

УДК 784.1:78.03

## ФЕНОМЕН «ХОРОВА КАПЕЛА»: ДИНАМІКА ПОНЯТТЯ

Оксана Нікітюк

У статті досліджено феномен і проаналізовано поняття «капела» в контексті української та європейської музичних культур; структуровано всі існуючі типи капел; простежено розвиток капели як форми виконавського колективу в історичній прогресії; на прикладі Національної заслуженої академічної капели України «ДУМКА» проаналізовано передумови виникнення й характерні особливості української хорової капели ХХ ст.; здійснено порівняльну характеристику хору та хорової капели.

**Ключові слова:** капела, хорова капела, капела «ДУМКА», хор.

В статье изучен феномен и сделан анализ понятия «капелла» в контексте украинской и европейской музыкальных культур; структурированы все существующие типы капелл; прослежено развитие капеллы как формы исполнительского коллектива в исторической прогрессии; на примере Национальной заслуженной академической капеллы Украины «ДУМКА» проанализированы предпосылки к возникновению и характерные особенности украинской хоровой капеллы ХХ ст.; проведена сравнительная характеристика хора и хоровой капеллы.

**Ключевые слова:** капелла, хоровая капелла, капелла «ДУМКА», хор.

This article deals with the phenomenon and analyses the conception of *chapel* as a choir in the context of Ukrainian and European musical cultures; it also structures all existent types of chapels. The authoress retraces the development of chapel as a form of performance ensemble through historical progression. Taking the National Merited Academic Chapel (Choir) of Ukraine *DUMKA* as an example, she considers prerequisites for the appearance of the XXth-century Ukrainian choral chapel, as well as its specific features. She also gives comparison characteristics for a choir and a choral chapel.

**Keywords:** chapel, choral chapel, chapel *DUMKA*, choir.

Історія України ХХ–ХХІ ст. насичена драматичними й доленосними подіями. Зміни державного устрою, Голодомор, війни, репресії, панування радянського режиму минулого століття негативно вплинули на формування й розвиток національної культури. Водночас важкі часи історії українського народу активізували творчу діяльність митців, а іноді й цілих мистецьких колективів. Національна заслужена академічна капела України «ДУМКА» – хоровий колектив, створений ще за часів УНР, майже століття є провідним вітчизняним колективом, що гідно презентує українську культуру світові. Концертна діяльність державної капели по містах України з програмами сучасної академічної української музики є важливою для процесів національного самоствердження. Отже, наше завдання – зрозуміти, у чому ж полягає феномен цього колективу.

Усвідомлення сутності поняття «хорова капела» в українській музичній культурі можливе лише за умови його аналізу в контексті світової музичної культури. Відтак у коло наукових зацікавлень потрапили такі виконавські формації: *церковна хорова європейська капела, придворна європейська і придворна російська капели, гуцуль-*

*ська капела, капела бандуристів, хорова капела радянських часів та хорова капела сучасної України.* У вітчизняній музикознавчій літературі феномен капели як окремої групи виконавських колективів висвітлено досить обмежено. Розвиток наукової думки із цього питання має свої напрями:

а) епізодичні дослідження капели як форми виконавського колективу в історії європейської культури (Н. Герасимова-Персидська, О. Зосім, *Franz Endler, Kim Lorenz* та ін.);

б) дослідження окремих етапів творчої діяльності Придворної капели Санкт-Петербурга ХVІІІ–ХІХ ст. (М. Гордійчук, Н. Костюк, В. Музалевський, А. Муха, Л. Пархоменко, М. Рицарева, Н. Садовий, М. Юрченко та ін.);

в) музикознавчі й історичні розвідки діяльності українських хорових, інструментальних та вокально-інструментальних капел (М. Антонович, М. Бурбан, Є. Вахняк, М. Михайлов, О. Найдюк, Л. Пархоменко, Н. Семенко, Ю. Ткач, М. Хай, Г. Шибанов та ін.).

Аналіз передумов появи хорової капели в Україні актуалізував питання взаємозв'язку історичного розвитку цього виду виконав-

## ОКСАНА НІКІТЮК. ФЕНОМЕН «ХОРОВА КАПЕЛА»: ДИНАМІКА ПОНЯТТЯ

ства в контексті європейської, російської та української культур. Певна прогалина існує також у теоретичному осмисленні капели, а саме її національних форм (*хорова капела, гуцульська капела, капела бандуристів*). Своєю чергою це призвело до відсутності чітких музикознавчих означень, окреслених виконавських особливостей цих груп виконавців, порівняно з хором або ансамблем (зокрема, *хорова капела – хор, інструментальний ансамбль – інструментальна капела, ансамбль бандуристів – капела бандуристів* тощо). Таким чином, перед нами постають завдання:

1) проаналізувати історичний розвиток капели як форми виконавського колективу в контексті світової музичної культури;

2) простежити передумови виникнення феномену української хорової капели, її виконавські можливості та особливості.

