

DOI: 10.31866/2616-7581.5.2.2022.269680

УДК 78.087.68:781.24

## АКТУАЛІЗАЦІЯ ДОЛІНІЙНИХ ТА НЕЛІНІЙНИХ СИСТЕМ НОТАЦІЇ У СУЧАСНОМУ ХОРОВОМУ ВИКОНАВСТВІ

Слізавета Ареф'єва

доктор філософії, докторантка КНУКіМ;

ORCID: 0000-0001-5060-2251; e-mail: lisa.arefieva34@ukr.net

Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

---

### Анотація

**Мета дослідження** – здійснити порівняльний аналіз концептів нелінійності в архітектурі та музиці; визначити перспективи трансформації нелінійних систем нотації у постмодерній музиці в техніці генетичного алгоритму. Наголошено на актуальності проблеми експлікації концептів нелінійного дискурсу в музиці, зокрема в системі хорового виконавства, на підставі аналізу кореляції долінійних та постлінійних систем нотації. **Методологія дослідження** визначена компаративним та системним підходами, що дають змогу здійснити порівняльний аналіз систем нотації та вербального дискурсу. **Наукова новизна дослідження**. Наївний онтологізм, який характеризує моделі генетичного алгоритму в контексті нової натурфілософії творчості, змінює парадигму дескрипції художньої інформації. В музиці феномен натуррепродуктивізму позначився зверненням до первинної природи – голосу, гласу, монодій. Адаже така наївна онтологічна дескрипція є малопродуктивною. **Висновки**. Формується новітня реальність формотворення, яка дає змогу осмислити категорії декомпозиції, деконструкції, пафос руйнування і водночас пошук гармонії. Виникають своєрідні метафори, алегорії, які лише підкреслюють хаосогенний характер формотворення, свідчать про те, що цей процес є несвідомим, вписується в достатньо структурований континуум біопопуляцій. Все це можна зазначити як аналог природних і культурних реалій та визначити їх «співзвучність». Сучасне хорове виконавство, на жаль, не орієнтоване на багатовимірність слова і його логістичний глибинний культурологічний сенс. Потрібно вийти з ситуації безладу індивідуальних інтерпретацій, де дух індивіда не стає особистістю, соборною особистістю, зокрема виконавської, хорової, гуртової професійності, що пройшла величезну школу чернецтва, історії культури.

**Ключові слова:** музична культура; долінійна система нотації; лінійна система нотації; нелінійна система нотації; монодія; поліфонія; дискурс

### Вступ

Феномен нелінійної реальності дискурсу, що виникає зараз в архітектурі, визначений надзвичайно гостро. Важливо зазначити, що «долінійні» системи – це

термін І. Гарднера, який пише, що невмінна система передувала лінійній нотації, що дорівнює простору, відомому як картезіанський (Gardner, 1967). Р. Декарт визначав простір як своєрідну систему, де чітко визначені акценти метричного типу, цей простір в архітектурі був нерушимим два тисячоліття. Лише в культурі ХХ ст., наприкінці свого існування, поставили під сумнів принцип картезіанської метрики як реальності, що єдина в європейському контексті формотворення.

Інновації нелінійності пов'язані з ідеями регенерації натурфілософії і розшуку докультурних або природних субстанцій в мистецтві, які визначаються в контексті постмодерного мислення. Тобто виникає проектна натурфілософія модельного типу, яка визначається як трансгресія, перехід за межі всіх можливих культурних адекватій. Формується новітній культурний симбіоз, алюзіонізм, концептуалізм, тобто сучасний віртуалізований простір, який приходить з віртуальною реальністю в проектний простір не лише архітектури, а й багатьох інших мистецтв, зокрема музики. Нелінійність – це та парадигма, яка стала надзвичайно важливою для осмислення сучасного стану, в якому опинилися всі системи музичного виконавства, зокрема хорове мистецтво. І те, що тут існує багатий матеріал долінійного нотаційного письма, примушує позначити всі ці реалії як пріоритетні.

