

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.

У ХХ ст. камерність постає як ідеологічно-концептуальна тенденція. В СРСР вона проявилася як «захисна» реакція на культивування грандіозно-масштабних творів. Камерність пов'язується з втіленням найтонших нюансів внутрішніх переживань, відмовою від пафосності звучання, застосуванням нових композиційних технік, у т.ч. з тенденціями до медитативності, мінімалізму тощо (яскравий приклад – «тихі коди», зростання ролі інструментального квартету у модерністів Д. Шостаковича і Б. Лятошинського, продовження цих тенденцій в українській музиці у В. Сильвестрова, Л. Грабовського, Є. Станковича, І. Карабиця та ін.).

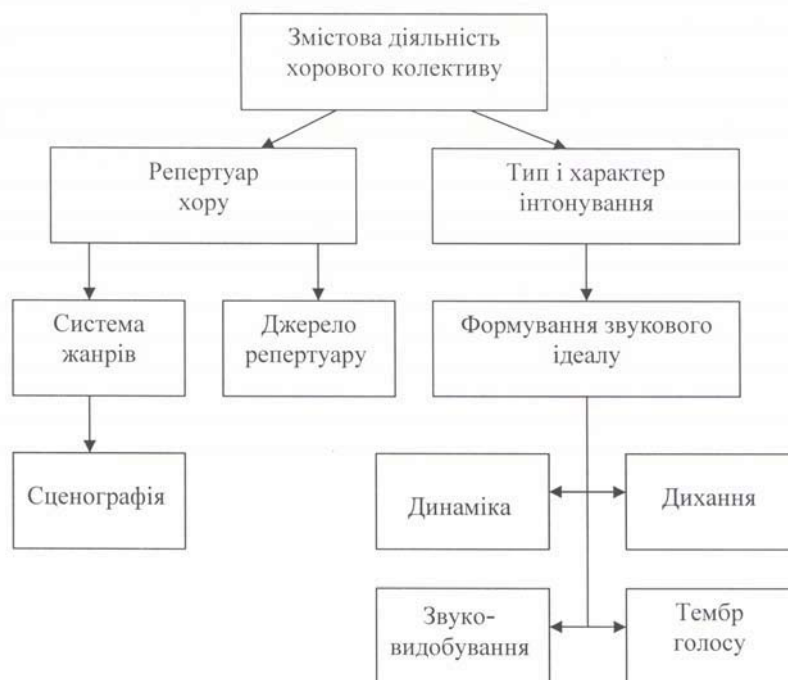
В останні десятиліття ХХ ст., за словами І. Польської, «камерність стає однією з принципових домінант сучасного мистецтва» [10; 37]. Вказана тенденція, відповідно, реалізувалася і в хоровому виконавстві, домінуючими рисами якого стали особлива витонченість і увага до інтонаційно-сміслових деталей, втілення драматургічних нюансів музики. Це зумовило потребу у кваліфікованих виконавцях музично-інтелектуального рівня, здатних виявляти гнучкість у динамічній і ритмічній сферах звучання.

Одним із перших зразків камерного хору на теренах колишнього СРСР став Камерний хор при Хоровому товаристві України, створений 1964 р. В. Іконником – представником «пігровської школи», що має витoki у високопрофесійних регентських традиціях. Серед перших праць, де розглядаються особливості діяльності камерного хору, є стаття Б. Певзнера «Камерний хор – структура, організація, принципи роботи» [9].

Природу камерного хору можна ідентифікувати на основі розуміння структури співочого колективу, опрацьованої у працях О. Кабанова [4] і О. Бенч [2, 92-95]. Екстраполюючи структуру співочого колективу, вказану у даних працях, на специфіку камерного хору, можемо вирізнити його характеристики: в аспекті змістової діяльності (Таблиця 1): репертуар хору передбачає камерні жанри; тип і характер інтонування пов'язаний з формуванням звукового ідеалу, оснований на рівноправності голосів та втіленні тонких граней звучання; в аспекті функціонування це колектив, що може існувати і як концертний, і богослужбовий, і навчальний; за способом організації він є колективом найчастіше з 24 учасників, що мають професійну музичну освіту, хоча їх кількість може сягати 36 осіб.

