

7. Малишев Ю. Солоспіви. Нариси та нотатки про українську вокальну лірику / Ю. Малишев. – К. : Музична Україна, 1968. – 219 с.
8. Нестьев И. В. Зарубежная музыка конца XIX – XX века / И. В. Нестьев // История зарубежной музыки. – М. : Музыка, 1988. – С. 3–32.
9. Олійник О. Фортепіанна творчість В. С. Косенка / О. Олійник. – К. : Наукова думка, 1977. – 150 с.
10. Петрова Е. Философско-эстетические аспекты стиля модерн в архитектуре / Е. В. Петрова // Вестник Московского университета. – 2001. – Сер. 7, № 6. – С. 43–52.
11. Смирнов В. Морис Равель и его творчество / В. Смирнов. – Л. : Музыка, 1981. – 222 с.
12. Стецюк Р. Віктор Косенко / Р. Стецюк. – К. : Музична Україна, 1974. – 55 с.
13. Фільц Б. Український радянський романс / Б. Фільц. – К. : Наукова думка, 1970. – 123 с.
14. Шорстке К. Е. Віденський fin – de – siècle. Політика і культура / К. Е. Шорстке. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2003. – 320 с.

*В статье раскрывается значения жанра украинского романса конца XIX – начала XX века. Проводится комплексный музыкально-теоретический анализ избранных романсов В.Косенко, с целью выявления характерных сецессионных приемов музыкальной выразительности.*

**Ключевые слова:** В.Косенко, сецессия, жанр романса, стилизация, мелодекламация.

*In the article the author highlights the importance of Ukrainian lyrics of late XIX – early XX century period. A complex music-theoretical analysis of the selected lyrics by V.Kosenko is given to define peculiar seccessive means of musical expressiveness.*

**Key words:** V.Kosenko, seccessia, lyric genre, stylization, melodeclamation.

**УДК 7.071.2:784:785.6 (477)**

**ББК 85.314 (4 Укр) С17**

*Мар'яна Самотос*

### **УКРАЇНСЬКЕ КОНЦЕРТНО-КАМЕРНЕ ВОКАЛЬНЕ ВИКОНАВСТВО В ОПТИЦІ МУЗИКОЗНАВЧОЇ ДУМКИ**

*У статті досліджується стан вивчення українського концертно-камерного вокального виконавства в музикознавстві. Автор аналізує найбільш важливі джерела інформації та здійснює їх класифікацію.*

**Ключові слова:** концертно-камерне виконавство, камерний спів, вокальне мистецтво, діяльність співака, українське музикознавство, історіографія.

В історії українського вокального мистецтва професійний камерний спів охоплює майже 100-літній період, сформувавши свої виконавські традиції, уподобання та пріоритети. В Україні першою професійною камерною співачкою вважається Марія Шекун-Коломійченко (1892–1938), яка дала прекрасні взірці виконання камерних вокальних творів різних жанрів і стилів. У Західній Україні, на думку А.Рудницького (її поділяє також І.Лисенко), першість належить І.Шмеріківській-Приймовій [18, с.550]. Велику увагу цьому виду вокального мистецтва приділяли Соломія Крушельницька (другу половину життя присвятила виключно камерним програмам), Олександр Мишуга, Модест Менцинський та ін. Визнаними майстрами вокального мистецтва стали такі сучасні українські камерні співаки, як Елла Акритова, Григорій Гаркуша, Марія Байко, Ольга Басистюк, Валерій Буймістер, Діана Петриненко, Галина Сухорукова, відомі далеко за межами нашої країни. Насиченість сучасного музичного життя різноманітними фестивалями, конкурсами, концертами камерно-вокальної музики також свідчить про вагоме місце цього виду мистецтва в загальному світовому культурно-мистецькому просторі. Разом з тим розгорнута практика вокального виконавства, зокрема камерного співу, набагато випереджає її теоретичне вивчення.

Отже, актуальність звернення до проблеми українського концертно-камерного вокального виконавства визначається протиріччям між його важливим місцем у культурному житті нашої країни та недостатньою увагою наукової думки до цього виду мистецтва.