Мей Вен Хо, мікробіолог, співробітник лабораторії біоелектродинаміки у Відкритому університеті міста Мілтон-Кейнс (Велика Британія) у своїй роботі «Нова епоха розуміння організму» дає цікаві моделі зв'язку біології з нелінійними процесами, що формуються у сучасному просторі культури. Зокрема, він пише: «В нашому тілі 75 млрд клітин, котрі складаються з астрономічного числа самих різних молекул. Щоб зрозуміти, як координуються всі необхідні нам процеси, уявіть собі величезний супероркестр, в якому грає безліч інструментів різних розмірів – від маленької флейти до фагота або контрабаса в 1 м і більше. Дивно, але цей супероркестр ніколи не перестає грати наші власні композиції – в певному постійному ритмі, але в різних варіаціях, котрі ніколи не повторюються, завжди присутнє щось нове. Оркестранти можуть змінити тональність, тему, навіть мелодію за бажанням чи необхідністю, відразу і без вагань. Крім того, кожен виконавець використовує максимальну свободу вираження, інколи імпровізує, залишаючись водночас в єдиному оркестрі з іншими» (Хо, 1997, р. 47).

Отже, виникає цікава аналогія, коли навіть ті процеси, які відбуваються на молекулярному рівні, визначаються як музичний процес, власне, як оркестр. Тобто організм, музичність і взагалі потреба знайти якісь реалії опису концепції нелінійності висувають такі концепти, як «силове поле», «кванти», «фрактали». Все дає змогу зазначити в просторі комп'ютерних технологій техніку стрибків, порогів, мережевих моделей і осмислити феномен складання всіх цих реалій в потік динамічної матерії, яка пов'язана з самоорганізацією великих систем. Ми про це говоримо для того, щоб вивести аналіз нелінійності, зокрема нелінійності письма в музиці, за межі локальних реалій, які пов'язані лише з музичною матерією і вийти на аналогії, які відбуваються в інших мистецтвах, зокрема в архітектурі. Саме архітектурний проектний праксис стає ключем для осмислення проблеми нелінійного тексту в сучасній музиці.

## Мета

Мета статті – здійснити порівняльний аналіз концептів нелінійності в архітектурі та музиці; визначити перспективи трансформації нелінійних систем нотації у постмодерній музиці в техніці генетичного алгоритму.

## Аналіз останніх досліджень і публікацій

Долінійні системи нотації хорового співу досліджувалися в роботах І. Гарднера (Gardner, 1967), Н. Герасимової-Персидської (1978), Х. Матеоса та Р. Тафта (2009) та ін. Єдність сакральної та світської музики у хоровому виконавстві визначалася в роботах О. Зосім (2003), О. Козаренка (2001), І. Легенького (2015) та ін. Однак проблема системного аналізу музичної творчості як єдності вокальних та нотаційних систем у контексті актуалізації нелінійного простору музикування є малодослідженою.

## Виклад матеріалу дослідження

У мистецтвознавчій рефлексії існує ідея нелінійності як біоморфної проектною системи, яка має свою метрику, ритм, що заперечує традиційний код нашарування інформації за інтенсивною метрикою, як нашарування вгору, і метрикою екстенсивною – як розгортання по горизонталі. Формуються новітні системи опису простору і часу, які, так чи інакше, входять у простір музикування. Звичайно, їх можна розглядати як аналогові моделі, можна знаходити паралелізми мистецьких систем, новітню єдність музики і конструктивних мистецтв, таких як архітектура, пластика та ін. Адже річ у тім, що нестабільність й парадоксальність нелінійного простору потребує визначення константи, що задає первинний, глибинний фундамент граматики нелінійного простору, який вбачає проєкт письма як тотальний віталізм, тобто гармонію природного зразка.

Якщо в архітектурі виникає новітній проєктний дискурс, пов'язаний з нелінійністю, що корелює з вигуком Землі, з природною архітектонікою, тектонікою зламів, що можна схарактеризувати як своєрідний вигук хтонізму, міфологізму (згадаємо Ароноф-центр Пітера Ейзенмана), то в музиці такого вигуку побачити не можна. Рефлексія в музиці залишається принципово в тих коридорах мислення, які є достатньо традиційними, іманентними, пов'язаними з тезаурусом класичного, авангардного, постмодерного виконавства. Отже, сучасною потребою є необхідність вийти за межі цих парадигм і утворити щось більш сучасне як систему інтерпретації.

