

---

УДК 784:785.7:785.6

*Мар'яна САМОТОС*

## **КОНЦЕРТНО-КАМЕРНЕ ВОКАЛЬНЕ ВИКОНАВСТВО В АСПЕКТІ ТЕОРЕТИЧНОГО ОБҐРУНТУВАННЯ**

У XIX столітті особливих перспектив широкої артистичної діяльності для співаків, не пов'язаних з оперним театром, було дуже небагато. Можна згадати відому італійську співачку Карлотту Патті, яка набула слави концертної співачки вже у II пол. XIX ст. Але у музичних колах престижнішою до цього часу була оперна сцена. Взірці камерного вокального репертуару різнонаціональних спадщин стали надбанням широкої аудиторії лише на межі XIX і XX століть, коли з'явилися виконавці, які повністю присвятили свою артистичну діяльність камерному співу.

Традиції німецької пісні – Lied, які втілені вже у творчості Л. ван Бетовена і композиторів-романтиків, заклали фундамент німецької школи камерного співу. Її у XIX ст. представляв Іоганн Мікаель Фогль, видатний виконавець пісень Ф. Шуберта, і Юліус Штокгаузен, авторитетний вокальний педагог. Проте плеяда найвідоміших камерних співаків німецької вокалістики склалась лише у першому десятилітті XX ст., коли з'явилась можливість оперувати об'ємною композиторською спадщиною.

Розквіт французького камерно-вокального виконавства припадає на ще пізніший період – 20–30 роки XX ст. Він був викликаний творчістю К. Дебюссі, М. Равеля, Г. Форе, А. Дюпарка, на творах

яких шліфували свою майстерність такі камерні співаки, як Жан Батторі, Клер Круазе, Шарль Пансера, П'єр Бернар.<sup>1</sup>

Російська вокальна камералістика бере початок від М. Глінки і А. Даргомижського. Проте лише на початку ХХ ст. із розгортанням повної «панорами» російського романсу, крізь творчість М. Мусоргського, М. Римського-Корсакова, М. Балакірева, П. Чайковського, вималювалась школа камерного співу, представлена іменами М. Оленіни-д'Альгейм, Н. Райського, З. Лодій, А. Доліво, В. Беляєвої-Тарасевич, З. Долуханової.

Українська камерно-вокальна лірика також сягає кінця ХІХ ст., починаючи від В. Матюка, І. Лаврівського, О. Нижанківського, досягнувши свого розквіту у творчості М. Лисенка та його послідовників Я. Степового, К. Стеценка, а також галицьких митців С. Людкевича, В. Барвінського, Н. Нижанківського. Світової слави співаки С. Крушельницька, М. Менцинський, О. Мишуга, М. Голинський поєднували оперне амплу з камерним виконавством. Проте зазначимо, що першість у виключно камерному жанрі в Україні належить Марії Шекун-Коломійченко, а у Галичині – Іванні Шмеріківській-Приймівій.

У сучасному творчому соціумі концертно-камерне вокальне мистецтво зайняло рівнозначне місце з оперним. Його престижність підтверджується проведенням чисельних фестивалів, конкурсів, зокрема, імені М. Глінки у Москві та М. Каллас в Афінах, імені А. Нежданової в Одесі та Б. Гмирі в Києві. Наявність яскравих репрезентантів-виконавців особливо стимулює композиторську творчість у цьому жанрі.

Чималий внесок у розвиток, освоєння та пропагування концертно-камерного виконавства належить музичним навчальним закладам, де існують окремі дисципліни оперного та камерного співу. Проаналізувавши відповідну літературу, можемо констатувати, що у 80-х роках ХІХ ст. у Львові, зокрема у Консерваторії ГМТ, навчання вокалістів проходило з таких дисциплін, як хоровий спів та сольний спів [10; Т. 1, с. 151]. Але вже на початку 1920 року відомим педагогом співу Ч. Зарембою було засновано, паралельно з оперним, концертний курс для вокалістів у Консерваторії ПМТ [10; Т. 1, с. 176]. Предмет концертно-камерний спів знаходимо у статуті Львівської державної консерваторії від 1941 року [10; т. 2, с. 90]<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Ми оминули італійську музичну спадщину, оскільки камерна вокалістика у чистому вигляді для даної культури не характерна.