Таблиця 1

**Структура співочого колективу (за працями О. Кабанова та О. Бенч)**



Поява в добу державної незалежності в Україні значної кількості камерних хорів зумовлено, на нашу думку, двома основними причинами. *По-перше*, ренесанс релігії сприяв появі церковних колективів, при чому всі вони, як правило, камерні. Саме цей пласт «підживлює» і муніципальні колективи – з широкого про шарку співаків, які набули практики у церковному колективі (рівно як і з навчальних закладів), кращі відбираються у муніципальні та інші професійні хори. *По-друге* –

мобільність як один із головних факторів виникнення великої хвилі камерності у хоровому мистецтві на межі 1980-1990-х рр., коли відкрилися можливості гастрольної діяльності за кордоном.

Аналізуючи феномен камерного хору на прикладі його функціонування в сучасному соціокультурному континуумі, приходимо до розуміння природи даного явища. Отож, розглянемо риси, що формують модель камерного хору. 1. *Кількісні параметри моделі*. Камерний хор складають 24-32 співаки, малий камерний – від 16 осіб, від 12 співаків – ансамбль, який можна назвати «міні-хором».

Можливість кількісного зменшення складу хорового колективу від 40 до 24 осіб в історичній ретроспективі пов'язана з підвищенням рівня професійної підготовки хористів.

2. *Вокально-технічні параметри моделі* передбачають: підвищену інтонаційність; чітку пульсацію; мелодійність; гнучкість голосів; рівноправність голосів; чітко відібране тембральне забарвлення голосів, тембральну суцільність, при цьому – наявність голосів крайніх регістрів у партіях. 3. *Репертуарні можливості моделі*. Камерний колектив не має змоги повною мірою втілювати звучання масштабних творів через обмежену динамічну шкалу. Повинні бути відібрані камерні твори, починаючи від мотетів і мадригалів епохи Відродження, спеціально написані камерні меси (наприклад, *Messa C-dur* Ш. Гуно, «*Magnificat*» А. Вівальді та ін.), камерні хори різних музично-історичних періодів, особливо ХХ ст. 4. *Функціональні можливості моделі*. Камерний хор у сучасному соціокультурному контексті нерідко поєднує функції світського та богослужбового колективу – наприклад, в Україні це «*Credo*», «*Оранта*», «*Воскресіння*», «*Cantemus*» та ін. 5. *Мобільні можливості моделі*. Переваги камерного хору дають широкі можливості. Малий склад є мобільним, потребує менших фінансових витрат, відтак, колектив має змогу швидко і легко гастролювати. 6. *Проблемні зони моделі*. Проблеми, що виникають у камерному хорі, пов'язані з такими факторами: фізичне здоров'я співаків у зв'язку з їх невеликою кількістю; відновлення репертуару після його забуття (у великому хорі більша можливість утримувати репертуар «на кількості» співаків, що пам'ятають твори, які давно не виконувалися); обмежена динамічна шкала.

Таким чином, камерний хор – модель високопрофесійного колективу, здатного втілювати найтонші інтонаційно-сміслові нюанси, з високим ступенем мобільності, можливостями активної гастрольної діяльності при відносно невисоких фінансових витратах, що у сучасному соціокультурному континуумі часто поєднує функції світського та богослужбового. Для камерного хору у вокально-технічному відношенні необхідні підвищена інтонаційність, чітка пульсація, мелодійність, гнучкість голосів, тембральна «суцільність» при наявності голосів крайніх регістрів у партіях; у репертуарному плані камерний колектив не має змоги повною мірою втілювати звучання масштабних творів через обмежену динамічну шкалу.

