Yuri Alzhnev's creative portfolio is the choral concert “The sound of the Master's soul...” for a mixed unaccompanied choir, in which national features of Ukrainian traditional choral singing and original author's decisions regarding the organization of the compositional structure and stylistic filling of the work are skilfully and highly artistically interwoven.

**The purpose** of this article is to identify the compositional and genre-stylistic features of Yuri Alzhnev's choral concert “The sound of the Master's soul...” for a mixed a capella choir, through a musicological analysis of this work.

At the heart of **the methodology** of the work are the methods and techniques of musicological analysis used in theoretical musicology. In particular, this is a method of complex analysis, which is used in the implementation of a holistic analysis of a selected piece of music, as well as separate theoretical methods: genre and style analysis, analysis of musical form, intonation analysis, analysis of elements of musical language. In addition, systematic and system-forming methods, the method of comparative analysis, methods of systematization, synthesis, and generalization are involved in the work methodology.

**The results** obtained in the course of achieving the goals in this article are focused on revealing the compositional and genre-stylistic features of the choral concert “The sound of the Master's soul...” for a mixed a capella choir, through the musicological analysis of this work.

**The novelty** of the work lies in the fact that the choral work of the famous Ukrainian composer Yuri Alzhnev in recent years has found its musicological interpretation for the first time in the form of his choral concert “The soul calls for an owner...” The genre-

\* This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

stylistic and compositional specifics of this work are defined, the authorial approaches to the realization of this composition in the outlined aspects are summarized.

**The practical significance** of the performed musicological analysis of the selected work lies in the possibility of using it in the study of the musical work of modern Ukrainian composers, disciplines related to musical composition and choral art, as well as a musicological supplement to the use of this music in concert performance practice.

**Conclusions.** Turning to the creation of his choral concert “The soul calls for an owner...” Yurii Alzhniev chose this genre typical for choral music, relying mostly on a complex of traditional means and canons. At the same time, he created a rather interesting and individualized musical drama in this work, in which he skilfully used and expanded the possibilities of a simple verse form, integrating features of the three-part and rondo forms into it. In terms of style, the composer, once again, significantly enriches the relatively traditional musical presentation of the concert, “decorating” it with intonation freshness, interesting textural and compositional solutions, “spiciness” of harmonic language, etc. At the same time, the intonation basis of the work radiates its deep national character and belonging to the Ukrainian choral tradition. This is the essence of the authorial musical and linguistic specificity and the originality of Yurii Alzhniev’s choral style, which was deeply and vividly manifested in the choral concert “The soul calls for an owner...”

**Keywords:** *composer’s creativity, Ukrainian composers, Yurii Alzhniev, choral music, choral concert, genre-stylistic features, musical form.*

**Постановка проблеми та її актуальність.** Музична творчість знаного українського композитора, яскравого представника харківської композиторської школи — Юрія Алжнева — є широко відомою і шанованою в сучасній музичній культурі України. Митець є автором великої кількості масштабних і малих творів для симфонічного й камерного оркестрів, оркестру та ансамблю народних інструментів, значної кількості хорових, вокальних, вокально-симфонічних творів, театральної музики, окремих композицій для різних інструментів та інструментальних складів тощо (Ігнатченко, 2001). Нині найзначніші зразки композиторського доробку Ю. Алжнева заслужено потрапляють у поле науково-дослідницької уваги вітчизняних