<sup>2</sup> У Ленінградській консерваторії класи камерного співу вперше відкриті у 1933 році, а у Московській – в кінці 1920 р. [11, с. 128]; [6, с. 133].

Незважаючи на інтенсивність розвитку власне практичної сторони концертно-камерного мистецтва (наявність яскравих виконавців та педагогів), його методологічне і теоретичне осмислення завжди вимагало бути ґрунтовнішим.

Наукова думка містить чимало праць, присвячених вивченню феномену камерності та концертності в музиці. Враховуючи чисельність цих робіт, назвемо лише їхніх авторів. Це дослідження Б. Асаф'єва, Л. Мазеля, В. Цуккермана, Г. Хубова, Ю. Хлопова, Є. Назайкінського, А. Сохора, С. Скребкова, Д. Житомирського, Э. Шендеровича, Г. Когана, Е. Степанідіної, І. Польської, В. Тимохіна, Н. Ахмедходжаєвої, Є. Дукова та інших. Це чисельні праці з теорії та історії, естетики музично-виконавського мистецтва, музично-соціологічні дослідження, енциклопедичні видання.

У сучасному українському музикознавстві практично немає самостійних напрацювань з теоретичного обґрунтування понять і термінів, якими оперують автори, котрі пишуть про вокальне мистецтво. Ґрунтового наукового осмислення та уточнення потребують категорії «камерності» та «концертності», «камерного виконавського стилю» та «концертного», «камерної» та «концертної» програми, проблеми характеристики голосу співака (зокрема, камерності). Недостатнє розуміння характерних відмінностей між цими поняттями, відсутність чітких дефініцій призводить до неточностей у наукових джерелах. Часто камерність і концертність трактують вузько музикознавче, пов'язуючи першу з якістю камерної музики, а другу – із жанром концерту. Проте вони є тими явищами, які охоплюють аспекти творчості, виконавства, естетики та комунікації.

Отже, актуальність звернення до проблеми теоретичного осмислення та обґрунтування понять камерності та концертності у межах вокального мистецтва визначається відсутністю достатньо систематизованого наукового матеріалу з цього питання в українському музикознавстві.

Об'єктом вивчення у даній статті є концертно-камерне мистецтво, предметом – теоретичне осмислення понять камерності та концертності.

У статті вирішуватимуться наступні завдання:

- характеристика основних рис концертності та камерності у вокальному виконавстві;
- визначення основних відмінностей між комплексом професійних якостей виконавця оперного та концертно-камерного репертуару;
- аналіз специфічності камерної та концертної програм.

Матеріалом вивчення стали праці різних жанрів: енциклопедичні видання, наукові праці, методично-педагогічні розробки, публіцистика.

Перш за все хочемо зазначити, що розуміння і трактування понять, пов'язаних із камерною музикою взагалі, впродовж минулого століття і до сьогодні зазнає значної еволюції: від музики «для домашнього», часто аматорського музикування, до елітарного виду мистецтва. Саме з цим, на нашу думку, пов'язане оновлене розуміння сутності і призначення камерної музики, трансформація композиторської творчості у цьому жанрі, відповідно інший підхід до професійних якостей камерних виконавців. Простежимо основні характеристики категорій «концертності» та «камерності». Варто зазначити, що даний аналіз можна проводити у багатьох площинах. Ми ж окреслимо основні якості визначених понять в естетичному плані.

Згідно Б. Асаф'єва, основною стилістичною ознакою **камерності** є принцип «замкнутого музикування», «звідси і свій притаманний характер, свій набір засобів виразності, своя техніка і в багатьох відношеннях своя тематика, особливо пов'язана з інтелектуальною та сферою особистої психіки».<sup>3</sup>

Камерність передбачає паритетний тип партнерства у виконавських складах, пріоритетним інтерпретаційним завданням якої є композиторська воля та *особистість автора*, спостерігається тенденція до деталізації мелодичних, інтонаційних, ритмічних і динамічних виразових засобів, в композиційному аспекті застосовується багатозначна розробка тематичного матеріалу. Камерний вокальний виконавський стиль базується на «декламаційності та вияві найтонших інтонаційно-сміслових деталей музики» [13, с. 673].

