

КАМЕРНЕ ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО УКРАЇНИ: ЕТАП СТАНОВЛЕННЯ

Сіраш Анна Володимирівна, здобувач Національної музичної академії імені П. І. Чайковського, annasirash@gmail.com

Камерне хорове мистецтво України: етап становлення

Стаття присвячена процесу становлення та перших кроків розвитку камерного хорового мистецтва, як самостійної гілки хорового мистецтва в Україні. В результаті дослідження проблеми зроблено висновки щодо значущості для даного етапу суспільно-політичних та соціокультурних чинників: часткове послаблення «залізної зависи» у часи «відлиги», початок відродження національних виконавських традицій, творчість композиторів-шістдесятиників, зрештою – загальна тенденція звернення до внутрішнього світу людини, поглиблення ліричної сфери образів, що призвела до камернізації у всіх сферах мистецтва. Практична цінність полягає в можливості використання матеріалів статті у подальших наукових дослідженнях пов'язаних з проблемами хорового мистецтва, а також у середніх та вищих навчальних закладах культури в процесі фахової підготовки хормейстерів.

Ключові слова: соціокультурні чинники, національне відродження, традиції українського хорового співу, камерний хор, камерне хорове виконавство.

Сучасне мистецтвознавство активно звертається до проблем вітчизняного хорового мистецтва у різних його аспектах. Зокрема, це дослідження хорових шкіл, регіональних особливостей розвитку хорової культури, творчої діяльності окремих хорових колективів, увага до новаторських пошуків українських композиторів у хоровому жанрі та ін.

Разом з тим, проблематика, пов'язана з камерним хоровим виконавством в Україні, як явищем загальнокультурного значення на сучасному етапі розвитку музичного мистецтва, залишається до тепер недостатньо розкритою. Відсутність систематизованого дослідження вітчизняного камерного хорового мистецтва, необхідність узагальнення процесів його становлення та подальшого розвитку на межі ХХ–ХХІ століть обумовили *актуальність* та *наукову новизну* даної публікації, зважаючи на інтерес сучасних композиторів та виконавців до камерного хорового мистецтва.

Мета статті – виявити вплив суспільно-політичних та соціокультурних чинників на становлення та подальший розвиток камерного хорового мистецтва в Україні.

До 60-х років ХХ століття ні на теренах хорового мистецтва України, ні у радянському музикознавстві фактично не зустрічаємось з таким феноменом, як *камерне хорове виконавство*. Перша стаття, в якій між іншим згадується «хор аматорів» Віктора Іконника (в подальшому Київський камерний хор) була надрукована 1974 року в журналі «Музика» [7], а спроби визначити поняття «камерний хоровий спів» знаходимо лише у радянських довідкових виданнях кінця 1980-х років («Вокальний словник» І. Кочневої – ленінградське видання 1988 року, «Словник музичних термінів» Ю. Юцевич, виданий того ж року в Києві).

У країнах Західної Європи жанр камерної хорової музики почав формуватися у творчості композиторів-романтиків (Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, Р. Шуман та ін.), чому сприяла, зокрема, поява аматорських хорових об'єднань. Одним із перших було чоловіче хорове аматорське товариство «Лідертафель» (1809 р., Німеччина), яке на початку свого заснування складалося з 24 учасників. Композитори не забарилися з реакцією: була написана велика кількість хорів та ансамблів для такого типу товариств. Як правило, хорові твори мали чотириголосний склад, нескладну гармонію, виразну мелодію, чітку структуру з квадратними побудовами.

Відсутність камерних хорів у радянському просторі, впритул до періоду хрущовської відлиги, вбачаємо в позиції влади у сфері мистецтва (мається на увазі пріоритетне залучення *широких народних мас* до художньої творчості, зокрема, хорового співу). Ганна Дзюба, досліджуючи концертно-хорове життя України 20–30-х років ХХ століття, зазначає, що «хоровий спів і пропаганда “великих ідей” пісню були найбільш сприятливими для швидкого поширення суспільних ідей» [2, с. 9]. Після революційне десятиліття автор вважає часом «хорового вибуху», що наклало відбиток на всі сфери музичного життя та культури України в цілому. Масовій пісні впритул до повоєнних часів відводилася найважливіша роль у вихованні народу в дусі безмежної відданості пролетарській революції. Таким чином, як констатує Анатолій Лащенко, хорове виконавство свідомо спрямовувалось на заперечення минулих надбань: «Зміст хорового масового руху розглядався як втілення способу життя трудового класу. Тому було витіснено з активного хорового ужитку акапельний спів, як компрометуючий своєю приналежністю до релігійної сфери.

