

Key words: national world view, religious music, vocally-choral genres, chamber creation, symphony-cantata, folk-lore inspirations.

УДК 78.07

Євгенія Бондар

ГЕНЕЗА ПРОФЕСІЙНОГО ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА: II ПОЛОВИНА XVIII – ПОЧАТОК XX СТОЛІТТЯ

Стаття присвячена дослідженню специфіки становлення професійного хорового виконавства в Україні в період від II половини XVIII до початку XX століття у взаємодії різноманітних аспектів музичної, просвітницької, творчо-практичної діяльності. Дослідження проводиться в жанрово-стильових напрямках народного, світського та церковного хорового співу.

Ключові слова: хорове виконавство, професіоналізація, національна хорова школа, академічний хоровий спів, музична освіта.

У становленні професійного хорового виконавства України важливу роль відіграла історична та культурна спорідненість народного співу та вченого (богослужбового) співу, світського музикування. На цей час зроблені певні музично-історичні розвідки, накопичені наукові розробки щодо розвитку вокально-хорового співу, музичної освіти означеного історичного періоду. Узагальнення та аналіз цієї інформації в напрямках історичного музикознавства та хорознавства надає можливість вирішувати наступні **завдання**: сформувати палітру генези професійного хорового виконавства в творчій тріаді автор-виконавець-слухач, прослідкувати специфічні особливості його становлення та виявити характерні закономірності розвитку цього явища музичної культури на теренах України. Отже, **метою** нашої статті ми можемо визначити як висвітлення особливостей становлення професійного хорового виконавства від II половини XVIII до початку XX століття в комплексі: освіта, творча практика, музично-мистецьке виховання. **Матеріалом статті** став корпус вітчизняних історико-музикознавчих та хорознавчих досліджень. **Методологічною основою** стали: загальнонауковий принцип історизму; аналітичний та порівняльний методи в їхній проекції на інтонаційний матеріал; системний та комплексний підходи стали інтегруючими факторами цілісного осмислення досліджуваного матеріалу.

Музичне виховання, освіта і творча практика, котрі є свідченням становлення професійного хорового виконавства, середини XVIII – початку XIX століття здійснювалось переважно через духовну музику (церковний спів), освітні програми церковно-приходських шкіл, семінарій, музично-мистецьку діяльність численних товариств, виконавську практику концертування.

Окремої уваги, на нашу думку, заслуговує неординарне явище II половини XVIII – початку XIX ст. – кріпацькі хорові капели. «Великий пан, щоб осолодити собі сільське життя заводив кріпацькі капели» [4, с. 35]. Більшість панських хорів утримувалася господарями не тільки для відправи богослужіння у церкві, але і для участі у святах, прийомах, балах і відзначалася достатньо високим рівнем володіння виконавської майстерності й різноманітним репертуаром [14]. Більш того, починаючи з кінця XVIII такі колективи «почали входити в моду» та існували навіть у звичайного дворянства. Так, теоретик Густав-де-Кальве згадував про хорові капели графа Дів'єра, п.Дубянського, п.Корбе, п.Куликівського та поміщика Комбурлея, власника розкішного маєтку Хотин на Харківщині, у якого «була ціла вулиця дерев'яних сільських хат для співаків та музик» [4, с. 36]. Щодо концертної діяльності та репертуарної політики, то дослідник Д.Щербаківський наводить узагальнену типову послідовність творів у виступах співацьких капел: «під час столу півчі співали різні духовні канти, а потім італійські та нарешті малоросійські пісні» [15, с. 207]. І далі автор наводить відомості щодо концертних, гастрольних поїздок кріпацьких капел [див. 15].

Досліджуючи концертну діяльність хорових колективів XIX століття А.Соколова зокрема пише, що таких значних успіхів кріпацькі хорові капели досягали не лише завдяки співацькій натурі українського народу, але навчанню, яким займалися спеціально запрошені у особисті маєтки відомі музиканти: «У фінансиста П.Потоцького в Ямполі на Поділлі була, здається не тільки своя капела, а навіть і музична школа» [14].