У сучасному музикознавстві виокремлюють три види колективів-капел: інструментальні, хорові та вокально-інструментальні. Визнаною найдавнішою формацією капели в європейській культурі є церковна хорова капела, натомість в Україні – це інструментальна (гуцульська) капела. Розвиток українського музичного виконавства відбувався паралельно з аналогічними європейськими процесами (з урахуванням впливу історичних подій в Україні, Європі та Росії). Виконавська практика XXI ст. свідчить про структурування капели й уніфікацію цього поняття в Україні та Європі.

Музична культура України	Музична культура Європи
<b>Капела XIII ст.</b>	
Інструментальна (гуцульська)	Хорова
<b>Капела XX–XXI ст.</b>	
Вокально-інструментальна Інструментальна Хорова	Вокально-інструментальна Інструментальна Хорова

Проаналізувати феномен капели в історичній прогресії можна на прикладі знакових колективів-представників цієї виконавської групи. Осередком створення й функціонування перших капел співаків були церкви (каплиці) та двори Західної Європи XIII–XV ст.<sup>1</sup> Так, історія хору Сікстинської капели в Римі, також відомої як Папська капела<sup>2</sup>, одного з найстаріших хорів світу, що й донині функціонує при Сікстинській капелі у Ватикані, розпочалася 1471 року завдяки Сіксту IV. Її створення було задумано як продовження середньовічної традиції папської *Schola cantorum*, що складалася із семи співаків (*prior, secundus, tertius, archiparaphonista* та трьох дітей). Уже на цьому етапі можемо зафіксувати прототип майбутнього українського партесного церковного хору з розподілом на хорові партії в поєднанні з голосами хлопчиків-дискантів. Римська *Schola cantorum* припинила існування на початку XIV ст. у зв'язку з перенесенням папської кафедри до Авіньйона.

У XV ст. ця ватиканська інституція відродилася як *Collegio dei Cappellani cantori*, а з XIX ст. – як Сікстинська хорова капела (Хор Сікстинської капели). Колектив існує донині й складається з 20 дорослих співаків та 30 хлопчиків, є учасником святкових папських богослужінь. У репертуарі капели – не тільки твори композиторів римської школи, але й сучасна європейська музика.

Перша європейська церковна капела – прототип майбутніх українських церковних хорів і хорових капел. Вітчизняна церковна хорова культура зазнала впливу європейської (у складі хору, репертуарі, особливостях виконавства), однак назва «капела» в церковному середовищі не прижилася. Натомість розвиток вітчизняної церковно-співацької культури породив власні назви хорових колективів православної церкви: великий та кліросний (верхній і нижній) хори. Справедливим видається твердження Л. Пархоменко<sup>3</sup>, що капела в музичній культурі Західної Європи була презентова-

## ТЕОРІЯ

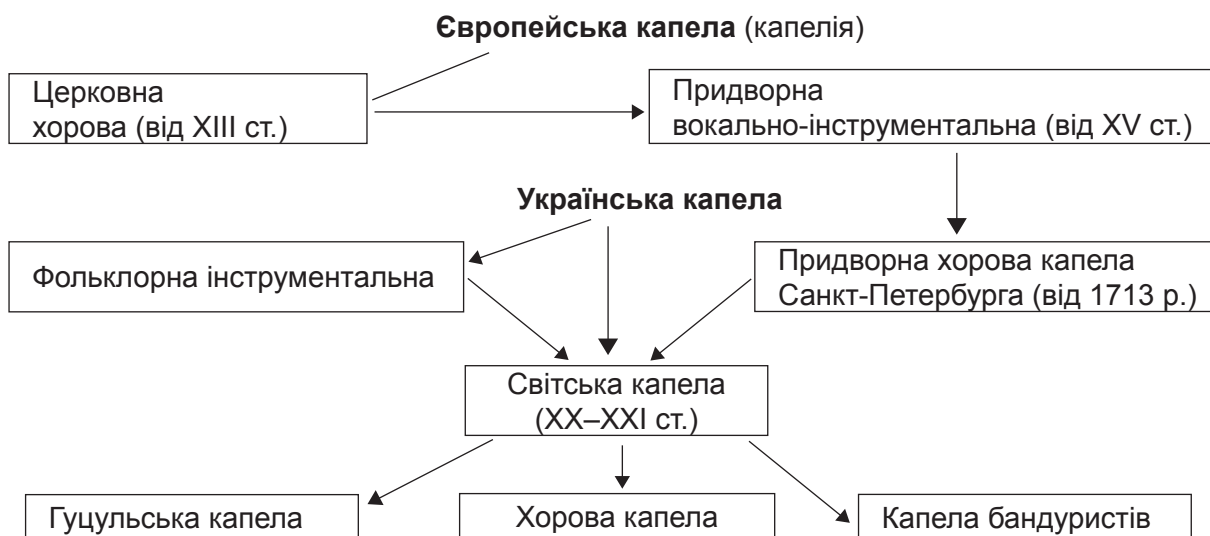
на ще й малими подорожуючими вокально-інструментальними виконавськими групами, репертуар яких складався із церковної та світської музики. Імовірно, така виконавська формація і стала прототипом майбутніх українських мандрівних капел XX ст.