музикознавців. Адже ці твори нині дедалі частіше звучать у виконанні провідних українських колективів і солістів, на концертних сценах різних регіонів України та зарубіжжя. Водночас багато яскравих музичних композицій митця, що були створені ним в останні роки та становлять високу художню цінність, поки перебувають поза дослідницькою увагою. Одним з таких опусів у творчому портфелі Ю. Алжнева є хоровий концерт «Гука душа Господаря...» для мішаного хору без супроводу, у якому вміло й високохудожньо переплітаються національні елементи українського традиційного хорового співу й оригінальні авторські рішення організації композиційної структури і стильового наповнення твору.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Плідна й багатогранна композиторська творчість Ю. Алжнева нині в українському музикознавстві привертає дедалі більшу увагу як авторитетних вітчизняних науковців, так і молодих дослідників, аспірантів, магістрантів тощо. Музиці композитора, зокрема його вокально-хоровій творчості, уже присвячено немало різних наукових праць, як-от: статті, розвідки, тези доповідей тощо. Важливим ареалом музикознавчої інформації щодо хорової творчості композитора слід уважати також і декілька фундаментальних дисертаційних досліджень, у яких музиці митця присвячуються окремі їх фрагменти чи підрозділи. Серед найвідоміших і найгрунтовніших наукових розвідок слід означити наукові статті й дисертації Г. Бреславець (2018), Н. Гречухи (2007), Т. Ключки (2022), А. Мізітової (2005), В. Осипенко (2005), О. Заверухи (2013; 2017), Л. Шаповалової (1999) тощо. Але всі ці праці не розглядають хорову творчість композитора останніх років, зокрема і його хорового концерту «Гука душа Господаря...».

**Мета статті** — виявити композиційні і жанрово-стильові особливості хорового концерту Ю. Алжнева «Гука душа Господаря...» для мішаного хору а capella в результаті здійснення музикознавчого аналізу цього твору.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Концерт для мішаного хору без супроводу «Гука душа Господаря...» написано у 2020 р., і він є однією з останніх хорових робіт Ю. Алжнева. Твір присвячено академічній хоровій

капелі «Почайна» та її керівникові, народному артисту України О. Жигуну. Композитор задля написання цього твору звернувся до поезії сучасної української поетеси Н. Фурси, зокрема до однойменного її вірша «Гука душа Господаря...». Це невеликий вірш духовно-філософського змісту, у якому авторка порушує одну з відвічних проблем людини, пов'язаних із сенсом життя, пошуком душевної гармонії.

Основним смисловим посилом цього поетичного тексту постає ідея протиріччя між душевною сферою людини, її емоціями, мріями і бажаннями, з одного боку, та реальною фізичною дійсністю, яка зазвичай не співпадає з першою та обмежує людські душевні пориви і рефлексії — з іншого. Така невідповідність актуалізує значення фатуму, невідворотності людської долі, її відносної «запрограмованості», що й визначає відповідний емоційно-психологічний тонус й образний зріз твору. Отже, загальний настрій музики цього хорового концерту скеровано переважно до аскетичного, стримано-сумного забарвлення.

Слід зазначити, що композитор у своєму творі загалом базується на традиційних канонах хорового письма. Навіть більше того — обираючи жанр хорового концерту, він йде шляхом його лаконізації, що, зрозуміло, повністю відповідає змістовій формі і розміру обраної літературної основи (як відомо, усі попередні хорові концерти автора є якщо не циклічними, то значно більшими за розмірами). Тому лаконічність музичного вислову в цьому вірці хорового концерту простежується в таких особливостях: по-перше, цей концерт є одночастинним; по-друге — невеликим за розмірами (його тривалість близько 10 хвилин); по-третє — у його основу закладено типову формоструктуру, властиву саме невеликим жанровим вірцям; по-четверте — однамітний тональний план (соль-мінорна тональність протягом усього твору).

Зважаючи на специфіку поетичної структури літературного тексту, композитор обирає і найорганічнішу музичну структуру для втілення відповідного ідейно-образного задуму, а саме — куплетну форму. Зрозуміло, що в процесі формування музичної драматургії у творі ця формоструктура зазнає певних видозмін. Відсутність у

поетичному тексті повторних рефренів зумовила автора музики обрати саме просту куплетну форму, тобто без використання приспівів.

У зв'язку із цим композитор обирає нетипове, навіть несподіване для сучасної академічної музики рішення — використати репризні повторення для кожного куплету, які він залучає в першій половині своєї партитури. Таким чином, музичний виклад перших трьох куплетів повністю ідентичний та повторюється без змін. Драматургічний же розвиток, у цьому випадку, відбувається виключно у площині літературно-поетичного тексту. Структура музичного куплету є доволі типовою, вона чітко поділяється на фрази, речення й періоди, а за своєю структурою радше нагадує просту тричастинну безрепризну форму (ABC).

