

As for performance features ornamental figures, we note the existence of polar approaches the issue of deciphering melisms record: on the one hand, there were so. Called. «Musicians dogma» that once and learned a number of basic rules of jewelry and read «prohibited», «taboo» requirements for use in performing, teaching and editorial practice. There was a completely different approach – diametrically opposite attitude to ornaments: no limits subyektyvistska freedom.

One of the almost obligatory improvisational techniques, which turned the repetition thematic material, was variatsiynist.

The article offers own way of identifying v. BC. «Integrated» («frozen») ornamentation: the lines of a certain melodic figure compare tryvalisnu remoteness semantic elements in terms of the overall function of individual linguistic components, ie find the original contrast (or mapping) in one cycle chvertok and shistnadtsyatok in oscillatory type melodic figure and solutions' Liabilities in the first tact next fate (for example, in the lead role v. 1, orchestral exposition).

This method is demonstrated by the example of consideration of the author of a musical work for clarinet and number B. Vanhelya, F. Kramarzha.

Historical conditionality transition or transformation support (ornamental) Note Text to primary status significantly influenced melodic-rhythmic pattern of certain phrases, which gradually acquired features of rhetorical figures (in t. Ch. Klarinetoviy and music). The features of the individual composer's thinking began to show itself in a variety of selection tools of improvisation – as editors and authors cadences: the prevalence of the smallest elements of decoration ornaments (grace notes, Mordent) – to a deployed (kadentsiyni passages and inserts) usually associated with klarinetovoyu performing specific example, of all possible means of expression chosen that comfortable with the position fingerings, case, speakers, while using various rules considered improvisational elements and their application to specific features of the original work.

And yet, compared notation (with all the advantages of saving improvised text) and improvisation, according to F. Busoni was similar to comparing a living portrait and model, emphasizes the author.

Key words: clarinet, ornaments, classical concert melisms, cadence, improvisation, music, engineering decoration piece of music, instrumental music, variation, research, construction of musical text styolistyka music, creativity, Doers.

Аннотация

Гданский С. Орнаментика как средство выразительности в классической концертной музыке для кларнета

Рассматривается орнаментика как выразительная форма импровизации, имеющая место в классическом концерте для кларнета. В это время орнаментика была не только украшением; ее значение состояло в качестве определенного смыслообразующего средства, задействованного в определенных разделах формы. Наиболее выразительно действие орнаментики наблюдается в каденциях классических концертов, где она способствует активизации творческих возможностей исполнителя, его личностному самовыражению.

Ключевые слова: кларнет, орнаментика, классический концерт, мелизмы, каденция, импровизация.

Надійшла до редакції 10.11.2014 р.

УДК 78.087.68(477):78.01

Н. Синкевич

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ СИСТЕМАТИЗАЦІЇ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ФУНКЦІЙ УКРАЇНСЬКОГО ХОРОВОГО МИСТЕЦТВА

Проблематика функцій мистецтва чи культури загалом доволі часто піднімається у спеціальній літературі – працях з естетики чи культурології, особливо в сучасних виданнях. Це пояснюється прагненням авторів наблизити різні галузі людського пізнання, буття й діяльності, показати їхню взаємообумовленість. Як правило, кількість і змістове наповнення таких функцій у різноманітних версіях варіюється, проте деяким складовим властива усталеність. У відомих класифікаціях (як, наприклад, авторства Л. Левчук, М. Заковича, Я. Чорненького, посібника за ред. І. Тюрменко) найчастіше зустрічаються пізнавальна, виховна, компенсаторна, прогностична, релаксаційна, терапевтична, знаково-

комунікаційна, ігрова, регулятивна, інтегративна тощо. І це закономірно. Адже ці та інші функції діють у суспільстві й для суспільства, кожний артефакт чи твір призначається для якогось впливу на реципієнтів, є засобом спілкування, несе з собою певне послання і викликає ставлення до себе. Оскільки функціональність окреслюється як служіння якійсь меті, то соціокультурна функція мистецтва взагалі або його галузі: по-перше, визначає конкретну роль цього мистецтва для суспільства і його культури; по-друге, сприяє залученню індивідів до духовно-естетичних надбань етносу, нації, людства; по-третє, забезпечує континуальність і оновлення традицій, зв'язок епох національного буття в історичному контексті; по-четверте, проектує перспективу морально-естетичного ландшафту.

Вперше вибудував «функціональну інтерпретацію хорової культури» А. Лашенко. Проте дослідження, написане в радянський час, не могло заглиблюватися в суто національні виміри українського хорового мистецтва.