Об'єктом вивчення в статті є українське вокальне мистецтво, предметом – висвітлення його важливої частини – концертно-камерного виконавства в музикознавстві.

**Мета** публікації – створення основ історіографії камерно-вокальної культури. Для цього нами були поставлені такі завдання: панорамно окреслити стан вивчення історії і теорії во-

кального виконавства в музикознавчій думці, зібрати, проаналізувати й систематизувати наукові праці та інші джерела, що стосуються обраної теми.

Матеріалом вивчення стали праці різних жанрів: монографії, дисертації, наукові статті, підручники, навчальні посібники, методичні розробки, публіцистика тощо, автори яких представляють різні регіональні музикознавчі осередки України.

Відразу зазначимо, що спеціальних ґрунтовних досліджень з історії та теорії концертно-камерного вокального виконавства в українському музикознавстві немає. Нечисленні праці є в російських авторів. Серед таких – “История камерного пения в России” М.Неменової-Лунц [21], “Советское камерно-вокальное исполнительство” В.Россіхіної [26], “Театр одного певца” С.Яковенка, “Певец и песня” А.Доліво [8], “Концертно-камерная подготовка певцов” А.Меровича [17, с.132–140], “О камерном пении” О.Левіка [13].

Щодо української музикознавчої думки, то вокальне мистецтво оглядово висвітлюється в таких узагальнюючих працях з історії української музичної культури, як: шеститомна “Історія української музики”, де є спеціальні розділи, присвячені концертно-музичному життю (автори – Т.Булат, Л.Мазепа, В.Клин, О.Шевчук, Н.Якименко, М.Беляєва) [10], “З музично-письменницької спадщини” В.Барвінського (Дрогобич, 2004), “Сторінки музичного минулого Львова” Л.Мазепа (Львів, 2001), “Музична культура Галичини (друга пол. XIX – перша пол. XX століття)” М.Черепанина (Київ, 1997), “Музична культура другої половини XX століття” О.Уманець (Харків, 2003), “Музична культура Волині першої половини XX століття” П.Шиманського (Луцьк, 2005), “Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення” за редакцією В.Теличка (Ужгород, 2005), “Музична культура Харкова кінця XVIII – поч. XX століття” О.Конової (Харків, 2005), численні наукові розвідки Ю.Булки, П.Медведика, Л.Яросевич та багатьох інших. У таких дослідженнях, окрім ґрунтового висвітлення загального стану музичної культури України, її еволюції, перспектив, є інформація про визначних українських майстрів оперного та камерно-концертного співу, їхню творчу діяльність, репертуарні вподобання тощо.

Багато фактологічного матеріалу є в довідковій літературі, як-от: “Словник співаків України” І.Лисенка [14], “Митці України” [20] і “Мистецтво України” [19], де вміщено відомості про співаків, життя і творчість яких пов’язана з Україною, а також тих, що були змушені жити на чужині, проте залишалися представниками національної культури та її пропагандистами. Можна згадати також публікації П.Медведика “Діячі української музичної культури (матеріали до біо-бібліографічного словника)” [18].

Інформацію з питань камерно-вокального виконавства містять також праці, спеціально присвячені питанням української вокальної культури. Це – підручник “Історія вокального мистецтва” Б.Гнидя, де є розділ про українську вокалістику [4], його ж посібник “Виконавські школи України”, що містить матеріал, який відображає діяльність кафедри сольного співу НМАУ ім. П.Чайковського [3]. Ці питання частково розглядають у своїх наукових дослідженнях з історії та теорії вокального мистецтва Н.Гребенюк, О.Стахевич, Т.Мадишева, В.Антонюк, М.Жишкович. У центрі уваги В.Антонюк – етнопсихологічні аспекти вокального виконавства. Ґрунтовністю та багатогранністю вирізняються такі її праці, як “Українська вокальна школа: етнокulturологічний аспект” [1], “Пісенно-фольклорні витоки українського вокального мистецтва” і “Виконавські форми сольного співу: до питання різнопрофільних співацьких особистостей” (К., 1999). У докторській дисертації Н.Гребенюк “Вокально-виконавська творчість” проблему розглянуто з позицій психолого-педагогічного та мистецтвознавчого аспектів [7]. Автор розкриває сутність і специфіку вокально-виконавської та вокально-педагогічної творчості, аналізує їх взаємозумовленість і взаємозалежність.