Головним жанром хорового мистецтва стала пісня, а масовий спів штучно відмежовувався від давніх вокально-хорових традицій» [5, с. 180].

Однією з причин появи у 1960-ті роки камерного хорового виконавства, на наш погляд, стали загальні зміни, що відбувалися у суспільно-політичному житті країни. Часи «відлиги» характеризувалися певним пом'якшенням і в культурно-громадському житті, але ідеологічний диктат зберігався у багатьох сферах духовного життя. Тиск на інтелігенцію з метою знищення інакомислення дав зворотній результат: з 60-х років в Україні розпочався потужний національно-духовний, культурний підйом. Заявила про себе нова генерація творчої інтелігенції (так звані «шістдесятники»), представники якої протестували проти фальші, помпезності, беззаперечного підпорядкування постулатам пануючої комуністичної ідеології в усіх сферах життя.

Новий плін у художнє життя внесли молоді поети та письменники – І. Драч, В. Коротич, В. Симоненко, В. Стус, Л. Костенко, які прагнули підняти вітчизняну літературу до рівня світової. Їхні твори були пронизані палкою любов'ю до України, вболіванням за долю народу, а одним із головних героїв стала людина та її внутрішній світ.

1960–80-ті роки – час виникнення багатьох яскравих художніх творів. Роман О. Гончара «Собор», в якому письменник «мовить про потребу відновлення національної пам'яті, про право людини на свободу, засуджує прояви пристосуванства, національного нігілізму» [15, с. 226] – в подальшому було вилучено з літературного обігу. Різку критику викликали романи «Мальви» Р. Іваничука та «Меч Арєя» І. Білика. Науковці В. Шейко та Л. Тишевська пов'язують подібні факти зі сміливістю письменників, які наважилися полемізувати з офіційною історіографією, що відмовляла українцям у знанні свого справжнього родоводу. Як наслідок, виникала опозиційна література – «самвидав», що поширював літературні твори (есеї «Собор у риштованні» Є. Сверстюка, «Хроніка опору» В. Морозова та ін.), а також листи-протести до партійних і державних керівних органів проти нищення пам'яток української культури, репресій, примусової русифікації.

Національне відродження знайшло відображення і в образотворчому мистецтві. Один із яскравих прикладів – вітраж «Шевченко. Мати», який створили у Київському університеті А. Горська, О. Заливаха, Г. Зубченко, Л. Семикіна, Г. Севрук. Через образ Кобзаря художники намагалися підняти в українців національний дух. На панно був зображений гнівний Шевченко, який однією рукою пригортав жінку, а у високо піднятій другій – тримав книгу. Невдовзі вітраж було знищено.

Покоління молодих митців заявило про себе в українському кінематографі. Увагу кінематографістів привертають твори української класики («Лісова пісня» режисера В. Івченка, «Вечір напередодні Івана Купала» Ю. Ілленка, «Кам'яний хрест» Л. Осики); зростає зацікавленість жанром комедії («За двома зайцями» режисер В. Іванова, «Катя-Катюша» режисера Г. Липшиця), створюються фільми для дітей та юнацтва. Але найголовніше – у стрічках 60-х років спостерігається звернення до внутрішнього світу героя. «Українське поетичне кіно» – унікальне культурне явище, що привернуло увагу творчістю С. Параджанова, Ю. Ілленка, Л. Осики, І. Миколайчука, допомогло українській інтелігенції об'єднати творчі зусилля.