В цілому, щодо просвітницької діяльності, то слід зауважити, що хоровий спів був обов'язковою дисципліною: як для духовних, так і для світських навчальних закладів: гімназій, колегіумів, університетів. Про це свідчить виданий у 1889 році Наказ Міністерства освіти Російської

імперії №1068, яким зобов'язувалось «ввести викладання співів і музики в усі навчальні заклади». Також у цьому році був виданий наказ «Про поліпшення естетичного та духовного виховання учнівської молоді», який сприяв значному поживленню музично-освітньої справи та хорового виконавства [цит. за 6]. Музикознавча література надає інформацію щодо того, що у церковно-парафіяльних школах програма викладення церковного співу передбачала вміння співати з голосу простих церковних наспівів, ознайомлення з квадратною та круглою нотами, знання назв нот та вивчення всієї літургії Іоанна Златоуста. Цю програму було розраховано мінімально на два роки, а для її вивчення виділялося два годинних уроки на тиждень і чотири півгодинних уроки після закінчення занять з інших предметів [14]. Таким чином, можна вже казати про те, що в досліджуваній період існувала певна системність і послідовність музичної освіти.

Крім церковно-парафіяльних шкіл, семінарій та ін. починає формуватися світська гілка музичної освіти, створюються народні школи. Аналізуючи відомі нам дослідження, знаходимо, що на Поділлі вже в кінці XIX століття функціонувало 1188 церковно-парафіяльних та 1480 вищих народних шкіл, які були центрами національного виховання. У Вінниці існувала ціла низка приватних музичних шкіл та класів, де викладалися співи, музична грамота, гра на фортепіано, скрипці та гітарі [12, с. 353].

Але все ж таки провідним осередком хорової культури до початку XIX століття, як відомо, була Києво-Могилянська академія; а в 1819 році вже було відкрито Київську духовну академію, у якій хоровому співу приділялася надзвичайна увага [11, с. 12]. Саме тут «створилася і діяла безперервна традиція, за якою смак та навички в співі переходили від одного покоління до другого, й нове покоління намагалося не втрачати того, що було гарного в їхніх попередників. Зв'язком при такій нагоді був курс молодший, що лишався в академії, перейшовши до старшого відділу, коли з'явилися нові студенти для створення нового молодшого курсу» [9, с. 91]. Таку «безперервну» хорову традицію П. Козицький називав «мудрістю співу... інтелігентного складу півчих» (там само).

Крім того, для збереження й примноження слави хорового співу в стінах Київської духовної академії «15 січня 1825 року архімандрит Мелетій (Леонтович) запропонував Академічному правлінню відібрати з нижчих Київських училищ шість учнів з хорошими голосами з числа сиріт, або – з бідних родин, зарахувати їх до складу академічного хору...» [3, с. 227]. Неповторне темброве забарвлення голосів хлопчаків-хористів стало справжньою окрасою хору академії і продовженням однієї з його давніх співацьких традицій.

Саме в досліджуваній нами період можна казати про поступове творче виокремлення регіональних співацьких хорових шкіл. Нам відомо, що свої особливості у співацькій традиції звукоподання, звуковедення та ін. існували й на мікрорегіональному рівні [див. 1], але такого комплексу: освіта – творча практика – мистецьке виховання – як передумови формування регіональної-національної хорової школи до цього періоду не можна виявити.

Деякі дані з архівів Волинської, Житомирської, Київської, Рівненської, Харківської та Хмельницької областей свідчать про масову причетність населення до хорового церковного співу, вказують на факт навчання цієї науки – хорового співу – в Україні. Архівні матеріали підтверджують, що музичному просвітництву значною мірою сприяла діяльність церковних братств та мистецьких товариств, котрі провідною метою своєї діяльності вбачали єднання народу, формування національної самосвідомості, а рівно – розвиток духовної культури, в тому числі й хорової [4; 7; 14; 15].