У публічному (на концертній естраді) виконанні притаманний такий тип комунікації, коли аудиторія є співрозмовником, відбувається експресія діалогу на взаємодоповнюваних та узгоджених засадах. Цьому часто сприяють акустичні умови, спеціально підібрані приміщення. Заради даної мети нерідко створюється атмосфера домашнього музикування, салону. У великих театрах для цього використовується камерна сцена, що передбачає один рівень із залом, або сцена посередині для єдності виконавця зі слухачем і т. д. Камерність передбачає максимальний творчий вплив при обмеженні зовнішніх

---

<sup>3</sup> Асаф'єв Б. Русская музыка XIX и начала XX века / Б. Асаф'єв. – Л.: Музыка, 1979. – 2-е изд. – С. 213. (Тут і надалі переклад усіх іншомовних цитат здійснено автором статті).

виражальних засобів, про що згадує і музикознавець В. Россіхіна [16, с. 5]. У вокальній музиці вона найперше акумулювалася у жанрі Lied.

**Концертності** притаманна ігрова природа, видовищність розважальність, віртуозність, плакатність, в центрі знаходиться *особистість виконавця*. В інтерпретаційному підході застосовується принцип підвищеної емоційності, якнайповнішої репрезентації власного виконавства. Категорію концертності часто пов'язують з категорією віртуозності. Домінуючий тип комунікації – демонстрація виконавсько-технічних можливостей. Варто зазначити, що концертність такими якостями як театральна рельєфність, плакатність виразу має спільні риси з оперним виконавством. Її важливою характеристикою є принцип змагання.

На думку М. Тараканова, концертність є «одухотвореною стихією легкої, невимушеної гри, вільним, нічим не скутим музикуванням» [17, с. 46]. Вона передбачає спілкування майстра-віртуоза з аудиторією. Проте музикознавець вважає, що для концертності, так як і для камерності, є обов'язковим дотримання правим партнерства, діалогу, адже вони передбачають домовленість, узгодження, де кожен учасник відчуває себе ланкою певної «співдружності». Такі ж переконання знаходимо у Б. Асаф'єва, який трактує концертність як діалог, змагання, афористичне висловлювання голосів, оформлене бездоганно технічно. Але змагання полягає не лише у «віртуозній першості (володіння своїм інструментом і свобода у подоланні технічних складностей), а у довершеності діалогу, в його експресії» [1, с. 76]. За словами Т. Адорно, «ціле виникає не як результат рішучого самоствердження окремих голосів будь-якого цілого – це дало би в результаті варварський хаос і рефлексії»<sup>4</sup>. Концертність найперше акумулювалася у відповідному жанрі концерту для соліста і оркестру<sup>5</sup>.

У сучасному мистецтві дуже часто спостерігається синтез різних начал. Тепер «камерним за принципом може бути і симфонічний твір, і навіть концерт»<sup>6</sup>. Ми ж пропонуємо продовжити, що так само можуть набувати рис концертного стилю пісня, романс, або невеликий інструментальний твір. Все залежить як від самого твору, так і від інтерпретаційного підходу виконавця.

---

<sup>4</sup> Адорно Т. Введение в социологию музыки / Т. Адорно. – М., 1973. – Вып. 1. – С. 122.

<sup>5</sup> У фортепіанній стихії, наприклад, концертність бере початок від творчості Ф. Ліста.

<sup>6</sup> Житомирский Д. Фортепианное творчество С. Рахманинова / Д. Житомирский // Советская музыка. Сборник статей / Отв. ред. Д. Кабалецкий. – М., Л.: Музгиз, 1945. – № 4. – С. 83.