Розпочинається твір одноктовою хоромним акордом, поданим на гранично тихій звучності (*ppp*), витриманим під ферматою і в надзвичайно повільному темпі (*Largo*) та який базується на основі тонічної чистої квінти. Він звучить прийомом «закритим ротом» і на фонемі «Мм...». З точки зору формоутворення, цей конструкт, зважаючи на його обмежену музичну інформативність, не можна вважати повноцінним вступом до твору. Радше за все, його мета, окрім загального налаштування хору, полягає в попередньому відтворенні емоційно-образного «підніжжя», яке передбачається зі вступом основного музичного тексту.

Композитор вміщує стрічки вірша в п'ятидольну музичну конструкцію (розмір 5/4), яка домінує протягом усього куплету. Більше того, ямбічна структура перших слів початкових речень у цьому випадку потрапляє в хорейчну музичну облямівку, що змінює алгоритміку наголосів у словах та додає вислову характерного «архаїчного» забарвлення. Музичний виклад куплету розпочинається тихо, у повільному темпі (*Andante, scordato*), на витриманому органному пункті домінантового тону в басовій партії, з поступовим вступом наступних голосів. Основний мелодичний рух, що відбувається в партіях сопрано й альтів, подається терцієвим викладом, чітко структурується на фрази і речення та зовсім не виходить за межі класичної

тональної системи. За своєю фактурою і стилістикою такий музичний виклад нагадує спокійно-ліричний народно-хоровий спів.

Певну метроритмічну свіжість у другому періоді куплету (цифра 3, *Meno mosso*) утворює тривале, розтягнуте на декілька тактів синкоповане затримання мелодії в партії жіночих голосів, яке «суперечить» органному пункту басів та продукує дещо хиткий, нестійкий розвиток. У результаті раптового сплеску пасажу вгору паралельними терціями й шістнадцятими тривалостями музичний рух ніби витікає на «пагорб» світлішої і чіткішої звучності, яка осяяна вже світлою мажорною тональністю (сі-бемоль мажор), підвищеною гучністю (*sf<ff*) тощо. Щільна акордова фактура терцієвої структури, елементи пунктирності надають звучанню відкритого, дещо фанфарного забарвлення. Це пояснюється тим, що смисловий акцент поетичного тексту («Щоб вийшли жорна!..») в цьому куплеті припадає саме на цей фрагмент. Отже, це і стає кульмінаційним гребнем (і музичним, і драматургічним) цілого куплету. Поверненням у попередній емоційний стан характеризується наступна цифра (цифра 4, якою і завершується куплетна структура), утворюючи своєрідне обрамлення цього компонента музичної форми.

Зовсім іншу особливість музичного розвитку становить наступний фрагмент (цифра 5). Значно активніший рух, оснований на фігурах із використанням шістнадцятих тривалостей та поданий принципом діалогічної переклички (навіть близький до імітаційних структур), створює нестійкий, але динамічний хвилеподібний розсип, що приводить до утвердження багатократного октавного повторення з поступовим інтенсивним нашаруванням секундових і терцієвих звучностей. Цей фрагмент у контексті формоструктури твору, безумовно, відіграє роль зв'язки між куплетами. На роль приспіву він явно не підходить, адже: по-перше — не має власного літературного тексту і проводиться вокалізом, по-друге, є доволі коротким (6 тактів), по-третє і головне — він не має чітко вираженого мелодико-тематичного абрису, який за своєю функцією мав би перевершувати в цьому аспекті заспів. Більше того, у цьому фрагменті (у його фактурному типі) можна помітити навіть

елементи інструментальності. А отже, в умовах акапельного формату, він і виконує функцію замінника інструментального програву.