Аналізуючи модель камерного хору та тенденції розвитку хорового мистецтва у західному регіоні України у добу державної незалежності, було проведено спостереження за діяльністю провідних керівників регіону, серед яких – О. Цигилик, І. Циклінський, М. Кацал, М. Кулик, В. Яциняк, В. Сивохіп, І. Даньковський, З. Демцюх, В. Гнідь, Р. Ляшенко, Е. Сокач, В. Волонтир, О. Тарасенко (свого часу керівник хору «*Воскресіння*»), О. Одинець, В. Мойсіюк, В. Гаврилюк, Ж. Зваричук, І. Цмур, І. Дем'янець, І. Левенець, Б. Іваноньків, С. Дунець, Н. Селезньова та інші митці. Результати цієї роботи опубліковані у працях автора [5-8 та ін.].

На основі спостережень, особистих інтерв'ю з керівниками академічних хорових колективів, проведених протягом останніх трьох років, намагаємося осмислити сутність процесу розвитку академічного хорового мистецтва України як соціокультурного феномену. Тому у процесі інтерв'ю з відомими маестро були розглянуті проблеми, що стосуються особливостей розвитку регіонального хорового мистецтва у соціокультурному просторі України.

*Особливості діяльності регіональних хорових колективів – проблеми та їх вирішення*. Більшість диригентів вважають, що проблеми у діяльності хорових колективів у кожній області практично однакові. Насамперед – це брак грамотних співаків, які можуть без попереднього розучування читати музичні тексти, не потребують додаткової роботи хормейстера з навчання вокальній техніці. Проте, як висловився О. Цигилик, аматорський хор може співати на професійному рівні і навпаки – професійний колектив може виконувати по-аматорськи. По-друге, у багатьох хорах є проблема з формуванням чоловічого складу. Якщо жіночий склад сформувався як більш-менш стабільний, то чоловіча група потребує постійної організаційної уваги. І третє – фінансова сторона діяльності хорів. Наприклад, у м. Хмельницькому, як запевняє І. Цмур, муніципальний хор отримує вагому підтримку міського Голови, депутатського корпусу та управління культури міської ради. Проте, далеко не кожен хор в обласних центрах може сподіватися на таку підтримку.

На регіональній віддаленості, що має витoki в історичній провінційності, як проблемі у діяльності регіонального хору акцентував О. Тарасенко: «Ми пожинаємо плоди невдалого вибору адміністративного центру, який, ... повинен бути ще і культурним». Тому в таких містечках, як Рівне, працювати непросто. Сьогодні, наприклад, в Острозі є інтелігенція з діда-прадіда; такий же прошарок інтелігенції необхідно творити у Рівному, необхідно *творити культуру*. На думку О. Тарасенка, місто не може називатися культурним, якщо в ньому немає симфонічного оркестру, хору, філармонії, театру. У Рівному є філармонія, є театр, але не було таких «титульних» колективів краю, як, наприклад, симфонічний оркестр Львівської філармонії чи Львівська опера, чи Одеська опера, Черкаський народний хор, чи ансамбль танцю «Надзбручанка» в Тернополі, Гуцульський ансамбль пісні і танцю в Івано-Франківську, Волинський народний хор у Луцьку та ін. Як вказав маєстро, саме з метою зайняти цю нішу в соціокультурному сенсі (поруч з богослужбовою метою) і створено 1991 р. хор «Воскресіння», що мав амбіції стати «титульним» колективом і творити місцеву – регіональну культуру.

На проблемі професіоналізації акцентує В. Яциняк. Галичина завжди славилася великою кількістю співочих колективів – «Боянів» та інших хорів. Разом із тим, важливо було концентрувати кращі виконавські сили саме у професійних хорах. Специфіка львівської хорової школи полягає в її взаємозв'язку з оперно-симфонічною у процесі формування (нагадаємо, що з класу корифея хорової школи М. Колесси вийшла і плеяда оперно-симфонічних диригентів). Такий зв'язок, на думку В. Яциняка, наклав відбиток на особливості функціонування колективів протягом тривалого періоду у ХХ ст. О. Цигилик вважає, що головне для будь-якого колективу, в т.ч. регіонального, – це володіння «звукотворним ідеалом», який досягається у процесі тривалої інтонаційної роботи.