Регіональну спрямованість має кандидатська дисертація М.Жишкович “Львівська вокальна школа другої половини XIX – першої половини XX століття” [9]. У такого типу ґрунтовних дослідженнях зустрічаємо висвітлення і камерно-вокального виконавства як функціональної складової вокальної культури в цілому та її місця в цій системі.

У контексті обраної проблематики на значну увагу заслуговують наукові праці та публіцистика (дослідження, статті, нариси, рецензії, огляди, нотатки) С.Людкевича, спеціально присвячені вокальній музиці, яку він вивчав різноаспектно. Ним яскраво охарактеризовані творчі портрети М.Менцинського, О.Мишуги, С.Крушельницької, М.Сокіл, І.Шмериковської-Приймової, О.Бандрівської, М.Микиші, М.Маслюка, Г.П’ясецької, О.Любич-Парохоняк, Р.Прокопо-

вича-Орленка, Р.Любинецького та інших. І всюди виявляється глибока обізнаність С.Людкевича з особливостями цього виду виконавського мистецтва. Це пояснюється його активною співпрацею з хоровими колективами як співака-хориста, диригента. Як піаніст-концертмейстер він багато виступав із відомими співаками: С.Нагірною, М.Менцинським, О.Мишугою, М.Сабат-Свірською, М.Кондрацьким. У своїх працях С.Людкевич часто дуже стисло дає яскраву характеристику співакові. У деяких статтях він торкається питання типології артистичної індивідуальності, виконавського стилю та методики, інтерпретації камерно-вокальних творів окремих композиторів, зокрема, М.Лисенка (статті й нариси про М.Менцинського, О.Мишугу).

Варто згадати й дослідження, що мають методичну спрямованість, проте містять певні наукові узагальнення щодо стильових особливостей саме камерного виконавства. Це – статті Т.Калугіної “Деякі особливості зародження камерно-вокального виконавства в історичному аспекті” [11], В.Ревенко “Семантические аспекты камерного вокального исполнительства” [25], Н.Гребенюк “До проблеми виконавської творчості у класі камерного співу” [6], Т.Лимаревої “В классе камерного пения” [15], О.Бандрівської “Особливості виконання вокально-камерних творів” [2].

Свідченням посилення уваги теоретичного осмислення процесів, які відбуваються у сфері камерного виконавства, стають дисертаційні праці. Серед них: “Вокальний цикл у жанрово-видовій специфіці камерного співу” Л.Горелік [5], де здійснено дослідження типологічних і виконавських аспектів вокального циклу як значущої складової частини жанрової сфери камерного вокального мистецтва в межах європейської музичної культури XIX–XX ст. Висвітлено семантичний і духовний аспекти камерно-вокального циклу, що фіксує в символічній формі уяву про життєвий шлях людини в буттєво-суттєвому й побутово-життєвому проявах. Визначено умови та специфіку інтерпретації в цьому жанрі “великих” тем “малими” музично-виразними та виконавськими засобами, утілення “оперної – не-оперної стилістики”. На підставі вивчення ідеї художнього буття вокального циклу в межах камерного вокального мистецтва XIX–XX ст. осмислено ті процеси в музичній культурі минулого та сучасності, що виявляють засобами художньої творчості та специфіки камерної виконавської діяльності глибинні перетворення людської сутності.

Інформативними в контексті камерно-вокального виконавства є портрети співаків, у творчій біографії яких камерно-концертне виконавство посідає важливе місце. Це – монографії, дисертації, наукові статті, а також науково-популярні видання та публіцистика: рецензії на концерти в періодиці, нариси, спогади про С.Крушельницьку, І.Козловського, М.Менцинського, О.Мишугу, І.Маланюк, Б.Гмирю, Й.Гошуляка, М.Сокіл, М.Сабат-Свірську, О.Бандрівську, О.Басистюк, В.Буймістера, М.Стеф'юк, М.Огренича, О.Карпатського, О.Врабеля, В.Ігнатенка, сестер Байко й сестер Дацько та багатьох інших.