Зробимо невеликий музично-історичний екскурс.

Отже, окрім Київської духовної Академії, Київсько-Могилянської академії, семінарії та ін., активними провідниками хорового співу в Києві стали світські навчальні заклади – гімназії, Інститут шляхетних дівчат, Кадетський корпус, приватні музичні школи, пансіони. Центром хорового життя стає Музично-драматична школа (згодом Музично-драматичний інститут) створена М. Лисенком. У цій школі працювали М. Лисенко та О. Кошиць, розвивалося як церковне хорове мистецтво, так і світське.

У другій половині XVIII ст. центром музичної культури стає Харків. У 1737 р. при Харківському колегіумі було засновано музичні класи під проводом П.Конашевича; відкриті музичні класи при Харківському товаристві любителів хорового співу. Існувала також Січова співацька школа*, де готували фахівців для церковних хорів. Ю.Іванова вказує на те, що велику роль у розвитку

* Дослідник історії запорозького козацтва, археолог, етнограф, фольклорист Д.Яворницький, описуючи музично-шкільну справу на Січі, зокрема, відзначав, що класи існували майже при всіх приходських церквах

хорового виконавства відігравав хор харківського університету, інституту шляхетних дівчат та інших освітніх установ [5]. В 1887 році П.Городовським була створена відома далеко за межами України Малоросійська хорова капела. Її діяльність була спрямована на виховання у учасників та слухачів любові до національної культури, національної гідності, розвиток хорової освіти. А до складу хору нарівні з дорослими співаками входила група хлопчиків.

В 1818 році центром розвитку хорової культури Західної України стає перемишльська школа на чолі з єпископом Іваном Снігурівським. У 1828 році при перемишльському соборі було створено перший український хор та музичні школи при ньому. Як взірць для всієї Галичини розглядалися традиції Святоюрської капели, хорів при Перемишльській греко-католицькій церкві, Духовної семінарії та Ставропігійського інституту у Львові, які плекали виконавські кадри для популяризації національної духовної та світської музики [5]. Що стосується хорового мистецтва, яке безпосередньо не було пов'язане з церквою, то перший хор за рівнем близький до професійного виник у 1863 р. при театрі «Руська бесіда». Цей хор вів активну концертну діяльність та залишив помітний слід у мистецькому житті Галичини.

Найяскравішою творчою особистістю, не лише для Галичини, але й для всієї України слід назвати постать А.Вахнянина – композитора, громадського діяча, просвітника. Зокрема, у 1870 р. ним було організоване співоче товариство «Теорбан», 1881 р. засновано «Львівський чоловічий хор...

Крім творчості А.Вахнянина, вражала бурхлива творча діяльність М.Лисенка, О.Кошиця, Ю.Криха, П.Сокальського, М.Леонтовича, К.Стеценка, Ф.Колесси, О.Нижанківського. Зокрема, у 1885 – 1887 рр. О.Нижанківським у Львові було організовано відомий хоровий колектив який складався з учнів української гімназії та отримав назву «Хор академічної молоді». Одним з перших хорових колективів став хор, організований П.Сокальським в Одесі (1883 р.); пізніше з'явилися музичні класи. «В 1884 році на базі Одеського музичного товариства було створено відділення Імператорського Російського музичного товариства (ІРМТ) [...] У підпорядкування товариству передали класи, котрі тоді працювали за програмами Київського музичного училища, а з 1889 року – Петербурзької консерваторії, [...] 4 червня на базі музичних класів відкрили музичне училище» [10, с. 7].