У ХХІ ст. спостерігається розвиток камерної музики у двох напрямках, явно протилежних. Це відіграло велику роль в еволюції розуміння камерності у вокалістиці. **Перший** пов'язаний з виходом за межі жанру і синтезом з «композиційними антагоністами». Активні пошуки композиторів в області камерного співу приводять до виникнення нових жанрів вокального мистецтва, як, наприклад, моноопера («Записки сумасшедшего» Ю. Буцка, «Листи кохання» В. Губаренка та ін.), симфонія в «піснях» (14 симфонія Д. Шостаковича, 8 симфонія «Квіти Польщі» М. Вайнберга та ін.). Часто цілісними полотнами, при всій своїй взаємовиключеності, є концертно-театральне, вокально-симфонічне, камерно-монументальне. Такі змішані жанри спонукають співака бути вже не лише вокалістом, і не тільки музикантом, але й актором, і читцем, наблизитись до типу універсального художника. Відповідно до цього максимально залучається весь арсенал технічних та виразових можливостей вокалістів.

**Другий** напрямок – занурення жанру у самого себе, тобто досконале входження у власні межі, тенденція до мінімалізації, і, як влучно зауважила І. Польська, «психологізації людського спілкування» [12, с. 37]. Розширення меж вокальної лірики в даному аспекті зумовлене принциповим заглибленням її проблематики та змісту. Музикознавець В. Ревенко вважає, що в наші дні ведеться діалог, позначений «особливо високим авторитетом поезії» [14, с. 222]. Відомий концертно-камерний співак С. Яковенко вважає, що в таких умовах істину треба шукати у «синтезі словесної виразності, якої нас вчать співаючі актори, і бездоганної вокально-технічної майстерності»<sup>7</sup>.

Зацікавленість пісенним репертуаром, камерним виконавством, дала можливість співакам без спеціальних голосових даних, необхідних для роботи в оперному театрі, з успіхом реалізовувати себе на концертній естраді. Таких виконавців автоматично зараховували до категорії камерних, адже їм часто не вистачало сили та блиску звучання, широти діапазону голосу, нерідко необхідних для оперної сцени зовнішніх даних. Проте у невеликих приміщеннях, де на початках проводились камерні концерти, такий співак міг наповнити зал, не маючи від природи особливо гучного і великого голосу. В такій ситуації є зрозумілим зауваження Г. Рождественського, коли камерні співаки не могли співати в опері, бо «в цьому перш за все

---

<sup>7</sup> Чалаева И. Пропагандист советской музыки / И. Чалаева // Советская музыка. – 1968. – № 12. – С. 74.

"винні" особливості їхніх голосових даних» [15, с. 56]. Поза історичним контекстом у цьому твердженні можна було б вбачати те, що автор зараховує цю категорію співаків у ряд другорядних.

Не можемо оминати також висловлювань видатної галицької камерної співачки і педагога середини ХХ ст. – Одарки Бандрівської. У своїй праці «Особливості виконання камерних вокальних творів» вона наводить характерні риси камерних співаків, акцентуючи увагу на пріоритетності артистично-стильового смаку виконавця, його загальної музичної культури та деталізації всіх елементів фактури й виражальних засобів. Проте «У відповіді на критичні завваги зі сторони рецензентів...», співачка все-таки визначнішими вокальними даними – «матеріал голосовий, сила, діапазон, дзвінкість голосу» – наділяє все-таки оперного співака<sup>8</sup>.

На противагу цим переконанням згадаємо твердження видатного оперного співака В. Луканіна, баса з феноменальним діапазоном та величезною силою звука, який теж вважає, що співаку камерного жанру «потрібні тонкі вокальні барви, стилістичне розмаїття і *разом з тим* природній, свobodний і *повноцінний звук*» (виділення наше. – М. С.) [9, с. 23].

Важливими в даному контексті вважаємо спостереження іншого видатного оперного співака – А. Іванова, який вводить поняття **сили** і **звучності голосу**. На його думку, «голоси, що наділені великою звучністю, можуть досягати і великої сили, подібно Шаляпіну, і навпаки, є співаки, голоси яких не відзначені доброю звучністю, хоча у невеликих приміщеннях, складають враження сильних» [8, с. 85]. Спираючись на це твердження, хочемо підкреслили, що як і діапазон, так і сила голосу не є критеріями для поділу голосів на оперний і камерний. Співак вважає, що камерне виконавство відрізняється від оперного лише прийомами вокальної виразності.