Варто зазначити, що у вищих навчальних музичних закладах України були написані та захищені магістерські роботи, присвячені творчим персоналіям – репрезентантам українського концертно-камерного вокального мистецтва\*.

Оскільки концертно-камерне вокальне виконавство існує в неподільній єдності вокального й інструментального чинників, тому джерелом інформації можуть бути і окремі праці з концертмейстерської тематики\*\*. У камерно-вокальному мистецтві відбувається процес спільного співтворення одного музичного образу, під час виступу на концертній естраді співак та інструменталіст (у більшості випадків піаніст) є суцільною виконавською одиницею. Історія світового камерно-вокального виконавства багата іменами численних піаністів, які були безпосередніми учасниками камерно-вокального музикування. Це – композитори-піаністи Е.Гріг, М.Мусоргський, А.Рубінштейн, С.Рахманінов, М.Метнер, Г.Свиридов, в Україні – М.Лисенко, В.Косенко, В.Барвінський, Н.Нижанківський, А.Рудницький, Ф.Надененко та ін.

\* Серед магістерських робіт, захищених у Львівській національній музичній академії ім. М.В.Лисенка, – дослідження Л.Гречук (про О.Врабеля), Л.Задорожної (про О. Курдидика-Карпатського та П.Кармалюка), І.Лесик (про В.Чайку), З.Гринь (про О.Мишугу) та ін.

\*\* Зазначимо, що публікації, присвячені концертмейстерській діяльності в контексті концертно-камерного вокального виконавства, цікаві не стільки рекомендаціями щодо суто вузькопрофесійних піаністичних проблем, скільки, передусім, питаннями інтерпретаторських трактувань і спільного зі співаком утілення авторського задуму.

Для багатьох музикантів концертмейстерство стало професією, у якій вони досягли найвищого рівня майстерності. Серед них – М.Біхтер, А.Дьякова, А.Макаров, М.Сахаров. Камерно-концертна діяльність Н.Дорліак невіддільна від її співпраці із С.Ріхтером, піаністом, який виступав у камерних програмах з найвидатнішими співаками світу. Так само виконавська творчість Б.Гмирі була багато в чому зумовлена контактами з піаністом Л.Остриним, і такі приклади можна продовжувати. Беззаперечність впливу партнера-піаніста на результати спільної зі співаком діяльності доводять слова А.Доліво: “Чим сильніша індивідуальність піаніста, тим краще співакові, бо усвідомлення того, що з ним його надійний, чутливий товариш, надає йому сили” [8, с.178]\*.

У зарубіжному музикознавстві із цього питання авторитетними є роботи Дж.Мура (“Певец и аккомпаниатор”), А.Ньютона (“Біля фортепіано – Айвор Ньютон; світ акомпаніатора”), Є.Шендеровича (“О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца”) [30]. Змістовними є спогади М.Біхтера, одного з найкращих російських акомпаніаторів, що вміщені в книзі В.Россіхіної “Советское камерно-вокальное исполнительство” [26].

Увага до вивчення ролі піаніста у вокально-фортепіанному ансамблі (тандем вокаліста й піаніста є основним “репрезентатором” камерного вокального мистецтва) значно підвищилась і в українському музикознавстві, особливо в останні роки. На цьому питанні акцентують увагу львівські дослідники, зокрема, Т.Молчанова, О.Ксьондзик, Н.Харандюк. Камерно-вокальне виконавство як особливий вид ансамблевого, дуєтного музикування, внесок піаністів у розвиток української, зокрема львівської, вокалістики розглядає у своїх статтях Л.Ніколаєва. В одній з її публікацій ідеться про значення діяльності вокально-фортепіанних ансамблів для розвитку української музичної культури в Галичині [23].