Як бачимо, в усіх сферах мистецтва в 1960-ті роки починає вималюватися шлях «від мас до особистості», звернення до внутрішнього світу людини, її думок та почуттів. Ці тенденції відобразилися і у музичній сфері – у композиторській творчості, виконавстві. Зокрема, аналізуючи хорову спадщину вітчизняних композиторів 60–70-х років, відмітимо, що при наявності великої кількості творів вокально-симфонічного жанру, спостерігається поступове розширення жанрового діапазону за рахунок *камернізації* опери, симфонії, кантати, інших музичних жанрів. Паралельно відбувається процес синтезування жанрів: з'являються *хорова опера* («Ятранські ігри» І. Шамо, 1978 р.), *фольк-опера* («Коли цвіте папороть» Є. Станковича, 1978), *симфонія для хору без супроводу* («Вітер революції» Л. Дичко на слова М. Рильського та П. Тичини, 1973 р.), *реквієм для хору без супроводу* («Друзі мої» на слова А. Малишка, 1969 р., та реквієм пам'яті А. Малишка на слова Д. Павличка, 1969 р., Г. Майбороди), *кантата для хору a cappella* (в основі вірші Т. Шевченка: І. Карабиць (1976), В. Сильвестров (1977)); звернення до поетичних та музичних фольклорних джерел: «Карпатська сюїта» І. Шамо (1964), «Чотири пори року» (1973) та «Карпатська [кантата]» (1975) Л. Дичко).

Окремо виділимо твори для хору без супроводу, що відносяться до жанру хорової мініатюри. Ці «хорові п'єси» (термін Л. Пархоменко) сповнені лірико-філософськими роздумами та передають найінтимніші думки, почуття людини (хори на слова О. Фета (1961), М. Рильського (1964), хори на слова різних поетів «З минулого» (1966) Б. Лятошинського; хори на слова сучасних поетів «Летять журавлі» (1953), хори на слова І. Франка (1958) І. Шамо; три романтичні хори на слова О. Пушкіна, М. Горького (1965) Т. Кравцова), змальовують картини природи (хори на слова О. Пушкіна «Пори року» (1949, 1952), «Над Дніпровою сагою» на слова Т. Шевченка

Б. Лятошинського (1960); «Лісний янтар» на слова В. Карпеко Т. Малюкової-Сидоренко (1961); «Пори року» на слова Д. Луценка та О. Маруніч М. Дремлюги (1961); цикл «Хорові акварелі» на вірші В. Сосюри (1974) Т. Кравцова). Композитори тяжіли до циклічності, тож у більшості випадків хорові мініатюри об'єднані між собою за принципом контрасту образно-сміслових сфер.

Розповсюдженим явищем стало нове відношення до народно-пісенних джерел, явище так званої «нової фольклорної хвилі» («Шевченкіана» (1962) А. Штогаренка, хори Ю. Іщенка на слова П. Тичини (1974), фольклорна мініатюра В. Зубицького «За нашим стодолом» (1977) та ін.). Певною мірою твори для хору а cappella сприяли відродженню національної хорової традиції співу без супроводу (якщо звернутися до коріння – йдеться про церковне виконавство).

Звичайно, поява нового репертуару стимулювала перебудову самих колективів. Нові хорові твори вимагали від виконавців високо-розвиненої та гнучкої техніки, витонченого нюансування, інтонаційної виразності. Видатний хормейстер того часу Е. Білявський констатував: «Наші хорові колективи не підготовлені до втілення полотен, написаних сучасною музичною мовою» [7, с. 20]. Потрібні були якісні зміни. На хвилі національного відродження, творчого підйому та пошуків вдосконалення виконавської майстерності ініціативні хормейстери почали організовувати камерні хорові колективи. А. Лащенко зазначав, що поява камерних хорових колективів знаменувала повернення до традиційного для вітчизняного виконавства складу хорів: 20–40 співаків [5]. Продовжуючи його думку, хотілось би згадати ще одне культурне явище, яке, на думку музикознавців, також має відношення до камерного хорового співу. Це домашнє музичування, що активізувалося на теренах України у ХІХ столітті. Його трансформація від вузько домашніх до організованих форм музичного руху слугувала поштовхом до появи невеликих за складом музично-драматичних та хорових гуртків, до формування світського хорового виконавства. Майже всі українські композитори того часу (М. Лисенко, М. Вербицький, І. Лаврівський, І. Воробкевич та ін.) активно допомагали створенню репертуару, організації вистав та концертів. Один і той самий твір міг виконуватися і солістом, і хором, і дуєтом або іншим складом ансамблю (таку тенденцію можна спостерігати і в творчості композиторів 1950–1960-х років). «Такого роду твори цінні, перш за все, як історичний документ перехідної епохи, як досвід музики для хорового ансамблю, скоріш за все камерного...», – зауважує Б. Асаф'єв [1, с. 32].