Що стосується вимог до технічної майстерності виконавців камерного репертуару, то маємо яскравий приклад творчої діяльності вище згаданого співака С. Яковенка. Працюючи в умовах модернового мистецтва, пропагуючи новітні камерні твори, співак подивляв слухачів віртуозним володінням голосу, адже сучасна камерно-вокальна музика подекуди вимагає «акробатичного» володіння вокальною технікою<sup>9</sup>. Приклад творчої діяльності багатьох таких співаків

---

<sup>8</sup> Бандрівська О. К. У відповідь на критичні завваги зі сторони рецензентів – членів вокальної кафедри на мою працю "Особливості виконання камерних вокальних творів" / О. Бандрівська. – Арх. ЛНМА ім. М. Лисенка. – [б. н.] – С. 5.

<sup>9</sup> Друбачевская Г. Всегда – воплощение смысла // Советская музыка. – 1983. – № 6. – С. 70.

показує, що сучасне камерне виконавство в жодному разі не занижує вимог до технічної майстерності співаків у порівнянні з оперним.

У сучасних умовах камерні концерти в залах для кількох тисяч слухачів, таких як лондонський «Фестиваль-холл» чи нью-йоркський «Філармонік-холл», стали звиклим явищем. Це в свою чергу також диктує зростаючі вимоги до професійних якостей камерних співаків. Тому не дивно, що сьогодні вважаються анахронізмом камерні співаки з невеликими голосами та нецікавим голосовим матеріалом.

Спираючись на вищесказане, можемо констатувати, що ні діапазон голосу, ні сила звучання, ні краса, ані технічний вишкіл не можуть слугувати шкалою для розподілу голосів для оперної чи камерної сцени, адже весь цей комплекс якостей є необхідним будь-якому справжньому співакові, як оперному, так і камерному. Істинні камерні виконавці не виступають в опері не через обмеженість вокального порядку, а згідно внутрішнім артистичним вподобанням, симпатіям і нахилам.

В. Тимохін вважає, що у сьогоднішніх умовах правильно розмежовувати не оперних і камерних співаків, а «артистів, які однаково володіють як камерними, так і оперними виконавськими жанрами [...], і вокалістів, для яких пріоритетною сферою творчого потенціалу є опера» [18, с. 8]. Він зазначає, що камерному співакові першочергово притаманні тонкість емоційного нюансування, багатство відтінків експресії, майстерне використання всієї палітри тембрових, звукових барв, якими наділений людський голос. Виконавець камерного репертуару повинен надособливу увагу приділяти усім специфічним засобам виразовості цієї музики.

Майже всі оперні артисти час від часу розучують і виносять на розсуд слухачів програми романсів і пісень. Проте лише окремих з них можна вважати майстрами не лише оперного, але й камерного співу. Як правило, тим, хто усвідомлює принципову різницю інтерпретаторських завдань у цих двох сферах і не намагається проникнути у світ вокальної мініатюри з допомогою ідентичного оперному жанру набору вокально-виконавських прийомів, вдається досягти успіху на концертній сцені. Як особливий вид музично-драматичного мистецтва, опера базується на синтезі музики, слова і сценічної дії, і принципово відрізняється від камерного жанру, для якого характерним є деталізація та особлива економія виразових засобів.

Вважаємо дуже влучним наступне твердження видатного співака і педагога співу П. Лисиціана: «Щоб співати арії, треба бути акто-



ром-співачом, щоб співати романси і камерний репертуар, треба бути режисером і співаком» [19, с. 67]. А якщо справедливою є думка К. Станіславського, що режисера неможливо виховати – ним необхідно народитись, то стає зрозумілим, чому в цьому виді виконавства ми так рідко зустрічаємо справжніх його носіїв.

Безумовно, прикладів успішного поєднання кількох професій зустріти можна доволі часто. Б. Гмиря, Д. Фішер-Діскау, Е. Шварцкопф, К. Людвіг, Г. Хоттер, В. де Лос Анхелес з успіхом зарекомендували себе як оперні та камерні виконавці. Проте це зовсім не стирає межі між професіями, не звільнює від розуміння принципів законів, сутності кожної з них. Цікаві спостереження є і у Б. Гмирі: «оперне мистецтво – це олійний живопис, а камерне – акварельний» [3, с. 83]. Через те, що у камерному виконавстві «немає відчуття ліктя», співак останнє вважає складнішим [3, с. 69].