Можемо виділити ще одну групу досліджень. Це – наукові роботи, де розглядаються питання камерної музики взагалі, камерно-інструментального та камерно-вокального її різновидів. Сьогодні камерність визначається музикознавцями як одна з “принципових доміант сучасного мистецтва”, а камерна музика “у ХХ ст. стає основним полем творчих експериментів, художньою лабораторією епохи” [24, с.168]. Такі дослідження висвітлюють окремі психологічні, емоційні, комунікативні аспекти камерного музикування, зокрема, камерно-вокального виконавства, сучасні тенденції та перспективи розвитку. У світовому музикознавстві знаходимо значну кількість напрацювань у цьому напрямі. Назвемо деякі з них: Ноль Людвіг – “Историческое развитие камерной музыки и ее значение для музыкантов”; Dunhill T. “Chamber Music”; Kilburn N. “The story of chamber music”; “Chamber music” (edited by Alek Robertson); Ступель А. “В мире камерной музыки”; Песиков Е. “Камерная музыка”; Рацька Ц. “Советская камерная музыка”; Петрушанська Р. “Камерная музыка”. В українському музикознавстві найбільш ґрунтовним дослідженням є монографія І.Польської “Камерный ансамбль: история, теория, эстетика”, де проблематика камерного виконавства в його різних формах посідає значне місце [24].

Варто зауважити, що в сучасному українському музикознавстві практично немає самостійних напрацювань з теоретичного обґрунтування понять і термінів, якими користуються музиканти в концертно-камерному вокальному виконавстві. Ґрунтовного наукового вивчення потребують категорії “камерності” і “концертності”, “камерного виконавського стилю” та “концертного (часто – концертно-віртуозного) стилю”, “камерної” і “концертної” програм. Недостатнє розуміння характерних відмінностей між цими поняттями, відсутність чітких дефініцій призводить до неточностей, однобічного висвітлення діяльності співаків, недооцінки цієї сфери їхньої творчості. Наприклад, подаючи дані про відомого українського співака О.Курдидика-Карпатського, І.Лисенко в “Словнику співаків України” не згадує про повноцінність камерного виконавства в його творчій біографії. Проте цей музикант був визнаним майстром камерного співу, доказом чого можуть слугувати відгуки на інтенсивну творчу діяльність співака в періодиці. “О.Карпатський – це, напевно, перший у Польщі камерний співак, чудовий виконавець художнього романсу, а не лише оперний артист”, – читаємо в одній з польських газет [12, с.8].

У цьому контексті варто згадати праці радянських науковців “О понятии концертности” Н.Ахмедходжаєвої (Ташкент, 1982) і монографію “У истоков публичного концерта Нового

\* Тут і надалі переклад усіх цитат здійснений автором статті.

времєни” Є.Дукова (Москва, 2003). У цих дослідженнях науково обґрунтовуються і конкретизуються поняття концертності, указуються її типові ознаки. На особливостях камерності у вокальному виконавстві зосереджує увагу український музикознавець Н.Толошник. Вона зауважує, що різні види виконавства “можуть однаково належати як до камерного, так і до концертного напрямів... Самостійне функціонування ансамблевої творчості й виконавства... у цілому неподільно пов'язане з камерною і концертною музикою, а ширше – з образно-жанровими сферами камерності й концертності в музиці як такій” [29, с.5].

Варто зазначити, що поняття “камерності голосу” достатньо широко висвітлено, передусім, співаками й педагогами в методично-педагогічних наукових роботах, спогадах авторитетних музикантів (як-от: у збірнику “Борис Гмиря. Статті, листи, спогади” (К., 1975), “Статті. Воспоминання” В.Тольби (К., 1986) та багатьох інших. Провівши попереднє дослідження, можемо навести висловлювання видатного музикознавця В.Тимохіна, яке, на нашу думку, окреслює сучасний погляд на потреби камерного вокального виконавства: “Сьогодні, напевно, правильніше проводити границі не між оперними й камерними співаками, а між артистами, які однаково володіють як камерним, так і оперним виконавським жанром (нехай навіть і тими, які не виступають на сцені театру), і вокалістами, для яких головною сферою творчої діяльності є опера” [28].