У музикознавстві сталою є думка про те, що церковні хоріві капели Західної Європи в певний час стали підґрунтям для виникнення європейських вокально-інструментальних придворних капел. Так, придворна капела у Відні <sup>4</sup> при дворі Габсбургів існувала вже від 1296 року як хор співаків. Наказом Максиміліана I в липні 1498 року було створено придворні оркестр і хор хлопчиків. Тоді ж до Відня було запрошено музикантів із Фландрії, Валлонії, пізніше – Італії, які ставали придворними капельмейстерами (керівниками капел), розвивали виконавські й репертуарні межі придворної капели аж до виконання у Відні опери (XVII ст.). Розквіту придворна капела зазнала під орудою австрійців у XIX ст. (Йозеф Ейблер, Йоган Хербек, Ганс Ріхтер та ін.), а у XX ст. трансформувалась у великий виконавський склад: Віденський хор хлопчиків (близько 100 осіб), Віденський філармонійний оркестр (близько 120 осіб) та чоловічий хор Віденської опери (близько 40 осіб).

Під впливом європейських придворних капел на базі хору «Государевих півчів дяков» від 1713 року з'явилася Придворна капела Санкт-Петербурга, до керівного й більшості виконавського складу якої входили музиканти з України. Таким чином, вона була

тісно пов'язана зі співацькою культурою нашої країни. Упродовж 30-ти років, починаючи з 1796 року, капелою із 90 співаків керував український геній – композитор і хоролий диригент Дмитро Бортнянський. Творча діяльність капели вплинула на формування репертуарних (світські й церковні твори), виконавських (великий склад хору, чоловічий тип хору, вокальна манера), диригентських засад (мануальна техніка хорового диригента) української хорової церковної та світської культури. Виконавський стиль капели безперечно зазнав впливу італійської музичної культури, що «вживилася» в православну співочу практику та слов'янську вокальну школу. Така стильова еkleктика відіграла негативну роль у формуванні виконавського стилю великих церковних хорів та світських хорових капел України XX ст. Діяльність диригентів-хормейстерів і регентів XXI ст., спрямована на пошуки автентичності виконавства, започаткувала тенденцію «очищення» виконавського стилю великих хорових колективів (репертуар, манера співу тощо) від чужорідних для неї елементів італійської, російської та радянської культур.

Становлення феномену капели як форми виконавства відбувалося протягом 700 років та зазнало віань вищезазначених європейської, російської та радянської культур. Під впливом історико-культурних умов європейська традиція церковної капели в Україні трансформувалася у світську капелу XX ст. (із жанровими розгалуженнями). Схематично цей процес виглядає так:



## ОКСАНА НІКІТЮК. ФЕНОМЕН «ХОРОВА КАПЕЛА»: ДИНАМІКА ПОНЯТТЯ

Отже, традиції музикування в церковних і придворних європейських виконавських колективах свого часу запозичила культура Російської держави, а саме Придворна капела Санкт-Петербурга. Абсолютно автономно в Україні розвивалося музикування інструментальних фольклорних капел. Найімовірніше, взаємодія обох традицій – церковно-світського й фольклорного виконавства – виявилася в діяльності світських хорових, вокально-інструментальних, інструментальних колективів-капел (у репертуарі, складі, манері виконання тощо), що діяли в Україні у ХХ ст. Сучасні світські капели можемо поділити на такі групи:

а) фольклорні автентичні капели (інструментальні, вокально-інструментальні, гуцульські капели);

б) академічні капели (хорова капела, капела бандуристів).

Таким чином, поняття «капела» об'єднує в собі кілька значень: інструментальний колектив Західної України, колектив співаків-бандуристів та великий хоровий колектив (іноді з можливістю поділу на менші виконавські групи в межах одного колективу). Детальніше розглянемо різновиди капел на теренах України.