Дуже вагомими і влучними, на нашу думку, є переконання видатної камерної виконавиці ХХ ст. З. Долуханової, яка стверджує, що камерний спів є сферою надтонкого музично-артистичного перетворення в межах вокальної мініатюри, глибина думки і образна багатозначність якої подекуди дорівнює або і перевищує цілу оперну партію. «Без сумніву, камерний артист формується пізніше; щоб посправжньому солювати – без театру, без оркестру, необхідна художня і людська зрілість»<sup>10</sup>.

Однією з видатних українських камерних співачок є Ольга Басистюк. Вона вповні володіє філігранною технікою і професійною виконавською майстерністю, такими особливими прийомами камерного виконавства як напівзвук, філірування від forte до pianissimo. Але основною характеристикою камерного співу, який вона вважає найважчим, є те, що перед «слухачами – тільки твоє серце і голос»<sup>11</sup>.

Отже, можемо стверджувати, що на сьогодні розуміння камерності голосу співака зазнало значної еволюції внаслідок зміни самої ситуації у вокальному світі, де оперне і камерне виконавство стали рівноправними. Сучасні професійні вимоги до камерного співака передбачають таке ж досконале володіння своїм голосом в усіх аспектах, як і в оперному жанрі. За словами А. Доліво, «для справжнього художника нема інших меж між цими жанрами, окрім стильових особливостей творчості композитора та виконуваного твору.

---

<sup>10</sup> К итогам конкурса имени М. И. Глинки: Б. Хайкин, П. Лисициан, З. Долуханова // Советская музыка. – 1971. – № 12. – С. 86.

<sup>11</sup> Мельник О. «Серце і голос...» / О. Мельник // Музыка. – 1984. – № 2. – С. 28.

Відчувати стиль і вміти глибоко проникнути в задум композитора однаково необхідні для співаків в оперному і камерному жанрі» [5, с. 14]. Вважаємо, що у сучасній мистецькій ситуації правильніше розподіляти співаків згідно їхньої творчої самореалізації та досягнутих результатів, тому доволі відносним і некоректним виглядає розподіл саме співацьких голосів на «оперний» і «камерний».

Хоча концертність і камерність мають чимало відмінних ознак, проте цей поділ є досить умовним і вони становлять самостійний вид мистецтва на протигагу оперному. Краще його розуміння вимагає класифікації певних складових елементів: форм та різновидів, типів концертних та камерних програм, акустичних умов виконання. Музикознавець Н. Гречишкіна у контексті проблеми концертного виконання оперних арій пропонує наступну класифікацію типів концертів [4, с. 13].

- Монографічний концерт
- Тематичний концерт
- Сольний концерт
- Збірний концерт
- Академічний виступ
- Іспит
- Конкурсне прослуховування

Маючи за мету панорамного окреслення всіх елементів концертно-камерного виконавства, розширимо і доповнимо цей розподіл.

**Форми** концертно-камерного виконавства:

1. на концертній естраді:

- концерт;
- академічний виступ;
- іспит;
- конкурсне прослуховування.

2. радіо, телебачення;

3. студійні записи: платівки, касети, диски.

Концертно-камерне вокальне виконавство існує у таких **різновидах**:

1. виступи з концертними програмами;
2. виступи з камерними програмами.

Зазначимо, що концертна програма передбачає виконання різноманітних романсів та арій, не об'єднаних відповідною тематикою, як у супроводі фортепіано чи інструментального ансамблю невеликого складу, так і у супроводі симфонічного оркестру. Такий виступ

часто несе у собі заряд видовищності, розважальності, захоплення виконавською технікою артиста, набуває ознак, які характерні для категорії концертності в цілому.

Для камерної програми, передусім, характерним є однорідність і тематичне формування.

Камерні концерти (Liderabend) часто є **монографічними**:

- об'єднані творчістю одного композитора;
- об'єднані одним жанром:
  1. пісні;
  2. романси;
  3. вокальні цикли.
- об'єднані одним стилем:
  1. бароко;
  2. класицизм;
  3. романтизм;
  4. модернізм і т. д.
- такі, що репрезентують один історичний або національний стиль.