Ми чітко усвідомлюємо, що вивчення і зокриття проблематики концертно-камерного вокального виконавства перебуває в постійній динаміці й нині володіє значним потенціалом. Саме тому окреслення стану опрацьованості зазначеного кола питань потребуватиме постійних доповнень і коректив. Наша розвідка не претендує на вичерпність інформації, а на узагальнене й панорамне окреслення стану висвітлення камерно-вокального виконавства в українському музикознавстві.

Згідно з проведеною роботою можемо зробити певні **висновки**.

Літературу, де частково з'ясовуються ці питання, можна об'єднати в такі блоки:

- Довідкові видання (енциклопедії, біографічні словники тощо).
- Узагальнюючі праці з історії української музичної культури в цілому (монографії, дисертації, навчальні посібники).
- Спеціальні дослідження, присвячені питанням розвитку саме вокального мистецтва та діяльності його яскравих представників (переважно виконавсько-історичного, виконавсько-методичного, методично-педагогічного спрямування), статті та нариси публіцистичного характеру.
- Дотичними до проблематики, що пов'язана з вокальним камерно-концертним виконавством, є наукові роботи жанрово-теоретичного характеру, де паралельно з вивченням специфіки камерно-інструментального та концертмейстерського мистецтва висвітлюються деякі питання щодо семантики, естетики, психології, особливостей комунікації в процесі камерно-вокального музикування.

Отже, хоча спеціальних наукових досліджень, присвячених виключно питанням концертно-камерного вокального виконавства, практично поки що немає, накопичено достатньо матеріалу, щоб розпочати його ґрунтовне вивчення. Сьогодні бачимо, що окреслені такі напрямки: історико-біографічний, жанрово-теоретичний, історико-виконавський, історико-педагогічний, методико-педагогічний, психологічний. Питання камерно-вокального виконавства почали поступово входити до сфери наукових інтересів учених, педагогів, виконавців-практиків і представлєні працями різних жанрів.

1. Антонюк В. Г. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект : монографія / В. Г. Антонюк. – К., 1999. – 166 с.
2. Бандрівська О. К. Науково-методичні праці, статті, рецензії / О. К. Бандрівська ; [ред.-упоряд. Р. Мисько-Пасічник]. – Львів : Априорі, 2002. – 148 с.
3. Гнидь Б. П. Виконавські школи України. Кафедра сольного співу НМАУ ім. П. І. Чайковського (1971–2001) / Б. П. Гнидь ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К. : НМАУ, 2002. – 95 с.
4. Гнидь Б. П. Історія вокального мистецтва : підручник / Б. П. Гнидь. – К. : НМАУ, 1997. – 319 с.