Це спонукає до тотальної еkleктики, а здебільшого – до нелінійності як антисистеми. Простір долінійного дискурсу, долінійної нотації найбільш вивчений, власне, тими теоретиками, які займаються хоровою виконавською діяльністю в сакральному просторі, зокрема в просторі богослужбової традиції церковного співу. Однією із центральних систем універсалістського типу є доробок І. Гарднера. Зокрема, викликають інтерес роботи, присвячені долінійній нотації (Gardner, 1967), дослідження сакрального співу з погляду ортодоксальної хри-

стиянської естетики музики, в яких сакральна реальність – це ще не музика, або вже не музика. І. Гарднер (Gardner, 1967) говорить про літургіку, яка є, власне, нелінійною, або долінійною, іманентною богослужінню, а також про онтологічний статус сакрального в музиці, що пов'язаний зі словом. І. Гарднер натуралізує слово, розуміє його як єдність, «сенс/смысл» логоцентризму у християнській традиції. Слово, що звучить, занотоване, записане – єдине Слово.

Особливо це важливо для культури сьогодення, яка починає шукати більш серйозні, більш глибокі засади формотворення, ніж еkleктика постмодерного типу. Щоб їх побачити, потрібно спроектувати архітектурний проектно-модельний досвід, який визначений як метафоричний принцип «роботи без правил», у музичну рефлексію.

Декомпозиція як радикальний нігілізм, бажання мислити над будь-якими правилами, усунення картезіанського простору, зокрема будь-якої лінійності, послідовності, призводить до того, що деструктивна поетика знаходить свою певну риторіку, яка визначається як «стрибки», переходи у нову якість. Феномен нелінійності позначається як компроміс інтерпретаційного розуму, що осмислюється у різних гетеротопіях, тобто різних просторових реаліях в мистецтві. Орієнтація на лаконізм, моноцентризм монодії у різному вимірі, будь-то хорові, інструментальні чи синтетичні форми, феномен моноопери, зокрема – це один з вимірів нелінійності. І навпаки, орієнтація на поліфонію, на широкий принцип доповнювальності, що, так чи інакше, потребує двоосмислення, багатовимірності.

Якщо поглянути на ті конструкції, які виникають у музиці, зокрема в хоровій, можна сказати, що ранній постмодернізм у музиці України був надзвичайно еkleктичним. Про це свідчать музичні композиції Лесі Дичко, Юрія Алжнева та ін. Так, «Святкова літургія» Л. Дичко – це великий гіпертекст, який складно тематизується і шукає свої камерні складові. Лейтмотиви вишукані, більш локальні, орієнтовані на особистість та той інтертекстуалізм, який допомагає визначити аспект нелінійного еkleктичного поля. Навіть більше, поля тяжіння до нелінійності, яке важко занотувати власне у лінійній системі координат.

Отже, виникає багато спокус – переважає ретроархаїзуючий синтез реконструкції, чим займаються різні колективи, особливо в межах сакральних поетичних систем хорового виконавства. Адже формується й прогресистський інтерпретативний простір, де інтонування і утворення певних авангардних композицій шукають свій мікрохронометраж, інші моделі, що орієнтовані на єдність полістилізму і монізму.

Виникає неоеклектика як неонатурфілософія, яка, однак, позбувається культурно-історичного досвіду еkleктики XIX ст. Образні реалії формотворення реалізуються як сучасний неовіталізм, який, з одного боку, є суто реконструктивним, з іншого – презентує простір майбутнього. Втім, свобода форми не є свавіллям, не є тотальною еkleктичністю художнього мислення. Фактично музична рефлексія формується як своєрідна музична програма осмислення тих парадигм та концептів, що поєднують нелінійну і долінійну нотації, зокрема в хоровому виконанні, на підставі хореїчного осмислення єдності звучної матерії та систем її нотації.

Домінує все ж таки не голос, не логос, а танок. Ця динамічна танцювальність, структурність пластичного типу стає неохореїчним простором виконавчої майстерності. Як би це не здавалось парадоксальним, але танцювальність існує і в тому вимірі, який знаходять навіть в нотаціях музичного твору. Так, своєрідна «танцювальність» сучасного хормейстера, який в руках концентрує всі інтенції, всю мелодику твору, весь набір мелодійних структур сучасного хорового виконавства, є безсумнівною.

Це ті образи, міфологемами сучасного нелінійного хорового виконавства, де проблема інтерпретації не усувається, а, навпаки, концентрується в особистісній манері виконавства твору хормейстером. Втім, весь цей, скажімо, «танок» формотворення в нелінійній архітектурі прораховується і контролюється, здійснює селекцію дискурсів, проектних моделей як теоретико-рефлексивних настанов архітектора в контексті віртуального комп'ютерного простору.