О. Бенч-Шокало у праці про український хоровий спів найбільше уваги звернула на функцію хору в традиційній обрядовій культурі, розглянула функціонування різних типів хорових колективів і виокремила «функцію обслуговування», що відводилася українському хоровому мистецтву в СРСР.

У працях Л. Пархоменко, Т. Гусарчук, Л. Кияновської, М. Ржевської, М. Антоновича, О. Майчика, І. Бермес та ін. містяться визначення окремих функцій хорової діяльності.

Очевидно, що українське хорове мистецтво, як одна з найдавніших та найрепрезентативніших гілок національної художньої культури, володіє комплексом соціокультурних функцій. Оскільки ця тема досі спеціально не досліджувалася, пропонована стаття є актуальною. Її мета полягає у висвітленні теоретико-методологічних засад обґрунтування систематики названих функцій.

У плані впливу-дієвості на етнічну самосвідомість українське хорове мистецтво не має рівних у порівнянні з іншими видами музичного мистецтва. «Культурологічний підхід, в основі якого лежить зв'язок національної культури і національної свідомості, дає можливість плідніше аналізувати різні події, процеси і явища, пов'язані з національним характером буття певного народу. Національна свідомість відбиває спосіб буття національної спільності і значною мірою визначає його» [8; 77]. Глибокі етнокультурні витоки та якнайтісніше пов'язання з віковими народними устремліннями до волі й незалежності обумовлюють те, що соціокультурні функції української хорової діяльності можуть і повинні визначатися критерієм «телеології внеску» до процесів кристалізації національної свідомості – націєтворення і націєствердження.

Причини такого підходу лежать насамперед у етноментальній площині. Тому до дослідження природи соціокультурних функцій хорового мистецтва залучаються студії українських філософів, культурологів, етнопсихологів (М. Гоголь, П. Куліш, Д. Чижевський, В. Янів, І. Мірчук, О. Кульчицький, Ю. Липа, Б. Цимбалістий, Я. Ярема, Є. Онацький та ін.), де розглядаються прикмети української душі та соціо-психологічні схильності українців. Агрегація таких суджень і висловлювань дозволила їхню екстраполяцію у сферу хорового мистецтва, для пошуку сполучних ланок між їхнім змістом і його сутністю. Зокрема, положення про кордоцентризм, чутливість, естетизм, інтровертизм, мистецькі уподобання, вроджену релігійність, історично зумовлену необхідність малих соціальних груп-спільнот тощо, мають безпосереднє відношення до хорових симпатій українців.

Із напрацювань сучасних дослідників національної української ментальності (С. Кримський, В. Храмова, М. Попович, Н. Ковальчук, І. Лисий, О. Нельга, А. Бичко та ін.) випливає висновок, що досі немає єдиної думки про природу й суть менталітету. Втім, учені сходяться на тому, що для етнічної ментальності властиві більше константні, ніж змінні прикмети. Формуються ж вони під впливом історико-політичних обставин, природно-кліматичного та геокультурного середовища, господарсько-культурного типу трудової діяльності, родинного укладу тощо. Якщо архетипність є прихованою «душевно-культурною реалією» (О. Нельга), то ментальність є зовнішнім самовиявом етносу. Для дослідження соціокультурних функцій хорового мистецтва важливим є трактування Н. Ковальчук національних архетипів як наскрізних символічних структур української культури і українського менталітету, що мають здатність прокреслювати подальші орієнтири розвитку. Тому архетипова функція хорового мистецтва береться за відправну точку для пропонованої системи функцій. Адже «початок виявляє внутрішню логіку всього процесу, позбутися повністю позитивного чи негативного впливу початку не в змозі жодна наступна стадія розвитку культури» [10, 11].

Джерела українського хорового мистецтва, як відомо, впливають із доісторичних і дохристиянських часів. «Коли ж зважити, – писав Г. Ващенко у праці «Виховний ідеал», – що доісторичний період тягнеться значно довше, ніж історичний, то мусимо визнати, що доісторичний ідеал людини входив, так би мовити, у плоть і кров народу, став його другою натурою, відбивався у його звичаях, обрядах і народному мистецтві» [11, 111]. У сферу хорового співу ця теза транспонується адекватно: зароджений на світанку етносу, кристалізований упродовж віків у

комплексі міфологічних і пантеїстично-агрокультурних вірувань, обрядів і звичаїв, він увійшов у свідомість, підсвідомість і психіку мас, став складовою життя наших дальших і ближчих предків, частиною їхнього відношення до світу. А від них перейшов до нащадків у вигляді модифікованої, а подекуди й незмінної, першопочаткової «вічної традиції», «заповіту віків» (Мігель де Унамуно), що зосереджуються, насамперед, у автохтонному традиційно-обрядовому хоровому співі.