Неможливо оминати музично-мистецьку, просвітницьку діяльність творчих товариств: «Просвіта», «Бояни», пізніше – регіональні відділення ІРМТ тощо. Так, велику просвітницьку діяльність у Львові, Тернополі проводило «Галицьке музичне товариство», Польські товариства «Лютня», «Эхо» (чоловічий хор) та ін. У Кам'янець-Подільському ще з кінця XVIII століття існував приватний театр, а вже наприкінці XIX існували: товариство «Просвіта», музичне товариство «Кобзар», гурток «ХЛАМ», Українська філармонія [11, с. 449]. З ініціативи священика Й.Вітошинського у с. Денисові Тернопільського воєводства в 1870 році бела заснована одна з перших на Західній Україні сільська читальня «Просвіта», при котрій і був організований перший селянський хор. І хор цей об'їздив майже весь край, а на концерті Львові знавці співу підозрювали, що в хорі беруть участь оперні артисти, вдягнені в селянський одяг [2, с. 48]

В 1891р. А.Вахнянина було обрано головним диригентом новоствореного музичного товариства «Львівський Боян», котрим проводилась колосальна просвітницька, громадська та концертна діяльність. А вже на базі цього музичного товариства було створено славетну мішану хорову капелу «Трембіта» [5]. Але найбільшою заслугою «Львівського Бояну» є, мабуть, те, що його діяльність стала поштовхом для створення багатьох музичних інституцій та суто вокально-хорових колективів, «Боян» по всій Західній Україні*: «Перемишльський» (1891), «Стрийський» (1894), «Коломийський» (1895), «Станіславівський» (1896), «Буковинський» (1899) та ін.

Справжніми «носіями» хорового співу, «змішувачами» народно-пісенних традицій, світського музикування та церковного (вченого) співу стали студенти і вихованці духовних навчальних установ. Так, в статті В.Мудрика знаходимо цікаву інформацію, щодо того, що під час канікул, вихованці-хористи колегіумів, семінарій, духовних академій мали можливість отримувати певну винагороду за спів кантів, духовних псалм, пісень календарного циклу, пов'язані з цим віншування, гру вертепних вистав та народних ігор, а також виголошення промов і проповідей. Це явище отримало назву

запорозького поспільства і деякі з них називалися «школами вокальної музики і церковного співу» для навчання хлопчиків.

* У червні 1901 року на з'їзді «Боянів» було вирішено заснувати загальне об'єднання «Союз співацьких та музичних товариств». До керівництва союзом увійшли А.Вахнянин, Я.Вітошинський, Є.Якубович, І. Біликовський. Основним завданням цього товариства на шляху до професіоналізації хорового мистецтва в Україні стала організація нового музичного закладу під назвою Вищий музичний інститут ім. М.Лисенка (1903 р.).

«миркування» через те, що починалися такі дієства виконанням триголосного канту «Мир дому сему...», а самих бурсаків називали миркачами. Внаслідок поширення цього явища, по всій території Наддніпрянської України створювались вокальні ансамблі, хори та «троїсті музики». Їх учасники були справжніми носіями давніх мистецьких традицій, сформованих як в стінах навчальних закладів, так і у віддалених регіонах і селах, де мешкала переважна більшість населення України [9]. Отже, ми маємо свідчення про тісну взаємодію і взаємовплив народного та професійного (вченого) музикування. Адже для вертепних вистав необхідно було мати в наявності акторів, вокально-хоровий ансамбль, котрий міг співати а сарелла та вправних виконавців-інструменталістів.

Таким чином, завдяки регіональним зв'язкам хористів-миркачів кращі тенденції музичного побуту й богослужбового вжитку поширювались зі стін духовних шкіл далеко за межі їх навчальних закладів й засвоювались церковними півчими місцевих парафій. Діяв також і зворотній зв'язок: народні традиції акумулювались й викристалізовувались інтелектуальною елітою в освітніх центрах, куди після канікул поверталися вихованці та студенти. Загалом, студентство духовних шкіл було головною ланкою в продукуванні, поширенні, збереженні й відтворенні кращих хорових традицій української культури.

Неодноразово наголошуючи на взаємозв'язок всіх напрямків української співацької культури, підкресимо що в означений період намічаються дві різновекторні тенденції. З одного боку, остаточно формується відмінність засад академічного і народного хорового співу; в ХІХ – в першій чверті ХХ століття відбувається становлення аматорського хорового виконавства.