Тобто ми знаходимося в ситуації, де архітектура і комп'ютерний екран потрапляють в простір єдності того силового поля, яке здійснює біфуркації, стрибки мистецьких адекватій. Система змінює свої якості, а непередбачуваність стрибків не завжди осмислюється як впорядкована реальність. Втім, її нерегулярність приваблює. Отже, нерегулярний, нелінійний, арефлексивний проектний процес формується через з'єднання з комп'ютерними технологіями, утворює свою феноменологію генетичного алгоритму, свою проектну логіку, яка дає можливість осмислити архітектуру як певний «стрибаючий простір».

Намагання ухопитись за формотворчі засади, життєвий, гнучкий тип формотворення знов повертає до розуміння того, що це вже давно пройдений етап. Коли, наприклад, в системі невмінного нотопису за допомогою так званих кружків або знамен над словом писались позначки в один, два ряди, що розбудовували простір інтенсивного вокалізму. Отже, все свідчить про те, що фіксується не просто слово, яке можна вимовляти, а слово, вертикалізоване в просторі майбутнього, іншої лінійності, яка не описується картезіанським простором. Топологічний поворот, тобто зсув різних топік, намагання осмислити будь-який матеріал як гетеротопії (різнопросторові реалії) – це своєрідна максима сучасної музичної рефлексії.

Тобто гетеротопія в такому топологічному визначенні переводить категорію «простір» в категорію «субстанція», а неосубстанціалізм презентує новий архаїзм. Намагання визначити континуальність як єдину засаду формотворення є актуальним в сучасному архітектурному проектуванні. Але в музиці ця континуальність не може бути активною, бо вона там існує з самого початку, є органічно присутньою, утворює музичну матерію. Віталізм, організмизм, теургізм – це ті реалії, які перевідкривались не один раз, зокрема в стилі модерн, а зараз вони по-новому досліджуються як константа нелінійності, що є інтегративною парадигмою як певна метафора, яка акумулює та стимулює формотворчі інтенції в різних видах мистецтва. У видах конструктивних, зокрема в архітектурі, пластиці, дизайні та ін., і експресивних – у музиці, танку, поезії тощо.

Поетика паралелізму конструктивних і динамічних констант завжди пов'язується з новою хореїчністю, яка актуалізує або лінійні, або долінійні коди. Лінійні пов'язані з моноцентризмом, монодіями, а нелінійні – з багатшаровістю,

поліцентризмом. А те, що визначають як феномен поліфонії, є доповненням одного провідного гласу або мотиву цілою низкою попівок і всього того інструментарію, що опрацьований в хорovому просторі.

Отже, комунікативний простір розбивається на диспозицію двох ланцюгів або зон формотворчих орієнтацій – це архітектори, художники, композитори, виконавці, які цілком довіряють інноваційним, природовимірним інтерпретаціям, що бачать креативність в природності художнього образу і спостерігають за зануренням у природні витoki, а інші, навпаки, заперечують дигітальні арт-технології. Найголовнішим є формотворчий імпульс, який допомагає розхитати лінійність і однозначність, її комунікативний пафос, який тримався тисячоліттями. Наскільки актуальними є новітні системи нелінійної інтерпретації сучасної музики?

Ще немає однозначної відповіді на це питання, і ми вимушені були дати короткий опис долінійного і нелінійного виміру письма щодо хорovого виконавства в контексті всіх інших практик. Звернемось до деяких тлумачень І. Гарднера, щоб осмислити логіку долінійності вже в контексті сьогodнішньої нелінійної проблематики формотворення в музиці. Це важливо не лише в сакральній музиці, пов'язаній з богослужінням, літургією, але й в музиці в цілому, зокрема в хорovому виконавстві, що осмислюється як онтологічна єдність людини та Всесвіту, людини та Абсолюту.

І. Гарднер (Gardner, 1967) пише про те, що слід осмислити іманентний образ музичного простору і часу, який він презентує як долінійний. Робота І. Гарднера допомагає визначити межові константи взаємодії музики – світської і сакральної, їх взаємовплив. Навіть більше, іманентні тенденції розвитку сакральної музики, яку він описує як літургію музичного простору і часу, допомагають осмислити сьогodнішній симбіоз і ті синкретизми, які виникають в хорovому виконавстві в контексті цілком світських хорovих колективів, що беруть на себе обов'язок виконавства сакральних творів.