Відродження національних традицій у 1960-ті роки надало змогу «відкрити» хорове мистецтво наново. Заломлюючись крізь призму новітніх тенденцій в мистецтві, саме завдяки камерному виконавству воно набуло нових барв та відтінків. Однією з причин активізації цього руху безперечно стало часткове послаблення «залізної завіси», що надало змогу творчого обміну з західними митцями, передусім – завдяки гастрольній діяльності зарубіжних хорових колективів. Це, зокрема, приїзд 1962 року до Києва американського хору під керівництвом Роберта Шоу. За підтримки Державного департаменту США, у рамках програми культурного обміну, колектив здійснив декілька турів країнами Європи та Південної Америки. Саме тоді відбувся семи-тижневий тур по містах СРСР, під час якого колектив дав концерти у Києві та Львові. За словами сучасників, яким пощастило відвідати виступ хору Роберта Шоу, колектив із США продемонстрував високий виконавський рівень, оригінальний підхід до використання акустичних особливостей сцени, незвичне розташування хористів тощо. Фрагмент одного із спогадів – видатного російського диригента та композитора Сергія Строкіна (нині – монах Кіпріан) – видається доречним навести як доказ оригінального підходу містера Шоу до роботи з хоровим колективом. «Для початку він посадив хор у зал. Потім почав ходити по сцені та співати, читати вірші, а інколи й несамовито кричати. “З глузду з’їхав...”, – синхронно подумали молоді конспіратори на балконі, тим паче що хористи, які сиділи в залі, у якісь моменти вигукували: “Stop!!!”. Маєстро при цьому поводив себе ще більш дивно – він нахилився та крейдою відмічав хрестики на тому місці, де його застав вигук з хору. Таким чином, на підлозі сцени було поставлено вісім дивних позначок – ставало все більш незрозуміло та цікаво! Потім він коротким оплеском запросив хор на сцену, і усі 34 співаки швидко розбились на групи – шість квартетів (сопрано-альт-тенор-бас) і два квінтети (квартети с подвоєними басами)... Нарешті тих, хто ховався на балконі, осяяло – Роберт Шоу таким чином відшукував на сцені найбільш яскраві акустичні місця! На кожне місце він ставив квартет – осередок загального ансамблю. Ось маєстро відійшов до диригентського пульта, дав тон, і хор взяв перший акорд...» [11, с. 10]. Такі спогади – не тільки можливість відчутти специфіку роботи диригента з хором, але й зрозуміти, наскільки важливою в роботі колективу є взаємодовіра, зібраність, контакт з диригентом, як запорука успішної роботи з колективом будь-якого рівня.

Визначною подією музичного життя СРСР стали гастролі міс-тами Радянського Союзу студентського хору Оберлінського коледжу

(м. Оберлін, штат Огайо, США) під керівництвом Роберта Фаунтена (1964 р.). Виступ у Великому залі Московської консерваторії вирізнявся оригінальністю вирішення багатьох сценічних моментів. В'ячеслав Соколов, видатний радянський хормейстер, відзначав високий технічний рівень та виконавську культуру колективу. Аналізуючи його виступ, В. Соколов відмічав деякі парадоксальні речі. На його думку, хор не має *forte* у загальному розумінні: динаміка використовується як засіб художньої виразності, а не як засіб «абсолютної потужності». У звучанні хору переважали *piano* та *mezzo voce*, тому навіть відносно *forte* у кульмінаційних моментах сприймалось як насичене та повнозвучне. Розміщення хору на естраді не передбачало угруповань по голосах (прецедентом був виступ Р. Шоу). В. Соколов вважав це не лише показником бездоганного знання артистами хору партій, усієї фактури твору, але й тим фактором, що надавав диригенту творчу свободу, можливість диригувати *музикою*.