Закономірно, що історичний процес, як і генетичні, психологічні й соціальні риси жителів різних протоукраїнських регіонів, спричиняли певні відмінності у становленні їхніх хорових традицій. Проте О. Кошиць зауважив спільність обрядово-пісенної творчості на автохтонних етнічних територіях: «обрядові пісні при всій їхній різноманітності зводяться до типових зразків, які в своїх варіантах розповсюджені по всіх просторах української землі, без огляду на політичні кордони, які її розділяли, і є наче живим доказом єдності української нації» [6; 16]. Прадавні культурно-сакральні обряди також оформлювалися музично. Є припущення, що поклоніння язичницьким богам відбувалося з хоровими співами. «І. І. Срезневський зробив на основі різних свідчень і розповідей арабських мандрівників висновок, що в храмах слов'ян (ще в дохристиянську добу – Н. С.) існували хори, якими керували кастові жерці» [5; 142]. Отже, походження народної української поліфонії, як і хорового співу загалом, на думку О. Кошиця, «...криється в темряві поганського культу і в сутінках суспільного життя. Цілком зрозуміло, що культ чи спільне діяння мирного чи бойового характеру – це колиска хорового співу» [6; 26]. Обидві ділянки давнього хорового співу – культурно- та народно-обрядова, на думку В. Витвицького, «діаметрально різні й далекі одна одній, особливо у тих ранніх віках». Проте він слушно вказує на те, що їх поєднувало: «хоровий спів трактувався не як засіб розваги, а як повне ваги і гідне пошани діло, як засіб піднесення до вищих, неземних сил» [1; 121].

Оскільки роль хорової діяльності у процесах нації – та культуротворення тлумачиться як її генеральне цілепокладання, то іншою важливою методологічною підвалиною обраної теми дослідження є культурно-історичні концепції формування української нації.

Ця проблематика привертала увагу істориків, філософів і культурологів, серед яких М. Грушевський, І. Лисяк-Рудницький, О. Субтельний, М. Семчишин, Я. Дашкевич, С. Кримський, О. Забужко, М. Попович, М. Степико. Ними визначені варіанти стадіальності процесу, з'ясовано особливості його етапів, об'єктивні й суб'єктивні чинники перешкод і сприяння.

В українській історіографії існують різні теорії стадіальності процесу визрівання (відродження) національної свідомості. Термін «відродження» вказує на її генезу (ще за часів державних формацій Київської Русі та Галицько-Волинського князівства), згасання (пов'язане з тривалим поневоленням) і поступове відновлення (викликане рядом внутрішніх і зовнішніх чинників), що проявлялося фазами наростання й активізації національно-визвольного руху й паралельного культурного піднесення. М. Семчишин спирався на хронологічну схему І. Лисяка-Рудницького. Періодизація останнього виокремлює три хронологічні відтинки: шляхетський (дворянський) – 1780-1840 рр., народницький – 1840-1880 рр. і модерністичний – 1890-1914 рр. [9; 211].

Сучасний історик Я. Дашкевич, порівнюючи з І. Лисяком-Рудницьким, розширює хронотоп етнічного самоусвідомлення українців, що «сформувалося в період Першої держави – Київської Русі», вирізняючи період на зламі XVI-XVII ст. як «епоху Першого національного відродження перед утворенням Другої держави (Гетьманщини)». Друге національне відродження дало Третю державу (1917-1920 рр.), Третє призвело до революційних подій у 1990 роках [4; 72].

М. Грушевський у праці «Культурно-національний рух на Україні в XVI-XVII віці» також назвав період XVI-XVII ст. «першим українським відродженням», «що так сильно, хоч і ненадовго, заблисло і блиском політичної мислі і національного усвідомлення, і розвоєм артистичної творчості» [3; 137].