Проблема пошуку професійних співаків, особливо чоловічих голосів, є надзвичайно гострою в регіональних хорах, – вважає І. Дем'янець. Наприклад, в Івано-Франківську протягом останніх років не було хорового колективу, який би мав можливість займатися систематично на професійній основі (частина співаків доїжджають з інших міст Прикарпаття). Проблема криється, по-перше, у «відтоку кадрів» у столичні міста та за кордон, що має об'єктивні обставини. По-друге, проблема у вихованні диригента. Невелика кількість професійних колективів не дає можливості студентам навчальних закладів якісно проходити диригентську практику, що гальмує активний розвиток хормейстера-фахівця.

Провідна проблема регіонального хорового мистецтва у невеликих обласних центрах – формування професійної школи, – вважає В. Мойсіюк. Наприклад, у Луцьку вона стоїть гостро через «відтік кадрів» у столичні міста і за кордон, що набуло масового характеру у 1990-х рр. Наприклад, у навчальних закладах Луцька викладачі диригування складають старшу та молоду вікові категорії, натомість повністю відсутня «сорокарічна» плеяда митців, які мали б взяти активну участь у формуванні професійної хорової школи, продовжуючи традиції більш старшого покоління, що свого часу (у тих же 1990-х) створило свої (переважно церковні) колективи.

В. Гаврилук акцентувала, що зі здобуттям державної незалежності в Україні настала епоха, коли з'явилася можливість створити велику кількість церковних хорів різних релігійних конфесій. Наприклад, у Луцьку з'явилися хори «Оранта» Свято-Троїцького собору, «Волинські дзвони» церкви Всіх Святих землі Волинської, римо-католицького костелу святих Петра і Павла та ін. Значна кількість студентів і випускників навчальних закладів отримала можливість практикуватися хоровому співу і, часом, хормейстерству, виконуючи стилістично та жанрово розмаїтій репертуар – кращі зразки української та західноєвропейської духовної класики, музику сучасних композиторів. Виростала молода плеяда хоровиків, які підтримували традиції своїх наставників – це учні П. Муравського, В. Іконника, М. Берденнікова, Л. Венедиктова та ін. З'явився історичний шанс продовжити кращі традиції київської хорової школи, започаткувавши регіональну традицію, на основі якої в подальшому могла б витворитися волинська хорова школа. Проте, більшість талановитих випускників навчальних закладів, отримавши відповідну практику, виїхали за кордон, у столичні міста, в результаті перервавши «ланцюг поколінь», а відтак – і зупинивши процес формування хорової школи.

*Вирішення внутрішньої проблеми колективу щодо професійності хорового складу – через навчання самим хормейстером, відбір через кастинг, пошук інших шляхів підвищення професійного рівня.* Це вагомa проблема у провінційному регіоні, – акцентував І. Дем'янець. Він розповідав, що має співаків без музичної освіти, в результаті постійно виникає проблема додаткових занять. Проблема з комплектацією хорових груп завжди є гострою, – розповідав О. Тарасенко. Варіант її вирішення полягає у тому, щоб дві третини співаків були сталими (випускники консерваторій, викладачі). Тоді лише одна третина доукомплектується студентами училища, як правило, кращими, які згодом виїжджають для навчання у консерваторії та часто не повертаються у периферійні міста, де складно працевлаштуватися. Тобто, важливо утримувати «кістяк» колективу, який повинен становити не менше двох третин хору.

Н. Селезньова та І. Цмур акцентували, що більшість цінних кадрів у вокальному плані після навчання у вищих навчальних закладах залишаються у великих містах – Києві, Львові, працюють у національних колективах, де вища заробітна плата. Звичайно, при достойному фінансуванні всі музиканти трималися б одного колективу, і фаховий рівень хорів був би вищим у будь-якому регіоні.

*Яким повинен бути баланс у плані орієнтації на професійного та непрофесійного слухача, а відповідно – і репертуарна політика колективу?* В. Сивохіп розмірковував, що для залучення ширшого кола слухачів репертуар хору (більш ніж на половину) повинен складатися з творів національної культури – як обробок народних пісень, творів класиків, так і сучасних композиторів. А менша половина репертуару повинна становити вірцеві твори світової музичної культури, різноманітних за жанровим та історико-стильовим спрямуванням. Саме цей сегмент репертуару буде завжди підтримувати професійний рівень хору, а також дає можливість якісного порівняння й аналізу вітчизняного і зарубіжного продукту.