Цікаве рішення щодо розвитку музичної драматургії твору вибрано автором далі. Після проведення третього куплету зв'язка вже розгортається зовсім по-іншому. Вона не тільки не відтворюється буквально (як це було раніше), а й взагалі значно трансформується і переростає в зовсім інший музичний фрагмент (цифри 6, 7). Від попереднього матеріалу лишаються лише окремі інтонаційні абрис-натяки і окремі елементи фактурної організації. Активний компонент (фігурація шістнадцятими) звучить уже у півторакратному дробленні, тобто подається секстолями; мелодичний його конкур набуває варіантного перетворення; принцип діалогічного перегукування голосів уже здобуває реальне імітаційне викладення. Отже, за своїм драматургічним значенням, ця зв'язка, яка значно розростається і динамізується, виходить уже на рівень окремої структурної одиниці — епізоду.

Інтенсивний розвиток за секвенційним принципом сприяє доволі динамічному наростанню напруження й експресії та приводить спочатку до багатооктавного тутійного скандування цього мотивного елемента в його збільшенні (восьмими тривалостями), а далі — і в тривалому скандуванні доволі громіздкого й нестійкого (основаного на структурі зменшеної акордики з додаванням сторонніх хроматичних тонів) акордового конструкта широкими кроками, поданими четвертними тривалостями та в низхідному русі. Безумовно, за рівнем свого напруження та драматизму останні такти цього фрагмента і становлять головну кульмінацію усього твору.

Вступ останнього четвертого куплету (цифра 8) повертає початкове наповнення твору. Це підтверджують і динаміка, і темп, і врівноважена ритмічна статика. Його мелодичний контур чітко відрізняється від попередніх куплетів, адже він оснований на матеріалі третього періоду основного куплету. Інтонаційний рух спрямовано у зворотному напрямі, тобто вниз, а роль органного пункту відіграє вже верхній голос, адже смисловий посыл поетичного тексту в цьому місці фокусується на запереченні попередньої думки за допомогою додавання частки «не»

(тобто «Не котяться, не котяться, два камені...»). Форма куплету скорочена (вилучено перше речення другого періоду), але за своїм розміром він не поступається попереднім, насамперед у результаті додаткових побудов, доповнень-перекличок і повторів окремих обертів. Саме завдяки ним у музиці постійно обертається основний поклик вірша — «гука душа Господаря...»

Стрімкий гамоподібний рух терцієво-секстової структури, що приводить до тонального переходу в паралельний мажор, втілює настання другої кульмінації твору (цифра 11), яка підсилена не лише динамічним планом (*ff<fff*), а й передусім літературно-текстовим шаром. Саме тут звучить головне, сповнене глибинного філософського змісту запитання «Що робити?...» («Що робити має перед цими воротами?»). Тому саме цей момент, хоча і поступається рівнем свого драматизму головній кульмінації в епізоді, стає тут саме смисловою кульмінацією всього твору.

Завершується концерт невеличкою кодою, яка становить буквальне повторення перших чотирьох тактів основного куплету та подальшого кадансового його завершення у тривалому й звуковому розчиненні тонічного акорду, що поступово згасає. Таке композиційне рішення, спрямоване на утворення хоча й невеликої, але доволі тотожної арки, яка обрамляє твір, задає посыл на невирішеність поставленої проблеми, на запитання, які залишилися без відповіді.

Отже, з погляду форморганізації твору можемо відзначити в ньому доволі цікавий та оригінальний підхід композитора, що дозволив йому створити конструкцію на основі простої куплетної форми з епізодом, яка повністю відповідає драматургічним завданням її літературної основи. Водночас форма цієї композиції містить і беззаперечні елементи тричастинності. У цьому випадку слід розглядати перші три куплети з буквальним повторенням їх музичного матеріалу в експозиційній єдності, а доволі розряджений і хиткий епізод — як розробковий фрагмент. У такому випадку наступний четвертий куплет постає скороченою репризою (вилучено другий період), та ще й з ознаками дзеркальності (починається на матеріалі останнього періоду куплету).

Також, окрім тричастинності, у формоструктурі концерту можемо углядіти й елементи рон-

до, адже, як відомо, тип старовинного рондо є дуже наближеним до куплетної форми. І тут роль рефрену має відігравати саме та невеличка міжкуплетна зв'язка разом з інтонаційно близьким їй епізодом, а самі куплети стають рондо-епізодами. У цьому випадку навіть буквальне музичне повторення перших куплетів не заперечуватиме рондо-форму, оскільки змінним матеріалом у них залишається саме літературний текст.