Для розуміння того, наскільки незвичайним був виступ хору Р. Фаунтена, згадаємо ще декілька моментів, описаних В. Соколовим. Під час виконання кантати Й. С. Баха № 150 десять виконавців спочатку виконували оркестрові партії, а далі, переодягнувшись, почали співати в хорі; дві співачки з хору грали в чотири руки партію фортепіано у «Піснях кохання» Й. Брамса. Під час виконання «Народного танцю» з опери «Лягідна земля» А. Копленда четверо співаків неочікувано вийшли на сцену у національних костюмах і почали танцювати під акомпанемент хору [11]...

Зі слів В'ячеслава Соколова та Сергія Строкіна можна зробити висновки щодо справжньої технічної досконалості обох хорових колективів. Оригінальна репертуарна політика, бездоганне відчуття стилю, багата динамічна палітра, експерименти з акустичними особливостями сцени, використання елементів театралізації – тому доказ. Виступи зарубіжних колективів виявилися тим зовнішнім поштовхом, що спричинив творчий підйом у радянському хоровому мистецтві.

Диригенти створювали камерні хори, об'єднуючи навколо себе творчо активних співаків, хормейстерів, музикантів-інструменталістів, теоретиків, викладачів та студентів різних навчальних закладів, які прагнули до самовираження. Майже всі колективи з початку свого існування були аматорськими, і лише згодом більшість з них отримали статус професійного.

Одним з перших камерних хорових колективів України був Аматорський хор при Музичному хоровому товаристві (1964 р., диригент В. Іконник). З самого початку, за словами В. Іконник-Захарченко (на

той час – концертмейстер хору), колектив був багаточисельним (приблизно 80 осіб), згодом він став камерним. Знаходячись під величезним враженням від виступів хорів Р. Шоу та Р. Фаунтена, В. Іконник розставив співаків по квартетах. В цьому диригент вбачав такі переваги: створюється стереоефект, кожен артист хору відчуває себе солістом, розкривається тембральна яскравість кожного співака, можливість слухового контролю хорових партій та ін.

Формуючи репертуар, диригент мав власну концепцію побудови концертної програми: не любив «програм-вінегретів», які, на його думку, розраховані на дешевий успіх – вважав, що слухачів потрібно виховувати. Будь-яка програма мусить репрезентувати певний жанр, стиль, епоху. Колектив виступав з тематичними концертами, що склалися з творів композиторів епохи Відродження. Провідне місце у репертуарі займали твори Г. Шютца, Дж. Палестрини, О. Лассо, У. Бьод, К. Монтеверді, А. Вівальді, Й. С. Баха. Найвищим досягненням хору було виконання всіх мотетів Й. С. Баха. Колектив приваблювали і сучасні інтонаційні форми та фактурно складні хорові твори а саррелла. Саме хор В. Іконника вперше виконав хорові цикли Б. Лятошинського на вірші М. Рильського та А. Фета (останній свій цикл «З минулого» композитор написав для цього колективу та присвятив його В. М. Іконнику). Вся хормейстерська робота митця була спрямована на виховання професійного, високохудожнього творчого колективу. Тож цілком логічно, що на базі цього хору через десять років почав функціонувати професійний Київський камерний хор (з 1973 року).

Згодом, наприкінці 70-х та у 80-х роках в Україні з'явилася нова генерація хорових диригентів, які продовжили справу, розпочату В. Іконником. Молоді хормейстери з усіх куточків країни бачили майбутнє за камерним хоровим мистецтвом. Назвемо серед них Ю. Любовича (міський камерний хор, м. Кіровоград, 1978 р.), В. Палкіна (камерний хор, м. Харків, 1980 р.), В. Газінського (камерний хор «Вінниця», 1984 р.), Л. Ятло (камерний хор, м. Умань, 1986 р.), Е. Сокача (камерний хор «Cantus», м. Ужгород, 1986 р.), І. Циклінського (камерний хор «Легенда», м. Дрогобич, 1986 р.).