О. Тарасенко наголошував, що будь-який колектив повинен прагнути високого рівня, виконуючи «вершинні» твори барокової, класичної музики, романтиків і сучасних композиторів, – без цього неможливо освоїти та утримати складні виконавські техніки, працювати з різностильовим репертуаром. В іншому випадку, виконуючи лише популярний репертуар, можна «зійти» до самодіяльного рівня. Широкому колу слухачів це буде більше подобатися, але це приведе до постійного падіння рівня. Тому потрібен здоровий баланс. «Я не прихильник гасла «Мистецтво заради мистецтва» і вважаю, що просвітницька функція мистецтва, особливо в теперішній час, на наших територіях, тоді, коли «анти-музика», «шум» переважають у засобах масової інформації та транспорті, ми повинні заставити людей *чути – чути через музику*», – висловився маестро. Тому надзавданням є просвітницька функція митця, що полягає у служінні народу; ця функція повинна переважати у сучасних умовах, але ми не повинні сходити до любительського репертуару, а мати орієнтири на європейські рівні, виховати публіку до відповідного рівня.

Непрофесійним слухачем добре сприймається і духовна музика, і народна, особливо жартівлива, джазові композиції, твори розважального плану, – зауважив І. Цмур. Фахівцю потрібна нова музика, як правило, високого інтелектуального рівня.

*Як захочувати до хорової музики широке коло слухачів, – саме з непрофесійного середовища?* М. Кулик висловив ідею про те, що смаки публіки змінюються циклічно, і такі цикли тривають орієнтовно по сім років. Так, у певний період українська публіка «вимагала» творів національного спрямування, як, наприклад, твори О. Козаренка, І. Камінського на слова І. Калинця та ін. У залах було достатньо слухачів із «немузичного» середовища, концерт неодмінно повинен був завершуватися національними музичними святинями – «Заповіт», «Думи мої» та ін. Згодом смаки змінювалися. Був період, коли публіці були цікаві експерименти з різноманітними квазіінструментальними звучаннями – на зразок звуків селянської коси, інших предметів сільського побуту – імітації вигуків тварин, шумів і т.д.

Сьогодні, на думку М. Кулика, публіка найкраще сприймає світові хіти у різноманітних обробках; у програми вводяться окремі естрадні, джазові твори. «На прикладі свого хорового колективу, – стверджував І. Цмур, – можу сказати, що для підготовки публіки ми починаємо від дітей – працюємо в дитячих музичних школах, загальноосвітніх закладах, у вищих навчальних закладах міста і області». Отож, потрібно почитати зацікавлювати слухачів від юного покоління, привчати до відвідування концертів змалку.

В. Гаврилук зауважила, що «виходити» на широке коло публіки можна і варто, привчивши студентів музичних навчальних закладів постійно відвідувати концерти. У перспективі такі слухачі приводять своїх друзів, створюючи певне стійке коло аудиторії з молодого покоління. С. Дунець акцентував на важливості просування академічного продукту на мас-медіа, що, на жаль, є складним процесом у сучасній соціокультурній ситуації. Варіантами виходу з такої ситуації є користування музичними ресурсами мережі Internet, а також запис і розповсюдження дисків. Вагомим здобутком навчальних закладів повинна бути відео- та фонотека виступів провідних колективів, проте, це питання потребує спеціальної уваги і часто не є вирішеним на належному рівні.

Таким чином, на основі поглядів хорових диригентів західного регіону виявлено тенденції розвитку хорового мистецтва у соціокультурному просторі України. Хорове мистецтво продовжує розвивати кращі традиції, започатковані корифеями хорових шкіл та активізовані у 1990-х рр. на хвилі національного і духовного відродження. Проте, існує низка проблем. Перша проблема – кадровий склад регіональних колективів. Друга – низький рівень реклами і відсутність менеджменту,

що не дає змоги виховувати молодого слухача. По-третє, незначна підтримка культури державними і приватними комерційними структурами конкурсно-фестивального процесу.