Це важливо підкреслити, не кажучи вже про традиційні концерти Д. Бортнянського, А. Веделя та ін., що стають світською формою сакрального. Але в новітніх пошуках автентичної християнської моделі сучасного музикування образ сакрального не може не розвиватись, не може не шукати новаційних образів Слова у майбутньому в контексті певних екосистемних проєктів. Для цього й потрібна метакультурна та метахудожня рефлексія як осмислення глибинних сакральних детермінант, бо вони збереглись лише в нотаціях. Їх не можна почути, побачити в YouTube, вони є лише зафіксованими як архів, що потребує дешифрування.

Досвід реконструкції цього архіву в культурологічному просторі, здійснений І. Гарднером, визначив домінанту актуалізації монодійного і багатоголосого співу хорovого виконавства, орієнтуючись на нотаційні системи минулого. Втім, виникає нова стохастична модель, будемо казати, гри «без правил», якщо використовувати ту термінологію, що сформована в архітектурному проєктуванні. Картезіанський простір заперечується нелінійністю як новою продукуючою віртуальністю, яка, так чи інакше, знаходить свої візуальні константи в екранному просторі.



Мовна доба монодійного, унісонного богослужбового співу позначається серединою XVI та початком середини XVII ст. Доба багатоголосся утвердила себе з середини XVII ст. до нашого часу. Можна говорити й про іншу топологію або топонімію музичної еволюції, де монодія не зникає, продовжується у поліфонії пізнього часу і, навпаки, в монодійному просторі існувала своя імпліцитна логіка поліфонії, яка у вигляді попівок – внутрішніх, варіативних, орнаментальних реалій утворювала багатовимірність звуку і багатовимірність естетичного та етичного феномену іманентного музикування, що була дотичною до сакрального.

Тобто, можна говорити, що існували дві гілки взаємодії, які спочатку були визначені як іманентна орнаменталізація монодій, а потім вже як поліфонія і багатоголосся, де виникає іманентна монодії багатовимірність звуку, що структурує її в межах того чи іншого періоду, орієнтованого на конструкцію, пов'язану з осмологічним виміром, що спирається на гласи та ін. Досвід сакрального анігілюється у світських колективах. Це та проблема, яка не дає спокою сучасному аналізу хорового мистецтва.

### Висновки

Варто детальніше поговорити про культурно-історичні виміри, паралелі долінійного і нелінійного письма в контексті монодійної і поліфонічної хорової виконавчої реальності. Але тут же попередимо, що ми використовуємо поняття монодійного та партесного, поліфонічного співу не в іманентному, будемо казати, суто музикологічному вимірі, а в культурологічному. Будь-яка монодія, будь-який локальний або уніфікований в одному часові і просторі мелос, або образ музики, так чи інакше, є зворотним боком поліфонії як розгорнутого у всіх модальностях образу синестезійного виміру звучної стихії, яка перекодовується на гаптичний, тактильний код комунікації.

Так, духові енергії живуть енергією повітря, яке несуть в собі легені людини, як клавішні, ударні та інші інструменти несуть в собі тілесні імплікації, що утворюють в собі єдиний телос у музичному просторі, який не є чисто інструментальним чи позбавлений інструментальності. Сучасний художній образ музики охоплює засоби синтезу, що інструментують, локалізують ту чи іншу модальність музичної стихії, легко пов'язуються з тілесними імплікаціями, які входять в інструмент, а інструмент входить в тіло виконавця. Отже, голос теж є своєрідним інструментом. Можна лише стверджувати, що така позиція виводить на цілісність людського «Я» як творця, виконавця, як того, хто ідентифікує себе з Абсолютом.

### Список бібліографічних посилань

- Герасимова-Персидська, Н. О. (1978). *Хоровий концерт на Україні в XVII – XVIII ст.* Музична Україна.
- Зосім, О. (2003). Латинська літургічна традиція та українська духовна пісня. *Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 24(1), 57–67.