З середини 80-х років спостерігається активізація музичних товариств, особиста ініціатива хорових діячів. Вже 1987 року в Харкові вперше відбувся фестиваль хорової камерної музики, ідейним натхненником та організатором якого був В'ячеслав Палкін – на той час доцент, завідувач кафедри хорового диригування Харківського державного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського. В кінці 80-х років

Міністерством культури УРСР та Музичним товариством України було засновано республіканський хоровий конкурс ім. М. Леонтовича..

Становлення *камерного хору*, як самостійної гілки хорового мистецтва в Україні, відбувалося протягом тривалого часу, починаючи з 60-х років ХХ століття. Цьому сприяли як соціокультурні, так і суспільно-політичні чинники: часи «відлиги», часткове послаблення «залізної завіси», паростки національного відродження у сфері хорового виконавства, творчість композиторів-шістдесятників, зрештою – загальна тенденція звернення до внутрішнього світу людини, поглиблення ліричної сфери образів, що призвела до камернізації в усіх сферах мистецтва.

Отже, камерний хоровий рух другої половини минулого століття став явищем, яке безперечно можна вважати однією із сходинок до створення міцного фундаменту вітчизняного культуротворення сьогодення.

Література

1. Асафьев Б. В. О хоровом искусстве / Б. В. Асафьев // Л. : Музыка, 1980. – С. 31–35.
2. Дзюба Г. А. Концертно-хорове життя України 20-х – початку 30-х років ХХ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства (17.00.02) / Г. А. Дзюба. – К., 1994. – 233 с.
3. Корній Л. Історія української музики / Л. Корній // Київ – Харків – Нью-Йорк : М. П. Коць, 2001. – Ч. 3. – 480 с.
4. Лашенко А. П. Українське хорове мистецтво ХХ століття / А. П. Лашенко // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2013. – Вип. 92 : Актуальні питання сучасного музикознавства та музичної освіти. – С. 179–185.
5. Лашенко А. П. Хоровая культура как предмет изучения : дис. ... доктора мистецтвознавства (17.00.02) / А. П. Лашенко – К., 1990. – 287 с.
6. Лашенко А. П. Про виконавське мистецтво і композиторську практику / А. П. Лашенко // Музыка. – 1974. – № 3. – С. 20–21.
7. Никольская-Береговская К. Ф. Русская вокальная хоровая школа / К. Ф. Никольская-Береговская // М. : Владос, 2003. – 302 с.
8. Паисов Ю. «Камерный хор – новая ветвь русского хорового исполнительства» / Ю. Паисов // Современные проблемы советского музыкально-исполнительского искусства: сб. статей. – М. : Сов. композитор, 1985. – С. 158–183.
9. Соколов В. Молодёжный хор / В. Соколов // Советская музыка. – 1964. – № 6. – С. 107–110.
10. Тараканов Б., Фёдоров А. Хор вам в помощь или занимательное хоро-

ведение / Б. Тараканов, А. Фёдоров. – URL: <http://www.birmaga.ru/dostc/%2Cc/main.htm>

11. Шпренгель Л. Мистецтво камерних хорів / Л. Шпренгель // Музика. – 1974. – № 3. – С. 22–23.
12. Шейко В. М., Тишевська В. Г. Історія української культури / В. М. Шейко, В. Г. Тишевська. – К. : Кондор, 2006. – 258 с.