Так, в традиційному народно-обрядовому виконавстві інтонування завжди є «смісловим звуковиявом» (Б. Асаф'єв), оскільки «структура і якість звучання існують нероздільно й реалізуються у співі одночасно. А в академічному співі (писемної традиції) відірваність «тексту» твору від слухового передчуття його звукового образу породжує такі виконавські реалії, в яких інтонування буває художньо організоване, але не органічне» [1, с. 13]. Іншою мовою, відбувається зіставлення смислового звуковияву у розумінні цілісності традиційного виконавства, невід'ємного від буття співаків і професійного «механічного звуковияву» (О.Бенч) академічного виконавства з його організацією художньо-виразних засобів.

З іншого боку, можна казати про певну тенденцію єднання особливостей величезної народнопісенної творчості із академічними засадами виконання, але вже на новому рівні сприйняття й відтворення. Так, наприклад, А.Лашенко пише: «Хоровий професіоналізм з його дійсно вражаючими напрацюваннями пішов, так би мовити, до материнської хати, щоб органічно збгатитися новими надбаннями у своєму рідному середовищі» [8, с. 11].

Цікаво, що на галузь народнопісенної культури одним із перших звернув серйозну увагу фольклорист і диригент П.Демуцький. В 1892 році він організував один з перших аматорських хорових колективів – Охматівський народний хор* (с. Охматові Тарашанського повіту на Київщині). До складу колективу увійшли носії фольклорної традиції центрального регіону України, а специфіка художньо-сценічної діяльності мала такі характерні ознаки: поєднання в репертуарі хорових обробок українських народних пісень і авторських вокально-хорових творів; становлення індивідуального виконавського стилю на основі фольклорної пісенної традиції; спроби відтворення в сценічних умовах хорового звучання, притаманного природному середовищу побутування пісенного фольклору. Основу репертуару склали хорові аранжування П.Демуцького, що спиралися на традицію гуртового розспіву і відзначалися глибоким відчуттям ладо-інтонаційної природи українського народного мелосу, використанням форм народного багатоголосся [13].

Щодо становлення професійної хорової (виконавської) та диригентсько-хорової освіти, то важливим етапом стало виникнення музичних училищ, інституцій, консерваторій за моделлю Лейпцигської, де поєднувалися традиції музичного виховання з принципами університету. І такі навчальні заклади засновувалися у великих містах за сприяння ІРМТ та музичних Товариств. А паралельно до консерваторій ІРМТ виникають народні консерваторії, музичні класи та училища, створені за прикладом Безплатної музичної школи М.Балакірева. Саме вони й стали прообразом системи ДМШ у ХХ ст.

Враховуючи необхідність дотримуватися обсягів статті, зробимо **підсумки**.

Означений період - від II половини ХVІІІ до початку ХХ століття – на справедливую думку В. Коротя-Ковальської [9], знаменує завершення певного циклу розвитку наших сакральної творчості й

* Принципова відмінність народних консерваторій та безплатних музичних класів від закладів ІРМТ полягає у вирішенні питання професіоналізації. Заклади ІРМТ ставили за мету виховання професіоналів, а народні консерваторії та класи – це система музичної освіти.

виконавства (Д.Бортнянський, М.Березовський, А.Ведель), які слід вважати феноменальним явищем загальноєвропейського масштабу, бо саме тоді сформувався специфічний стиль українського бельканто, академічна виконавська традиція, а також новофольклорна пісенна творчість.

Новий шлях розвитку визначився у музичній освіті – світський напрямок що зберігав традиційну вокально-хорову основу, при цьому спираючись не на ірмологійний спів, а вже на фольклорно-пісенний репертуар широкого історичного й стилістичного діапазону (засновники – М.Лисенко, К.Стеценко, М.Леонтович, С.Людкевич). Крім того, у світських закладах активно впроваджуються західноєвропейські методи навчання на музично-інструментальній основі.