Камерні вокальні концерти поділяються **за жанрами**:

- моножанрові (вечори пісень, романсів, вокальних циклів);
- поліжанрові (можуть включати як романсову лірику, так і обробки народних пісень, окремі вокальні мініатюри та цикли).

Концертно-камерне виконавство можна класифікувати за **кількістю учасників**:

- збірні концертні виступи (часто зумовлюють більшу строка-тість програми);
- сольні концерти (часто наділені просвітницькою та популяри-заторською функціями через залучення малознаних творів та пропа-гування творів новітніх композиторських тенденцій).

**За складом виконавців** концертно-камерні виступи поділяються на:

- однорідні (наприклад, лише вокалісти, піаністи і т. д.);
- неоднорідні (музиканти різних спеціальностей);
- синтетичні (із залученням представників інших видів мистец-тва – найчастіше майстрів слова).

Хочемо зауважити, що в сучасних умовах синкретичності мис-тецтв актуальними є наступні **різновиди концертних виступів**:

- музично-літературні вечори;
- виступи з залученням хореографії, елементів театралізації (візу-альний ряд, світлові ефекти і т. д.).

У контексті обраної проблеми вважаємо доцільним зауважити, що акустичні умови концертно-камерних виступів відіграють важливе значення, часто диктуючи обрання типу виконавської програми.

З огляду на це, варто звернути увагу на умови, де відбуваються виступи співаків. Виділимо наступні:

- домашнє музикування;
- салон;
- концертна сцена (філармонійна, іноді оперна);
- культова споруда (храм);
- інші культурні заклади (музей, освітні заклади і т. д.);
- концертні естради на відкритому повітрі.

Акустичні умови, окрім вибору відповідної програми, вимагають також підбір та спеціальну корекцію виконавських засобів, наприклад, регулювання звучності голосу та дикції відповідно до зміни умов виконання і т. д.

Отже, згідно проведеної роботи зробимо наступні **висновки**.

У вокальному мистецтві можна виділити два провідні жанри: оперний та концертно-камерний. Останній на сьогодні став рівноправним за значенням, практичною реалізацією, комунікаційною необхідністю. Проте може бути диференційованим. Концертність передбачає вияв артистичності виконавця, широту музичної думки, демонстрацію технічної майстерності в умовах, спрямованих на вираження власного артистичного «Я». З камерністю пов'язане поняття діалогу, більш тісного контакту зі слухачем, створення особливої інтимно-довірливої атмосфери під час виступу. Вона вимагає більшого смислового інтерпретаційного наповнення шляхом максимальної деталізації усіх виразових засобів.

У трактуванні камерності голосу спостерігається певна еволюція: від досить скромних вокальних можливостей учасників домашнього музикування до сучасних співаків дуже високого рівня професіоналізму. Історично перші камерні співаки дійсно не мали надзвичайних вокальних якостей, тому зараховувались до другорядних у порівнянні з оперними артистами.

Відповідно до цих характеристик різняться і програми камерних та концертних виступів співаків. Без сумніву, систематизація певних видів та форм вокальних концертів в різних аспектах та способів укладання відповідних програм не є вичерпною і потребує розширення в процесі подальшого вивчення даної проблеми.