5. Горелік Л. М. Вокальний цикл у жанрово-видовій специфіці камерного співу : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтв. : 17.00.03 / Л. М. Горелік ; Одес. держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. – Одеса, 2006. – 16 с.
6. Гребенюк Н. Є. До проблеми виконавської творчості у класі камерного співу / Н. Гребенюк // Музичне мистецтво і культура / [голов. ред. О. В. Сокол]. – Одеса : Друк, 2003. – С. 155–164. – (Науковий вісник Одеської державної музичної академії імені А. В. Нежданової. Вип. 4).
7. Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра мистецтв. : 17.00.03 / Н. Є. Гребенюк ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К., 2000. – 39 с.
8. Доливо А. Певец и песня / А. Доливо. – М. ; Л., 1948. – 252 с.
9. Жишкович М. А. Львівська вокальна школа другої половини XIX – першої половини XX століття : дис. ... канд. мистецтв. : 17.00.03 / М. А. Жишкович ; ЛДМА ім. М. В. Лисенка. – Л., 2006. – 246 с.
10. Історія української музики : у 6 т. / [редкол. М. М. Гордійчук та ін.]. – К. : Наук. думка, 1989–2010. – Т. 1–5.
11. Калугіна Т. Ю. Деякі особливості зародження камерно-вокального виконавства в історичному аспекті / Т. Ю. Калугіна // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. праць. – Х. : Каравела, 1999. – Вип. 3. – С. 26–31.
12. Карпатская Т. Александр Карпатский – певец и педагог / Т. Карпатская ; ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 1984, Архів ЛДМА ім. М. В. Лисенка. – К 26. – 64 с.
13. Левик С. О камерном пении / С. Левик // Советская музыка. – 1948. – № 6. – С. 64–65.
14. Лисенко І. М. Словник співаків України / І. М. Лисенко. – К. : Рада, 1997. – 354 с.
15. Лямарева Т. В. В классе камерного пения / Т. Лямарева // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. праць. – Х. : Каравела, 2000. – Вип. 5. – С. 63–70.
16. Людкевич С. Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи : у 2 т. / С. Людкевич ; [упоряд., ред., пер. і прим. З. Штундер]. – Л. : Вид-во М. Коць, 1999. – Т. 1. – 496 с.; Т. 2. – 816 с.
17. Материалы Всесоюзной конференции по вокальному образованию / [ред. А. Б. Гольденвейзер и др.]. – М. : Музгиз, 1941. – 198 с.
18. Медведик П. Діячі української музичної культури : матеріали до біобібліографічного словника / П. Медведик // Записки НТШ. Праці музикознавчої комісії. – Львів, 1996. – Т. ССXXXII. – С. 464–558.
19. Мистецтво України : біографічний довідник / [за ред. А. В. Кудрицького]. – К. : Укр. енцикл. ім. М. П. Бажана, 1997. – 700 с.
20. Митці України : енциклопедичний довідник / [за ред. А. В. Кудрицького]. – К. : Укр. енцикл. ім. М. П. Бажана, 1992. – 846 с.
21. Неменова-Лунц М. С. История камерного пения в России: запись лекций, 1946 / М. Неменова-Лунц. – ГЦММК. – Ф. 218.
22. Немкович О. Українське музикознавство XX ст. як система наукових дисциплін : монографія / О. Немкович. – К., 2006. – 534 с.
23. Ніколаєва Л. М. Значення діяльності вокально-фортепіанних ансамблів для розвитку української музичної культури в Галичині (20–30 рр. XX ст.) / Л. М. Ніколаєва // Духовна культура як домінанта українського життєтворення : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. (Київ, 22–23 груд. 2005 р.). – К. : ДАККІМ, 2005. – Ч. 1. – С. 85–89.
24. Польская И. И. Камерный ансамбль: история, теория, эстетика : монография / И. И. Польская. – Х. : ХДАК, 2001. – 396 с.
25. Ревенко В. Семантические аспекты камерного вокального исполнительства / В. Ревенко // Музичне мистецтво і культура. – Одеса : Друк, 2003. – Вип. 4. – Кн. 1. – С. 216–226.
26. Россихина В. Советское камерное исполнительство / В. Россихина. – М. : Сов. композитор, 1976. – 112 с.
27. Степанидина Е. А. В. Н. Чачава о проблемах камерно-вокального исполнительства и музыкальной педагогики / Е. А. Степанидина // Искусство и образование. – 2008. – № 4. – С. 102–108.
28. Тимохин В. Мастера вокального искусства XX века. Очерки о выдающихся певцах современности / В. Тимохин. – М. : Музыка, 1974. – Вип. 1. – 175 с.
29. Толошняк Н. Украинская камерная опера (к проблеме эволюции жанра) : автореф. дис. на соискание учен. степени канд. искусств. : 17.00.02 / Н. Толошняк. – К., 1991. – 23 с.
30. Шендерович Е. С певцом на концертной эстраде / Е. Шендерович. – Иерусалим : Иерусалимский изд. центр, 1997. – 250 с.

*В статтє освещаеться степен ь исследованост и проблематики, связанной с украинским концертно-камерным вокальным исполнительством. Автор анализирует наиболее важные источники информации и осуществляет их классификацию.*

**Ключевые слова:** концертно-камерное исполнительство, камерное пение, вокальное искусство, деятельность певца, украинское музыкознание, историография.