Більшість істориків одноставні в тому, що перша суттєва активізація національного усвідомлення припала на «козацьку еру» (О. Субтельний), що передувала утворенню автономії Гетьманщини. Від українського бароко, що часовими рамками майже збіглося з існуванням козацької держави, провідне місце в мистецтві починає займати героїко-патріотична тема, як зауважив філософ С. Кримський. На відміну від притаманної тодішній західноєвропейській культурі трагічності сприйняття, «...для українського бароко типовішими виявилися сюжети військової слави, подвигу, лицарських чеснот, святої пожертви, звершень духу, перемоги життя над смертю» [7; 401]. Ця героїко-барокова лінія суттєво вплинула на формування української людини не лише того часу, а й відбилася на національному менталітеті загалом.

Можна стверджувати, що хорова культура, генетично й ментально властива українському народові, значною мірою прислужилася до визрівання етнічного самоусвідомлення та етнічної консолідації. Найбільш яскраво це проявилось у переломні моменти української історії, закарбовані

спочатку в історичних піснях XIV-XVII ст., пізніше – піснях періоду визвольних змагань перших десятиліть XX ст., а також у героїко-патріотичних піснях індивідуального авторства. Національно-культурне відродження у XIX ст. сприяло українській композиторській творчості, що проявляла все більший інтерес до громадянсько-патріотичної тематики. Важко переоцінити роль музично-літературних зв'язків як «будівельних блоків національної ідентичності» (О. Субтельний), репрезентованих М. Вербицьким, М. Лисенком, С. Людкевичем, А. Вахнянином, К. Стеценком, Л. Ревуцьким, В. Барвінським й багатьма іншими композиторами в їхній хоровій музиці на поетичні тексти Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка та ін. Починаючи від фольклорних історичних пісень до авторських, створених на різних фазах національно-визвольного руху, патріотично-суспільна тематика хорової музики стає наскрізним комплексом промоції української ідеї.

Дослідники стверджують, що відсутність української державності віками тяжіла над усіма сферами буття нації, розпорошуючи генетико-творчий потенціал для самоствердження. При цьому національна культура виступала як потужна етнокреативна сила, що скріплювала внутрішньо-національні основи та використовувала кожний шанс маніфестації етнічної живучості, являючи світу свою неповторність і унікальність (а хорове мистецтво довгий час було чи не найважливішим «нервом» культурного поступу українців). Несприятливі зовнішньо-історичні обставини, з іншого боку, спонукали українців до самозаглиблення, пошуку гармонії, надії й добра в альтернативній реальності Божих правд. Тому природно національна спільнота-хор здавна цементується й надихається релігійними почуттями, вираженими церковно-ритуальним співом.

На основі вивчення праць з історичного музикознавства, монографій та розвідок з питань загального й регіонального хорознавства, праць із галузі медієвістики й церковного співу, етнологічних досліджень, мемуаристики та епістолярію видатних композиторів і хорових диригентів пропонується визначення груп соціокультурних функцій українського хорового мистецтва.

Кліфорд Гірц, автор «Інтерпретації культур», у «природженому способі життя», зокрема, «традиціях», «культурі» й «національному характері» вбачає «есенціалізм», а «загальні обриси історії нашого часу» й «питомий зміст цієї історії» відносить до «епохалізму» – «духу нашої доби» [2; 282]. Покликаючись на цього культуролога, доцільно використати одну з названих дефініцій стосовно базових соціокультурних функцій українського хорового мистецтва, а саме, запозичується похідний прикметник від дефініції «есенціалізм». Тож до есенціальних можна віднести базово-субстанційні функції – архетипову, етноконсолідаційну, традиційно-обрядову та церковно-ритуальну – ті, що інспірували культурогенез хорового мистецтва. Декотрі інші – музично-освітня, просвітницько-пізнавальна, мобілізаційна, ідеологічно-пропагандистська, міжетнічно-інтеграційна, артистична – дискретні, що нашаровувалися на есенціальні, – належать до принагідних. Окрему групу також становлять іманентні – культуротворча, комунікативна, музично-терапевтична, катарсична та функція соціалізації, що вирізняються усталеністю, притаманністю хоровому мистецтву у всі часи.

Дослідження самобутніх властивостей національної музичної культури, що проявлялися новими гранями на різних етапах історичного розвитку й сприяли формуванню нації – назріла за роки державної незалежності проблематика. З огляду на це, етносоціальні та культуротворчі ресурси українського хорового мистецтва потребують вивчення у інтердисциплінарній взаємодії філософії, культурології, етнології, етнопсихології, історії, соціології, мистецтвознавства, музичної педагогіки, фольклористики та музикознавства. Завдяки цьому з'являється можливість довести онтологічну цілісність українського хорового мистецтва у перегуках епох, у взаємозв'язках явищ і персоналій, аматорства й професійності, минулого й сучасного, що дають водночас один із перевірених часом мистецьких дороговказів у майбутнє.