Перейдемо далі до огляду стильової специфіки цього хорового концерту. Композитор обрав за його основу типовий для хорової музики жанровий інваріант хорового концерту з певними ознаками партесного співу, основуєчись у ньому здебільшого на комплексі традиційних засобів і композиційних підходів.

З одного боку, можна відзначити: структурну рельєфність, стійкість і чіткість компонентів форми; здебільшого класичне голосоведіння; мелодико-тематичні структури, викладені гамоподібним рухом на основі паралельних терцій чи секст; характерні прийоми і типи викладу хорової фактури, зокрема залучення органних пунктів та педалей, багатооктавні унісони, мотивно-інтонаційні діалоги, переклички і поліфонічно-підголоскові елементи. Опора на традиційність простежується й в ладотональному аспекті, а це — переважне використання звичайного мажоро-мінору, яке іноді порушується появою низького другого (дорійського) ступеня (як, наприклад, наприкінці четвертого куплету), одноманітність тонального плану тощо.

З іншого боку, окремі музично-мовні компоненти в цьому творі часто мігрують за межі класичного хорового вислову. Так, можемо спостерігати в партитурі концерту: тривалі фактурні виклади на основі перманентного синкопованого затримання; кадансові розв'язання, що не завжди типові для класико-романтичної гармонії; часті секундові нашарування вертикалі, які приводять до утворення кластерних і частково кластерних (мішаних на основі терцієвої і секундової структур) акордових співзвуч; виходи на нестійкі й тривалі гармонічні блукання, створені на основі зменшеної септакордики, зокрема з додаванням інших хроматичних тонів (фрагмент у кульмінації). Остання особливість

є надзвичайно типовою для пізньоромантичної і постромантичної музичної традиції.

**Висновки.** Звертаючись до створення свого хорового концерту «Гука душа Господаря...», Ю. Алжнев зупинився на виборі типового для хорової музики жанрового інваріанта, базуючись у ньому здебільшого на комплексі традиційних засобів і канонів. Водночас він створив у цьому творі доволі цікаву й індивідуалізовану музичну драматургію, у якій вмilo використав і розширив можливості простої куплетної форми, інтегрувавши в неї елементи тричастинної і рондо форм. У стильовому аспекті, композитор, знову-таки, істотно збагатив відносно традиційний музичний виклад концерту, «оздоблюючи» його інтонаційною свіжістю, цікавими фактурними і композиційними рішеннями, «пряністю» гармонічної мови тощо. Водночас інтонаційна основа твору випромінює глибоку його національну характерність і належність саме до української хорової традиції. У цьому і полягають сутність музично-мовної авторської специфіки

й оригінальність хорової стилістики Юрія Алжнева, що глибоко та яскраво проявилася в хоровому концерті «Гука душа Господаря...».

**Перспективи подальших досліджень.** У наступних статтях маємо намір проаналізувати жанрово-стильові особливості й інші хорові твори Ю. Алжнева, написані ним в останні роки (зокрема це суголосся-кантата «Libertas! Свобода!» на тексти Г. Сковороди, хорова симфонія «За чумацьким шляхом...» на поезію В. Бондаря, В. Бойка, Л. Костенко та за народними піснями та ін.), з метою виявлення індивідуальних особливостей й узагальнення особливостей реалізації жанрово-стильової сфери хорової творчості композитора зазначеного часу. Крім того, актуальне й подальше, ґрунтовніше вивчення власне самого хорового концерту «Гука душа Господаря...» з точки зору різноманітних аспектів теоретичного музикознавства, як-от: специфіка хорового письма, особливості образної драматургії твору, поглиблена характеристика музичної мови тощо.