Вирішення цих проблем відкриває перспективи культурного майбутнього України, в яким взаємопов'язані проблеми подальшого становлення вітчизняного суспільства.

#### Список використаної літератури

1. *Ансамбль класичної музики ім. Б. Лятошинського* [Електронний ресурс] : офіційний сайт. – Режим доступу : <http://www.organhall.kiev.ua/content/view/13/49/lang,ua/>
2. *Бенч-Шокало О. Г.* Український хоровий спів. Актуалізація звичаєвої традиції : [навч. посіб.] / О. Бенч-Шокало. – К. : Ред. журн. «Український Світ», 2002. – 440 с.
3. *Зінкевич О. С.* Камерна музика : на допомогу лектору / О. С. Зінкевич. – Т-во «Знання» Української РСР. – К., 1967. – 17 с.
4. *Кабанов А.* К проблеме сохранения песенной фольклорной традиции в современных условиях / А. Кабанов // Художественная самодеятельность : вопросы развития и руководства. – М. : Сов. композ., 1980. – С. 90–105.
5. *Марач О. М.* Академічне хорове мистецтво у творчому вимірі V Всеукраїнського конкурсу ім. Лесі Українки / О. М. Марач // Музикознавчі студії Ін-ту мистецтв Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки та Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського : зб. наук. пр. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2011. – Вип. 7. – С. 454–466.
6. *Марач О. М.* Актуалізація регіонального хорового мистецтва України у діяльності Хмельницького муніципального камерного хору : за матеріалами інтерв'ю з Ігорем Цмуром [Електронний ресурс] / О. М. Марач // Наук. зап. Терноп. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. – Т. : Нац. пед. ун-т ім. В. Гнатюка. – 2012. – № 2. – С. 36–42. – Режим доступу : <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/2219/1/>
7. *Марач О. М.* Аполонічний і діонісійський архетипи в диригентсько-хоровому виконавстві (на прикладі творчості О. Тарасенка та О. Вацека) / О. М. Марач // Студії мистецтвознавчі / НАН України ; Ін-т мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – К. : вид-во ІМФЕ, 2012. – Ч. 3 (39). Театр. Музика. Кіно. – С. 53–58.
8. *Марач О. М.* Ідея духовності у творчому вияві камерного хору «Оранта» : погляд крізь двадцятиріччя / О. М. Марач // Музикознавчі студії Ін-ту мистецтв Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки та Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського : зб. наук. пр. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. – Вип. 6. – С. 196–204.
9. *Певзнер Б.* Камерный хор – структура, организация, принципы работы / Б. Певзнер // Сов. музыка. – № 7. – 1979. – С. 40–41.
10. *Поляков О. И.* Язык дирижирования / О. И. Поляков. – К. : Муз. Україна, 1987. – 95 с.

#### Резюме

Розглядається модель камерного хору та її функціонування у західному регіоні України. Вирізняються тенденції розвитку хорового мистецтва на основі спостережень за діяльністю за інтерв'ю з провідними диригентами краю.

**Ключові слова:** камерне виконавство, модель камерного хору, тенденції розвитку хорового мистецтва західного регіону України періоду державної незалежності.

#### Summary

**Marach O. The chamber choral performing: the tendencies of development in Independent period (by example of Western region of Ukraine)**

Academic choral art reflects trends that permeate the sociocultural continuum in the state. Chamber as the leading trend of modern choral performance, linked to the rapid increase in the number of small groups in the 1990s due to new ideological.

In addition to the positive results, the emergence of a significant number of small, above all the church, choirs questioned their quality of musicology and has confronted a number of challenges.

The article deals with the origins of chamber choral performance and notes that they go back to their roots Renaissance and Baroque and relating to vocal and instrumental ensemble music with the composition of 40 musicians, the composition, the optimal performance for high-tech works of the period.