У цей період остаточно формується академічна традиція професійного хорового співу: «прикриті» звучання голосів, спрямованість на художньо-музичне фразування, фронтальне розташування хору, підкорення всього процесу виконання волі керівника тощо. Провідною ж особливістю академічної традиції співу виявляється авторська (композиторська) запрограмованість музичного тексту, який зумовлює особливості його інтонування.

Загальні магістральні напрями розвитку хорового виконавства від II половини XVIII до початку XX століття у становленні його професійності можна позначити наступним чином:

- відбувається кристалізація академічного професійного хорового стилю виконавства (церковного і світського) та формується виконавський стереотип професійності академічного хорового співу;
- теоретично та методично підкреслюється відмінність інтонування у традиційному народному та академічному хоровому співі. Більш того, крім специфіки інтонування та різних звукових виконавських ідеалів, непереборним кордоном стає те, що сутністю обрядового хорового співу було «єднання співаків у спільному духовному прагненні при вільному самовияві індивідуальності кожного співака» [1, с. 15], а в академічному співі, котрий в цілому можна відносити до загальноєвропейської хорової культури, «творчі індивідуальності зливаються в єдине ціле, підкоряючись волі диригента» [1, с. 86].
- в духовній (церковній) музиці проявляється такий художній метод, як творче переосмислення та поєднання рис старовинних церковних жанрів, фольклорних інтонацій та досягнень композиторської школи Д.Бортнянського, М.Березовського, А.Веделя та ін.
- з розвитком фольклористики, поширенням « моди » на записи і виконання народних пісень здійснюються перші кроки у становленні професійного народного виконання – з'являються аматорські народні хори;
- під впливом культових співів виростаються нові жанри народного співу з яскраво виявленою гармонічною функціональністю, виразною хроматизацією інтервалів, системою відхилень і модуляцій; у професійних та аматорських хорових колективах культивується кантова традиція розспіву народних пісень у дво- чи триголосному гармонічному викладі з терцовою второю;
- в авторському музичному доробку слово і музика стають не лише рівноправними компонентами в створенні художньо-музичного образу, але набувають значення об'єднаних самостійних видів мистецтва, таким чином формуючи перехід до явища інтонаційно-художнього синтезу на означеному рівні.

Такі тенденції у розвитку хорового виконавства, музичної освіти сприяли піднесенню української національної культури, професійному зростанню мистецьких кадрів, а також позначило новий рівень у розвитку українського хорового мистецтва. В наступний історичний період – бурхливе XX століття – затверджуються нові принципи музичного мислення, нова стилістика, розвиваються, трансформуються хорові жанри і форми, формується нове мистецьке мовлення, поступово, на різних рівнях формуючи сучасний інтонаційно-художній синтез вітчизняної хорової творчості.

1. Бенч-Шокало О. Український хоровий спів: Актуалізація звичаєвої традиції / О.Бенч – К. : Ред. Журн. «Укр. Світ», 2002. – 440 с.
2. Бевська І.Д. Музично-мистецька діяльність у соціокультурному просторі Тернопільського воєводства (друга половина XIX – до 1939 року): дис. канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / І.Д.Бевська, Одеська державна музична академія імені А.В. Нежданової. – Одеса, 2012. – 211 с.
3. Бурегі В.В. Из истории хора Киевской Духовной Академии в XIX – начале XX века / В.Бурегі // Труды Київської Духовної Академії. – К., 2010. – № 12. – С. 226–245.
4. Ернст Ф. Кріпацькі капели на Україні / Ф.Ернст // Музика. – 1924. – Ч.1-3. – С. 33–37.
5. Іванова Ю. Професіоналізація хорового виконавства в Україні [Електронний ресурс] / Ю.Іванова // Проблеми сучасності: мистецтво, культура, педагогіка : збірник наукових праць – Луганськ: Луганський