Отже, теоретико-методологічні засади дослідження систематики соціокультурних функцій хорового мистецтва виводяться з доробку українських і зарубіжних учених – культурологів, етнологів, істориків, філософів, дотичного до питань етнічних архетиповості й ментальності та щодо національно-формуючих основ. Насамперед вивчаються зв'язки етноментальних особливостей (як соціальних, так і релігійних і традиційно-обрядових) із хоровими уподобаннями українців. Крім того, з'ясовується етнозахисна роль хорового репертуару на різних фазах процесів націєтворення та націєствердження (відповідно до викладених вище історичних концепцій формування української нації).

Список використаної літератури

1. **Витвицький В.** Українська хорова культура / В. Витвицький // Музикознавчі праці. Публіцистика. – Л., 2003. – С. 120–130.
2. **Гірц К.** Інтерпретація культур : вибр. есе / К. Гірц. – [пер. з англ.]. – К. : Дух і Літера. – 2001. – 542 с.

3. *Грушевський М.* Культурно-національний рух на Україні в XVI-XVII віці / М. Грушевський // Духовна Україна : зб. творів. – К. : Либідь, 1994. – С. 136–235.
4. *Дашкевич Я.* Національна самосвідомість українців на зламі XVI-XVII ст. / Я. Дашкевич // Сучасність. – 1992. – № 3. – С. 65–74.
5. *Історія української музики* : в 6 т. / [редкол.: М. Гордійчук та ін.] // АН УРСР. Ін-т мистецтвознав., фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. – К. : Наук. думка, 1989. – Т. I. – 1989. – 448 с.
6. *Кошиць О.* Про українську пісню й музику / О. Кошиць. – [репр. вид.]. – К. : Муз. Україна, 1993. – 48 с.
7. *Кримський С. Б.* Під сигнатурою Софії / С. Б. Кримський. – К. : ВД Києво-Могилян. акад., 2008. – 718 с.
8. *Культурологія : теорія та історія культури* : навч. посіб. / [за ред. І. І. Тюрменко]. – [3-є вид., переробл. та допов.]. – К. : Центр учб. л-ри, 2010. – 370 с.
9. *Семчишин М.* Тисяча років української культури / М. Семчишин. – [2-ге вид. фототипне]. – К. : АТ Друга ріка, МП Фенікс, 1993. – 550 с.
10. *Феномен нації : основи життєдіяльності* / [за ред. В. В. Попова]. – К. : Знання, КОО, 1998. – 264 с.
11. *Янів В.* Нариси до української етнопсихології / В. Янів. – К. : Знання, 2006. – 341 с.

Резюме

Обґрунтовуються теоретико-методологічні засади систематизації соціокультурних функцій національного хорового мистецтва. Критерієм систематизації постає внесок цього мистецтва до процесів націєтворення та націєствердження. Доведено його відповідність до окремих етноментальних прикмет, пов'язаних із релігійністю, зберіганням давніх обрядових традицій та зі схильністю гуртування в малі групи. Підкреслюється роль хорового репертуару з патріотично-суспільною тематикою як промотора національної ідеї на різних історичних етапах формування української нації.

Ключові слова: хорове мистецтво, ментальність, соціокультурна функція, релігійність, обрядовість, нація.

Summary

Synkevych N. Theoretical and methodological principles of systematization of social and cultural functions of the ukrainian choral art

Substantiated theoretical and methodological principles of systematization of social and cultural functions of national choral art. This is the author's desire to bring the various branches of human knowledge, life and activity, show their interdependence. Typically, the amount and the semantic content of such functions varies in different versions, but some components inherent stability.

Since the functionality is defined as serving some purpose, the socio-cultural function of art in general or industry: First, determine the specific role of the arts to society and its culture; second, helping to attract individuals to the spiritual and aesthetic achievements of the ethnic group, nation, humanity; thirdly, providing kontynualnist and the tradition, the relationship eras of national life in historical context; Fourth, projecting moral perspective and aesthetic landscape.

First built «functional interpretation of choral culture» A. Laschenko. However, studies written in Soviet times, could not delve into the national dimensions of Ukrainian choral art.

In the article the work of other researchers, where this perspective is the subject of scientific interest. However, considering this perspective, the author refers to domestic research scientists identify the nature of problems concerning the Ukrainian mentality, the mentality, the creation of the nation, national consciousness.