#### Список посилань

- Бреславець, Г. М. (2018). *Реконструкція фольклорного тексту в українській музичній культурі останньої третини ХХ — початку ХХІ століття* [Дисертація кандидата наук, Харківська державна академія культури]. Харківська державна академія культури.
- Гречуха, Н. (2007). *Неоміфологічні тенденції в хоровому мистецтві України 80–90-х років ХХ століття* [Дисертація кандидата наук, Київський національний університет культури і мистецтв]. Київський національний університет культури і мистецтв.
- Заверуха, О. (2013). Специфіка хорового письма Ю. Алжнева (на прикладі ліричного суголосся «Рідне Около»). *Таврійські студії. Мистецтвознавство*, 4, 97–102.
- Заверуха, О. (2017). Хорове письмо як утілення художнього змісту музичного тексту. *Культура України*, 57, 54–61.
- Ігнатченко, Г. І. (2001). Алжнев Юрій Борисович. В І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк (Ред.), *Енциклопедія сучасної України* (Т. 1., с. 380–381). Поліграфкнига.
- Клюка, Т. (2022). Хорова творчість Ігоря Гайдена та Юрія Алжнева в аспекті жанрової систематизації. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 57, 1, 131–136.
- Мізітова, А. (2005). Звуковые пути нового поколения харьковских композиторов. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 10, 39–59.
- Осипенко, В. (2005). *Структурно-семантичний інваріант хорового концерту (на матеріалі хорової творчості Ю. Алжнева)* [Дисертація кандидата наук, ХНУМ ім. І. П. Котляревського]. ХНУМ ім. І. П. Котляревського.
- Шаповалова, Л. (1999). Авторська концепція жанру хорового концерту в творчості Ю. Алжнева. В *Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва: Мистецтвознавство, педагогіка та виконавство*. (с. 39–43). ПЛАС.

#### References

- Breslavets, H. M. (2018). *Reconstruction of the folklore text in the Ukrainian musical culture of the last third of the XX and the beginning of the XXI century* [Thesis, Candidate of Sciences, Kharkiv State Academy of Culture]. Kharkiv State Academy of Culture. [In Ukrainian].

- Hrechukha, N. (2007). *Neomythological trends in the choral art of Ukraine in the 1980s-1990s*. [Thesis, Candidate of Sciences, Kyiv National University of Culture and Arts]. Kharkiv State Academy of Culture. [In Ukrainian].
- Zaverukha, O. (2013). Features of Yurii Alzhniev's choral writing (on the example of the lyrical consonance "Ridne Okolo"). *Tavriiski studii. Mystetstvoznnavstvo*, 4, 97–102. [In Ukrainian].
- Zavierukha, O. (2017). Choral writing as an embodiment of the artistic content of a musical text. *Culture of Ukraine*, 57, 54–61. [In Ukrainian].
- Ihnatchenko, H. I. (2001). Alzhniev Yurii Borysovykh. In I. M. Dziuba, A. I. Zhukovskyi, M. H. Zhelezniak (Eds.), *Encyclopedia of modern Ukraine*. (Vol. 1, pp. 380–381). Polihrafknyha. [In Ukrainian].
- Kliuka, T. (2022). Choral works of Ihor Haydenko and Yurii Alzhniev in the aspect of genre systematization. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 57, 1, 131–136. [In Ukrainian].
- Mizitova, A. (2005). Sound paths of the new generation of Kharkiv composers. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 10, 39–59. [In Ukrainian].
- Osypenko, V. (2005). *Structural and semantic invariant of a choral concert (on the material of choral works by Yurii Alzhniev)*. [Thesis, Candidate of Sciences, I. P. Kotliarevskiy Kharkiv National University of Arts]. I. P. Kotliarevskiy Kharkiv National University of Arts. [In Ukrainian].
- Shapovalova, L. (1999). The authorial concept of the genre of choral concert in the works of Yurii Alzhniev. In *Aktualni problemy muzychnoho i teatralnoho mystetstva: Mystetstvoznnavstvo, pedahohika ta vykonavstvo* (pp. 39–43). GLAS. [In Ukrainian].

Надійшла до редколегії 12.06.2023

.....  
**T. I. Клюка**

аспірантка, Луганський національний університет імені Тараса Шевченка, м. Полтава, Україна

.....  
**T. Kliuka**

postgraduate student, Luhansk Taras Shevchenko National University, Poltava, Ukraine

.....