At the same time, the term «chamber music» to the mid-nineteenth century meant mainly domestic music, that is carried out in aristocratic salons, that is associated with kamernovokalnym types or instrumental performance. In the age of Romanticism chamber has become a means to reflect the individual's inner world of the artist.

In the twentieth century, chamber appears as ideological and conceptual trend. In the USSR, it manifested itself as a «defensive» response to the grandly-scale cultivation of works. Chamber associated with the embodiment of the very intricate inner feelings, rejection of pafosnosti sound application of new compositional techniques, in t. Ch. With tendencies to medytatyvnosti, minimalism, etc. (prime example – the «silent code», the increasing role of modernist instrumental quartet D. Shostakovich and B. Liatoshynsky, the continuation of these trends in Ukrainian music V. Silvestrov, L. Grabowski, E. Stankovic, I. Karabyts etc.).

In the last decade of the twentieth century «chamber becomes one of the principal landmarks of modern art».

One of the first sample chamber choir in the former Soviet Union was the Chamber Choir Choral Society in Ukraine, created in 1964 V. Ikonnikov – representative «pihrovskoyi school», which has roots in highly Sacred traditions.

The emergence of the national independence day in Ukraine considerable number of chamber choirs. due, in our opinion, two main reasons. First, the renaissance of religion contributed to the emergence of religious groups, with all of them tend chamber. It is this layer «feeds» and municipal groups - from a wide layer of singers who have gained practice in the church team (as well as with educational institutions), best taken at municipal and other professional choirs. Second – mobility as one of the main factors of a large wave in chamber music choral art on the verge of 1980-1990's. When opened the possibility of touring abroad.

A model of the chamber choir and its functioning in western Ukraine. Feature choral art trends based on observations of activities on interviews with leading conductors edge.

Based on the views of choral conductors western region of tendencies of development of choral art in socio-cultural space of Ukraine. Choral Arts continues to develop the best traditions initiated luminaries choral schools and intensified in the 1990-s. In the wake of national and spiritual revival. However, there are some problems. The first problem – the staff of the regional groups. Second – poor management and lack of advertising that makes it difficult to educate young listeners. Third, minor crops support public and private commercial entities festival-competitive process.

**Key words:** chamber performance, model chamber choir, choral art trends of Western Ukraine state independence period, the origins of chamber art, modernity, the leading conductors of choral art in Western Ukraine.

#### Аннотация

**Марач О.М. Камерно-хоровое исполнительство: тенденции развития в период государственной независимости (на примере западного региона Украины)**

Рассматривается модель камерного хора и ее функционирование в западном регионе Украины. Выделяются тенденции развития хорового искусства на основе наблюдений за деятельностью и интервью с ведущими дирижерами края.

**Ключевые слова:** камерное исполнительство, модель камерного хора, тенденции развития хорового искусства западного региона Украины периода государственной независимости.

*Надійшла до редакції 19.09.2014 р.*

УДК 78.2У

*М.Я. Бура*

#### КАМЕРНО-ОРКЕСТРОВЕ ВИКОНАВСТВО: ТИПОЛОГІЯ, СЕМАНТИКА ТА КОМУНІКАТИВНА СПЕЦИФІКА

Серед тенденцій розвитку культури, що почали активно розвиватися у ХХ ст. і рухають мистецький поступ сьогодні, є камерність. У музичному мистецтві ця хвиля, з одного боку, сформувала художню сферу, в якій зосереджувалися «інтелектуалізм і психологізм» (Л. Раабен [25]) музичного висловлювання у складні періоди радянської доби, реалізовані у творчості Б. Лятошинського і сучасників. Згодом камерність проявилася у композиторів-шістдесятників Є. Станковича, В. Сильвестрова, Л. Грабовського, М. Скорика, І. Карабиця та їх послідовників – В. Камінського, О. Козаренка, К. Цепколенка та ін. митців. З іншого боку, камерність завдяки одній з її головних рис – *мобільності* – стала імпульсом для появи низки колективів, а відтак – і потужного камерного руху в оркестровому, ансамблевому та хоровому мистецтві, що виявився у 1960-х, а від