- Державний Інститут Культури і Мистецтв, 2010. – № 13. – Доступно за адресою : http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/psmkp/2010_13/ivanova.html
6. Ковалик П.А. З історії музичного виховання в Україні. Серія: Музика / П.Ковалик – Вип.2. – К., 1993. – 22 с.
7. Коротя-Ковальська В. Українознавчий погляд на хорове мистецтво України [Електронний ресурс]. – Доступно за адресою : <http://www.ualogos.kiev.ua/fulltext.html?id=2238>
8. Лашенко А. З історії київської хорової школи / А.Лашенко. – К. : Муз. Україна, 2007. – 198 с.
9. Мудрик В. Феномен української хорової культури другої половини XVIII – початку XIX століття як продукт суспільної творчості народу [Електронний ресурс] / В.Мудрик // Культура і сучасність. Альманах. – №1. – Київ, 2011. – Доступно за адресою : http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/kis/2011_1/
10. Огренич Н. Первый ректор / Н.Огренич // Одесская консерватория : Забытые имена, новые страницы. – Одесса : ОКФА, 1994. – С. 7–9.
11. Печенюк М. Музиканти Кам'янецьчини : [біографічно-репертуарний довідник] / М.Печенюк – Хмельницький : Кам'янець-Подільський державний університет, 2003. – 449 с.
12. Портний Ю. З історії становлення професійної музичної освіти на Поділлі та Волині / Ю.Портний // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. Наук. ст. Вип. 30 Брати Рубінштейн. Історичні уроки та плоди просвіти / Харківський державний університет мистецтв імені І.П. Котляревського ; ред.-упоряд. Л.В.Русакова. - Х. : Видавництво ТОВ «С.А.М.», 2010. – С. 351–358.
13. Скопцова О. Становлення та особливості розвитку народного хорового виконавства в Україні (кінець XIX - XX століття): Автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.01 / О.М.Скопцова; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. – К., 2005. – 20 с.
14. Соколова А.В. Концертна діяльність дорослих хорових колективів як фактор підвищення дитячої хорової освіти на Слобожанщині у XIX – початку XX ст. [Електронний ресурс] / А. Соколова – Доступно за адресою : http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/znpkhnpu_ped/2008_33/17.html
15. Щербаківський Д. Оркестри, хори і капели на Україні за панщини / Д.Щербаківський // Музика. – 1924. – Ч. 7–9. – С. 146–155, С. 204–210.

Стаття посвячена дослідженню специфіки становлення професійного хорового виконавства в Україні в період II половини XVIII – початку XX століття в взаємодії різних аспектів музичної, просвітницької, творчої-практичної діяльності. Дослідження проводиться в жанрово-стильових напрямках народного, світського і церковного хорового півня.

Ключевые слова: хорове виконавство, професіоналізація, національна хорова школа, академічне хорове півня, музична освіта.

This article is about the study of the specifics of becoming a professional choral singing in Ukraine in the II half XVIII – early XX century in the interaction of various aspects of music, educational, creative and practical activities. Research is conducted in the genre and style directions folk, secular and church choirs.

Key words: choir performance, professionalism, national choir school, academic, musical education.

УДК 781.6

Наталія Савицька

ДЕКІЛЬКА РЕФЛЕКСІЙ З ПРИВОДУ ФЕНОМЕНУ МАРГІНАЛЬНОСТІ

Статтю присвячено маргінальності як соціокультурному, естетичному, екзистенційному та мистецькому феномену з акцентом на жанрово-стильових проєкціях камерно-ансамблевих маргіналій Дж.Верді, А.Брукнера та Г.Малера.

Ключові слова: маргінальність, маргінал, феномен, жанр, стиль, камерно-інструментальний ансамбль.

«Жанри обираються під могутнім впливом інтуїції,
що випромінює душа генія».

В.Каратигін

Спочатку з приводу дефініції. Маргінальність або маргіналізм (від лат. *margo* – край) у буквальному сенсі слова – периферійність, граничність життєдіяльності людини, розташованої на межі, на краю, у зоні незалежності. На Заході традиція вивчення цієї проблеми налічує близько 80 років: інспіратором широкого академічного інтересу до неї у царині образотворчого мистецтва був