References

1. Asafev, B. V. (1980). *O horovom iskusstve* [About the choral art]. Leningrad: Muzyka [in Russian]
2. Dziuba, G. A. (1994). *Koncertno-horove zhyttia Ukrainy 20-h – pochatku 30-h rokiv 20-ho stolittia* [Concert-choral life of Ukraine in the 20's – early 30's of the twentieth century]. (Doctoral dissertation, Kyiv). [in Ukrainian]
3. Kornii, L. (2001). *Istoriia ukrainskoi muzyky* [History of Ukrainian music]. Kyiv – Kharkiv – New-York: M. P. Koc [in Ukrainian]
4. Lashchenko, A. P. (2013). *Ukrainske khorove mystetstvo 20-ho stolittia* [Ukrainian choral art of the twentieth century]. *Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho – Scientific articles collections of the P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv, Issue 92*, 179–185. [in Ukrainian]
5. Lashchenko, A. P. (1990). *Horovaya kul'tura kak predmet izucheniya* [Choral culture as a subject of study]. (Doctoral dissertation. Kyiv) [in Russian]
6. Lashchenko, A. P. (1974). *Pro vykonavske mystetstvo i kompozytorsku praktyku* [About performing art and composer's practice]. *Muzyka – Music*, 3, 20–21. [in Ukrainian]
7. Nikolskaya-Beregovskaya, K. F. (2003). *Russkaya vokal'naya horovaya shkola* [Russian Vocal Choral School]. Moscow: VladoS [in Russian]
8. Paisov, Yu. (1985). *Kamernyi khor – novaia vetv russkogo khorovogo ispolnitelstva* [Chamber choir – a new branch of Russian choral singing]. In *Sovremennyye problemy sovetskogo muzykal'no-ispolnitel'skogo iskusstva* [Modern problems of Soviet music performing arts] (pp. 158–183). Moscow: Soviet composer [in Russian]
9. Sokolov, V. (1964). *Molodezhnyi khor* [Youth choir]. *Sovetskaya muzyka – Soviet music*, 6, 107–110 [in Russian]
10. Tarakanov, B., & Fedorov A. (2014). *Khor vam v pomoshch ili zanimatelnoe khorovedenie* [Chorus to help you or entertaining management of the choir]. Moscow: Izdatelskii dom "Stalingrad". Retrieved from <http://www.birmaga.ru/dostc/%2Cc/main.htm> [in Russian]
11. Shprengel, L. (1974). *Mystetstvo kamernykh khoriv* [The Art of Chamber Choirs]. *Muzyka – Music*, 3, 22–23 [in Ukrainian]
12. Sheiko, V. M., & Tyshevskaya, V. G. (2006). *Istoriia ukrainskoi kultury* [History of Ukrainian Culture]. Kyiv: Kondor [in Ukrainian]

Сираш Анна Владимировна, Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского, г. Киев, annasirash@gmail.com

Камерное хоровое искусство Украины: этап становления

Статья посвящена процессу становления и первых шагов развития камерного хорового искусства, как самостоятельной ветви хорового искусства в Украине. В результате исследования проблемы сделаны выводы о значимости для данного этапа общественно-политических и социокультурных факторов: частичное ослабление «железного занавеса» в период «оттепели», начало возрождения национальных исполнительских традиций, творчество композиторов-шестидесятников, наконец – общая тенденция обращения к внутреннему миру человека, углубление лирической сферы образов, привела к камернизации во всех сферах искусства. Практическая ценность заключается в возможности использования материалов статьи в дальнейших научных исследованиях связанных с проблемами хорового искусства, а также в средних и высших учебных заведениях культуры в процессе профессиональной подготовки хормейстеров.

Ключевые слова: *социокультурные факторы, национальное возрождение, традиции украинского хорового пения, камерный хор, камерное хоровое исполнительство.*

Anna Sirash, P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv, annasirash@gmail.com

Chamber choral art of Ukraine: the stage of formation.

The article is devoted to the process of formation and first steps of the development of chamber choirs art as an independent branch of the choral performance in Ukraine. As a result of the study of the problem, conclusions were drawn about the significance of socio-political and socio-cultural factors for this stage: the partial loosening of the «Iron Curtain» during «the thaw», the revival of national performing traditions, the creative work by composers of the Sixtiers generation, and the general tendency to turn to a person's inner world, as well as the deepening of the sense of lyricism in imagery, which resulted in the need to scale down all kinds of arts to chamber format. Practical value lies in the possibility of using the materials of the article in further scientific research related to the problems of choral art, as well as in secondary and higher educational institutions of culture in the process of vocational training of choirmasters.

Key words: *socio-cultural factors, national revival, traditions of Ukrainian choral singing, chamber choir, chamber choral performance.*

Стаття постуила до редакції 4.07.2017 р.