## Література

1. Ахмедходжаева Н. О понятии концертности / Н. Ахмедходжаева // Музыкальное искусство: Общие вопросы теории и эстетики. Проблемы национальных музыкальных культур. [Сборник статей] / Сост. Т. Е. Соломонова. – Т.: Изд. лит. и искусства, 1982. – С. 70–93.
2. Бандрівська О. К. Особливості виконання камерних вокальних творів / Одарка Бандрівська // Науково-методичні праці, статті, рецензії / Упор. Р. Мисько-Пасічник. – Львів: Апріорі, 2002. – С. 61–88.
3. Борис Гмиря. Статті, листи, спогади / Ред. Б. С. Буряк. – К.: Музична Україна, 1975. – 432 с.
4. Гречишкіна Н. Ф. Особливості концертного виконання оперної арії: Навчальний посібник / Н. Ф. Гречишкіна. – Донецьк: ТОВ «Юго-Восток, ЛТД», 2007. – 106 с.
5. Доливо А. Певец и песня / А. Доливо. – М.; Л., 1948. – 252 с.
6. Доливо А. Подготовка концертных и камерных певцов / А. Доливо // Материалы Всесоюзной конференции по вокальному образованию / Гл. ред. А. Б. Гольденвейзер. – М.: Музыка, 1941 – С. 132–140.
7. Дуков Е. В. У истоков публичного концерта нового времени / Е. В. Дуков // Концерт в истории западноевропейской культуры. – М.: Классика-XXI, 2003. – С. 151–168.
8. Иванов А. П. Об искусстве пения / А. П. Иванов. – М.: Профиздат, 1963. – 104 с.
9. Луканин В. М. Обучение и воспитание молодого певца / В. М. Луканин / Сост. Е. Е. Нестеренко. – Л.: Музыка, 1977. – 88 с.
10. Мазепа Л., Мазепа Т. Шлях до музичної академії у Львові. У 2-х т. / Лешек Мазепа, Тереса Мазепа. – Львів: Сполом, 2003. – Т. 1. – 288 с.; Т. 2. – 200 с.
11. Мерович А. Б. Концертно-камерная подготовка певцов / А. Б. Мерович // Материалы Всесоюзной конференции по вокальному образованию / Гл. ред. А. Б. Гольденвейзер. – М.: Музыка, 1941 – С. 127–132.
12. Польская И. И. Камерный ансамбль: история, теория, эстетика: Монография / И. И. Польская. – Х.: ХДМА, 2001. – 396 с.
13. Раабен Л. Н. Камерная музыка / Л. Н. Раабен // Музыкальная энциклопедия / Гл. ред. Ю. В. Келдыш. – Т. 2. – М.: Советская энциклопедия, 1974. – С. 671–674.
14. Ревенко В. А. Семантические аспекты камерного вокального исполнительства / В. А. Ревенко // Музичне мистецтво і культура. – Одеса: Друк, 2003. – Вип. 4. – Кн. 1. – С. 216–226.

15. Рождественский Г. Н. Камерное исполнительство сегодня (из интервью) / Г. Н. Рождественский // Мысли о музыке. – М.: Сов. композ., 1975. – С. 49–57.
16. Россихина В. Советское камерное исполнительство / В. Россихина. – М.: Сов. композ., 1976. – 112 с.
17. Тараканов М. Е. Симфония и инструментальный концерт в русской советской музыке (60–70-е годы). Пути развития: очерки / М. Е. Тараканов. – М.: Сов. композ., 1988. – 271 с.
18. Тимохин В. Мастера вокального искусства XX века. Очерки о выдающихся певцах современности / В. Тимохин. – М.: Музыка, 1974. – Вып. 1. – 175 с.
19. Яковенко С. Б. Павел Герасимович Лисициан: Уроки одной жизни / С. Б. Яковенко. – М.: Музыка, 1989. – 143 с.

**Мар'яна Самотос. Концертно-камерне вокальне виконавство в аспекті теоретичного обґрунтування.** У статті дається характеристика категоріям концертності та камерності на матеріалі вокального мистецтва, прослідковується еволюція музикознавчої думки стосовно поняття камерності голосу співака. Здійснено класифікацію концертних і камерних виступів та різних видів програм.

**Ключові слова:** вокальне мистецтво, камерність, концертність, камерність голосу співака, концертна і камерна програма.

**Mariana Samotos. Concertно-камерное вокальное исполнительство в аспекте теоретического обоснования.** В статье дана характеристика категориям концертности и камерности, исследуется эволюция музыковедческой мысли в области камерности голоса певца. Осуществлена классификация концертных и камерных выступлений с разновидностями и их программ.

**Ключевые слова:** вокальное искусство, камерность, концертность, камерность голоса певца, концертная и камерная программы.

**Mariana Samotos. Chamber concert vocal performing in terms of theoretical substantiation.** This article gives a description of following categories: concert and chamber styles by providing materials of vocal art is evident evolution of musicological thought about the concept of chamber voice of a singer. The article presents a classification of concert and chamber music performance and different types of programs.

**Key words:** vocal art, concert, chamber, chamber voice of singer, concert and chamber programs.