В Україні здавна в народному середовищі побутували інструментальні капели, на відміну від європейської культури, де осередком створення музичної капели була церква. Народньо-інструментальна традиція українців становить значний інтерес для сучасних музикознавців. Найкраще збереженою донині є гуцульська інструментальна музика, що у ХХІ ст. представлена ансамблями інструменталістів, знаними як «гуцульські» капели або ансамблі. До їх складу входять: скрипка, скрипка-втора, ліра, цимбали, басоля (бас), сопілка, бубон, бухало, решітка тощо. Одним з найяскравіших представників музикування інструментальних капел сьогодні є капела «Надобридень»<sup>5</sup>. Гурт постав у рідкісній реконструктивній формі фольклорної автентики в Україні в 1980–1990-х роках з ініціативи Михайла Хая як капела інструментальної музики при кафедрі музичної фольклористики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

Капела репрезентує винятково традиційний інструментальний репертуар із багатьох регіонів України, нагромаджений учасниками у фольклорних експедиціях (ладканки й марші-коломийки з Бойківщини, «гуцулки» з Гуцульщини, «паходи» з Волині, марші й марші-«козачки» з Полісся, подільські «вівати», «Каперуш» тощо)<sup>6</sup>. Отже, завдяки реконструкції автентичного музикування капели «Надобридень» можна скласти уявлення про загальний образ первинної української інструментальної (вокально-інструментальної) капели.

Незважаючи на неоціненне значення відтворених інструментальних капел та побутування гуцульської в Західній Україні, найпопулярнішим з вокально-інструментальної групи капел нині є оригінальний, унікальний у світі колектив – капела бандуристів<sup>7</sup>. Форма колективу – академічна, але вона також увібрала деякі ознаки автентичних інструментальних капел. Виконавство академічної капели бандуристів досягло розквіту в часи Радянської України. Однак стремління до масовості мистецтва й культурної асиміляції призвели до нівелювання оригінального, неповторного тембру української бандури в поєднанні з голосом (додавання до бандурного складу домр, балалайок, баяна, гітари тощо). Наразі чисельні капели бандуристів перебувають у стані творчої (репертуарної, стильової тощо) адаптації до сучасних культурних вимог. З'являються «чисті» вокально-бандурні виконавські складки або капели бандуристів, підсилені українськими народними інструментами (цимбали, сопілка тощо), у репертуарі яких достойне місце займають твори сучасних українських композиторів. Виконавські особливості різновидів сучасних українських капел щільно переплетені. Відтак вивчивши історичний досвід, убачаємо витoki академічної й народної вокально-інструментальної капели ХХ ст. в автентичних інструментальних ансамблях.

На початку ХХ ст. виникла українська хорова капела, що поєднала ознаки церковної, фольклорної та світської капел і увібрала в себе найяскравіші особливості кожного зі своїх попередників. Музикознавча термінологічна практика одночасно й ав-

## ТЕОРІЯ

тономно використовує поняття «хорова капела» й «хор». У статтях, присвячених першим хорovým капелам (М. Гордійчука, А. Лащенко, Л. Пархоменко), водночас трапляються обидві назви, утім, визначення «хорова капела» використовують для підкреслення масштабності й багатофункціональності колективу (з акцентом на гастрольну концертну діяльність).

1918–1921 роки – часи активного запровадження великих за складом хорových колективів на території України, що стали знаковими в історії української культури, заклали підвалини майбутнього хорového руху України. Музикознавча думка з питань української хоровой музики того періоду представлена дослідженнями Г. Камінської, О. Кудлай, В. Кубійовича, А. Лащенко, Л. Пархоменко, П. Тичини, А. Харченко-Мініна, Г. Шибанова та інших і присвячена кільком основним напрямкам: а) історія діяльності Дніпросоюзу; б) творча діяльність хоровой капели під орудою О. Кошиця; в) історія виникнення хоровой капели «Думка». Усі ці дослідження прямо або опосередковано торкаються часів виникнення (формування) феномену української хоровой капели.