- Козаренко, О. (2001). Сакральна творчість українських композиторів ХХ століття в контексті національних музично-семіотичних процесів. *Українське музикознавство*, 30, 138–150.
- Легенський, І. Ю. (2015). Сакральний етос творів в музичному постнонконформізмі України. *Аркадія*, 1(42), 124–127.
- Матеос, Х., & Тафт, Р. (2009). *Развитие византийской литургии* (А. Дудченко, ред., И. Пральников, С. Никитин, & Н. Василевич, пер.). Quo Vadis.
- Gardner, J. (1967). *Das Problem des altrussischen demenstrischen Kirchengesanges und seiner linienlosen Notation*. Munich.
- Ho, M.-W. (1997). The New Age of Organism. *Architectural Design*, 67(9–10), 47–51.

### References

- Gardner, J. (1967). *Das Problem des altrussischen demenstrischen Kirchengesanges und seiner linienlosen Notation* [The problem of old Russian demenstrian church singing and its lineless notation]. Munich [in German].
- Herasymova-Persydska, N. O. (1978). *Khorovyi kontsert na Ukraini XVII – XVIII st.* [Choral concert in Ukraine in the 17th – 18th centuries]. Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Ho, M.-W. (1997). The New Age of Organism. *Architectural Design*, 67(9–10), 47–51 [in English].
- Kozarenko, O. (2001). Sakralna tvorchoist ukrainskykh kompozytoriv XX stolittia v konteksti natsionalnykh muzychno-semiotychnykh protsesiv [Sacred creativity of Ukrainian composers of the 20th century in the context of national musical and semiotic processes]. *Ukrainian musicology*, 30, 138–150 [in Ukrainian].
- Lehenkyi, I. Yu. (2015). Sakralnyi etos tvoriv v muzychnomu postnonkonformizmi Ukrainy [The sacred ethos of works in musical post-nonconformism of Ukraine]. *Arkadiia*, 1(42), 124–127 [in Ukrainian].
- Mateos, Kh., & Taft, R. (2009). *Razvitie vizantiiskoi liturgii* [The Evolution of the Byzantine Liturgy] (A. Dudchenko, ed., I. Pral'nikov, S. Nikitin, & N. Vasilevich, Trans.). Quo Vadis [in Russian].
- Zosim, O. (2003). Latynska liturhichna tradytsiia ta ukrainska dukhovna pisnia [Latin liturgical tradition and Ukrainian spiritual song]. *Scientific Herald of Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine*, 24(1), 57–68 [in Ukrainian].



## UPDATE OF LINEAR AND NON-LINEAR NOTATION SYSTEMS IN MODERN CHORAL PERFORMANCE

Elizaveta Arefieva

*Doctor of Science in Philosophy, Doctoral Student at KNUKIM;  
ORCID: 0000-0001-5060-2251; e-mail: lisa.arefieva34@ukr.net  
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine*

### Abstract

**The purpose of the research** is to carry out a comparative analysis of the nonlinearity concepts in architecture and music; to determine the prospects for the transformation of nonlinear notation systems in postmodern music using the technique of genetic algorithm. The relevance of the problem of explicating the concepts of nonlinear discourse in music, particularly in the system of choral performance, based on the analysis of the correlation of pre-linear and post-linear notation systems is emphasized. **The research methodology** is determined by comparative and systematic approaches, which allow for a comparative analysis of notation systems and verbal discourse. **The scientific novelty of the research.** The naive ontologism, which characterizes the models of genetic algorithms in the context of the new natural philosophy of creativity, changes the paradigm of artistic information descriptions. In music, the phenomenon of natural reproduction was marked by an appeal to the primary nature – voice, sound, and monodies. After all, such a naive ontological description is unproductive. **Conclusions.** The newest reality of form creation is being formed, making it possible to understand the categories of decomposition, deconstruction, the pathos of destruction and, simultaneously, the search for harmony. There are peculiar metaphors and allegories, which only emphasize the chaosogenic nature of the formation, indicating that this process is unconscious, and fits into a sufficiently structured continuum of biopopulations. All this can be noted as an analogue of natural and cultural realities and determine their "consonance". Modern choral performance, unfortunately, is not focused on the multidimensionality of the word and its logistic deep cultural meaning. It is necessary to get out of the situation of the disorder of individual interpretations, where the spirit of the individual does not become a personality, a cathedral personality, in particular the performing, choral, and group professionalism, which has passed a huge school of monasticism, and cultural history.

**Keywords:** musical culture; pre-linear notation system; linear notation system; non-linear notation system; monody; polyphony; discourse