*The article deals with problems that are connected with the Ukrainian concert and chamber vocal art. There is an analysis of the most important sources and their classification.*

**Key words:** concert and chamber art, chamber singing, singing art, activity of singer, Ukrainian Musicology, historiography.

**УДК 78.2У+78.471**

**ББК 85.313(2Укр) 7-4+85.315.1-712**

*Христина Флейчук*

### **ХОРОВА ШЕВЧЕНКІАНА СУЧАСНИХ КОМПОЗИТОРІВ: ПРОБЛЕМИ ДИРИГЕНТСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ (на матеріалі хору “Ой чого ти почорніло...” В.Камінського)**

*У статті узагальнюються тенденції, притаманні компонуванню та виконанню сучасних хорових творів на слова Т.Шевченка. Прикладом герменевтично-структурного аналізу композиції “Ой чого ти почорніло...” В.Камінського окреслюється специфіка засад їх інтерпретації. Пропонується авторська концепція розв’язання методико-психологічних проблем, пов’язаних із зародженням і втіленням виконавсько-інтерпретаційних версій сучасних опусів на вірші Т.Шевченка.*

**Ключові слова:** хорова шевченкіана, герменевтичний аналіз, інтерпретація, виконавська концепція.

Різноманітні жанри хорової музики є одним з основних репрезентантів співаного Шевченкового слова. Хоча впродовж тривалого історичного проміжку часу суспільно-політичні реалії диктували вибіркoву можливість публічної інтерпретації тих чи інших поезій Кобзаря\*, у цілому, традиція компонування опусів на тексти Т.Шевченка, як і їх музикознавчого осмислення, не переривалася і в радянський період. Аналітичні оцінки хорових творів на Шевченкові вірші, здійснені Л.Пархоменко, М.Гордійчуком, Т.Булат, О.Цалай-Якименко, М.Загайкевич, С.Павлишин та багатьма іншими, не втрачають своєї актуальності до сьогодні. Серед новіших досліджень широкого спектра проблематики музичної Шевченкіани – розвідки Л.Корній, Л.Яросевич, Я.Якуб’яка, Н.Королюк, О.Козаренка.

Водночас питання виконавської інтерпретації композицій до поезій Кобзаря знаходять у музикознавчій літературі лише опосередковано-фрагментарне висвітлення, здебільшого, у зв’язку з дослідженням творчості того чи іншого композитора. Така ситуація зумовлена рядом об’єктивних причин, серед яких виокремлюється природна проблемність систематизації, узагальнень стосовно різностилевих, часто не однакової мистецької вартості, опусів (на тексти Шевченка), навіть, якщо йдеться про твори одного жанру чи певного хронологічно окресленого часового проміжку. С.Людкевич, вважаючи, що “про якийсь окремішній музичний стиль в українській «Музиці до “Кобзаря”» говорити годі”, однак, виводить підсумовуючий і, водночас, пророчий висновок: “Але все-таки поезія Шевченка приневомовила всіх українських музик у меншій або більшій мірі, свідомо чи й не свідомо, інтенсивніше виявити народний український характер і колорит у музичній вокальній літературі” [2, с.269].

Так, у монографії Н.Андрос, присвяченій вокально-хоровій творчості К.Стеценка, Л.Ревуцького, С.Людкевича, А.Штогаренка й адресованій, у першу чергу, диригентам-керівникам хорових колективів, “висхідними критеріями у дослідженні служать, насамперед, деякі стильові ознаки поезії митця (Т.Шевченка. – Х.Ф.), а не індивідуальні стилі композиторів, які до неї звертались” [3, с.3–4].

---

\* Ще М.Лисенко в листі до В.Лукича від 21 грудня 1893 р. скаржився: “В літі я теж написав спів до тексту Шевченкового: “Світе тихий, краю милий” (“Розрита могила”) і “Могила Богданова”: “Стоїть в селі Суботові”... Все це речі недруковані в рукопису, і в Росії їм, звичайно, не бачити світу” [1, с.233].