The criterion for systematization presents the contribution of art to the nation-building process and natsiyestverdzhennya.

Proved its conformity to certain etnomentalnyh signs associated with religiosity, storage and ancient ceremonial traditions with a tendency cohesion in small groups.

Emphasizes the role of choral repertoire of patriotic and social themes as promoter of national ideas in different historical stages of the Ukrainian nation.

Research distinctive features of national music culture, which manifested new faces at different stages of historical development and contributed to the formation of the nation – there is the years of state independence issues. With this in mind, ethno-social and culture-resources of Ukrainian choral art requiring interdisciplinary interaction study in philosophy, culture, ethnology, ethnic psychology, history, sociology,

art history, music pedagogy, folklore and musicology. This makes it possible to bring the ontological integrity of Ukrainian choral art in roll eras, events and relationships in personnel, professional and amateur, past and present, giving at the same time one of the time-tested art a guide to the future.

Thus, the theoretical and methodological principles of cultural studies taxonomy features choral art derived from the works of Ukrainian and foreign scientists-culture, anthropologists, historians, philosophers, relevant issues arhetypovosti and ethnic mentality and forming on national bases. First studied communications etnomentalnyh features (both social and traditional religious and ritual) of Ukrainian choral preferences. In addition, it appears etnozahysna role choral repertoire at different stages of nation-building processes and natsiyestverdzhennya (according to the above historical concepts forming Ukrainian nation).

Key words: choral art, mentality, socio-cultural function, religion, ritual, nation, research, cultural process Ukraine, composer's creativity, music culture, musicology, classification, classical choral music, popular culture.

Аннотация

Синкевич Н. Теоретико-методологические принципы систематизации социокультурных функций украинского хорового искусства

Обосновываются теоретико-методологические принципы систематизации социокультурных функций национального хорового искусства. Критерием систематизации является вклад этого искусства в процессы нациосозидания и нациоутверждения. Обосновано его соответствие с отдельными этноментальными приметами, связанными с религиозностью, хранением давних обрядовых традиций и со склонностью к объединению в малые группы. Подчеркивается роль хорового репертуара с патриотически-общественной тематикой как промотора национальной идеи на разных исторических этапах формирования украинской нации.

Ключевые слова: хоровое искусство, ментальность, социокультурная функция, религиозность, обрядовость, нация.

Надійшла до редакції 14.11.2014 р.

УДК 784.1(477.8):7.036

О.М. Марач

КАМЕРНЕ ХОРОВЕ ВИКОНАВСТВО: ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ У ДОБУ ДЕРЖАВНОЇ НЕЗАЛЕЖНОСТІ (НА ПРИКЛАДІ ЗАХІДНОГО РЕГІОНУ УКРАЇНИ)

Академічне хорове мистецтво відображає тенденції, що пронизують соціокультурний континуум у державі. Камерність, як провідна тенденція сучасного хорового виконавства, взаємопов'язана зі стрімким збільшенням кількості невеликих колективів у 1990-х рр., зумовлених новими ідеологічними установками. Окрім позитивних результатів, поява чималої кількості невеликих, насамперед церковних, хорів поставила під сумнів їх якісний рівень та висунула перед музикознавством низку проблем. Це – *актуальні проблеми теорії хорового виконавства*, спробу вирішення окремих із них здійснено у даній науковій розвідці. Відтак, її *мета* полягає в теоретичному обґрунтуванні камерного хору як моделі сучасного колективу та тенденцій розвитку камерного мистецтва у добу державної незалежності України.

Щоб пізнати явище, необхідно дослідити як воно виникло. Тож звернемося до історії камерного виконавства. Витоки камерного виконавства, пов'язаного з домашнім музикуванням, сягають глибин Відродження та Бароко і стосуються ансамблевої музики – вокальної та інструментальної. Початково склад світського хорового колективу XVI ст. налічував майже 40 осіб; ці мішані капели створювали музичний супровід при дворах. Така кількість хористів, як правило, високого професійного рівня, була зумовлена потребою виконання високотехнічних ренесансних, а згодом барокових творів.

Щодо поняття «камерна музика», то, як вказує О. Зінкевич, приблизно до середини XIX ст. воно означало домашнє музикування, яке «переважно виконувалося в аристократичних салонах або в невеликих домашніх гуртках» [3; 6], тобто пов'язувалося з камерно-вокальним чи інструментальним типами виконання. У добу романтизму камерність стала засобом для відображення індивідуального внутрішнього світу митця.