Узагальнюючи опрацьований фактологічний матеріал, зазначимо, що політична й культурна ситуація в Україні того часу вимагала від творчих організацій та товариств включитися в процес творення й розвитку української музичної культури і, зокрема, хорového мистецтва. Активну участь у ході культурної державної розбудови взяли відомі композитори й диригенти (О. Кошиць, М. Леонтович, С. Людкевич, К. Стеценко, Я. Степовий та ін.). Осередком національного культурно-мистецького прогресу на початку ХХ ст. стало об'єднання споживчих кооперативів на українських землях Дніпросоюзу (1917–1920) із центром управління в Києві. В активі Дніпросоюзу було створення знакових хорových колективів України, одним з яких є «ДУМКА», що, за висловом Ю. Чекана, «нині знаходиться на хорovому Олімпі» [6]. Хорові колективи при Дніпросоюзі з'являлися завдяки діяльності музично-хоровой секції культурно-освітнього відділу. На меценатські кошти організа-

ції в березні 1919 року під керівництвом Полікарпа Бігдаша-Богдашева було створено хоровий колектив<sup>8</sup>, який 1920 року реформували в Першу мандрівну капелу Дніпросоюзу під керівництвом хормейстера Нестора Городовенка. З метою поширення й популяризації української музики на Правобережжі та Півдні України було засновано ще один хоровий колектив – Другу мандрівну капелу Дніпросоюзу (1920) під керівництвом Кирила Стеценка. Капела популяризувала нові твори українських композиторів, що публікувалися видавничою секцією Дніпросоюзу, проте через політичні умови того самого року припинила свою гастрольну діяльність. Реорганізація Першої та Другої мандрівних капел привела до виникнення Державної української мандрівної капели «ДУМКА»<sup>9</sup>: «“Думка” має своєю метою: шляхом зразкового виконання культивувати хорове мистецтво на Україні. Всі свої художні здобутки нести робітникам і селянам в село, завод, шахту»<sup>10</sup>.

У 1919 році з метою популяризації української музики за кордоном у Києві було створено *Українську республіканську капелу* під керівництвом О. Кошиця й К. Стеценка. Від лютого 1919-го до кінця липня 1920 року в складі 80 осіб під головуванням О. Кошиця капела концертувала з великим успіхом у країнах Європи – у Чехословаччині, Австрії, Швейцарії, Франції, Бельгії, Голландії, Англії та Німеччині. Через певний час на базі Української республіканської капели було утворено три окремі хори, з яких група з 18 осіб на чолі з О. Приходьком (адміністратор капели) переїхала на Закарпаття, осіла в Ужгороді й там заснувала товариство «Кобзар», а згодом і театр. Інша група капели концертувала в Іспанії, а основна частина під проводом О. Кошиця, переїхавши через ЧСР до Польщі, створила у Варшаві Український національний хор і взимку 1921 року розпочала турне Іспанією, Францією, Бельгією, Німеччиною та США, де й залишилася. Тут від жовтня 1922 року до березня 1923 року дала 138 концертів, а згодом у Бразилії, Аргентині, Уругваї, на Кубі – близько 900 концертів. Український національний хор, виховавши десятки музичних діячів і диригентів, перестав існува-

ти 1924 року, однак розпочата ним справа мандрівного концертування була відтворена хоровою капелою «ДУМКА», яка є постійним репрезентантом української культури світові та взірцевим виконавцем кращих зразків європейської музики <sup>11</sup>.

Глибинне дослідження діяльності капели О. Кошиця є вагомим частиним наукового доробку музикознавиці Л. Пархоменко. На її думку, продовжувачем славетної капели О. Кошиця став Муніципальний камерний хор «Київ», основною спрямованістю репертуарної політики якого є відродження музики українського бароко, класицизму, виконання сучасної української музики, активна концертна й гастрольна діяльність (аудіозаписи, концертна презентація, нотні редакції та видання, музикознавчі статті). Безперечно, така думка небезпідставна – диригент хору «Київ» М. Гобдич є дієвою, харизматичною творчою особистістю, його внесок у розвиток сучасної хорової справи, безсумнівно, – відголосок діяльності диригента О. Кошиця. Однак єдиним колективом-продовжувачем виконавства Республіканської капели вважаємо хорову капелу «ДУМКА» (за кількісним складом співаків, технічними можливостями хору, діапазоном, залученням до складу хору більше 9 нижніх басів <sup>12</sup>, універсальністю репертуару, територією гастрольної діяльності тощо), адже саме цей хоровий колектив – репрезентант української музичної культури світові.

Одночасне існування у вітчизняному виконавстві хору й хорової капели актуалізує питання порівняння їх структури та виконавських особливостей. Хорова капела має аналогічні хору типи (дитячий, жіночий, чоловічий), види (одно-, дво-, три-, чотириголосний тощо) та елементи хорової звучності (інтонація, ансамбль, тембр тощо). Однією з найголовніших відмінностей хорової капели від хору є кількість її співаків. Ураховуючи цей факт, порівняльна характеристика зводиться до зіставлення виконавських можливостей малого й великого хорових складів.

Підсумовуючи вищезазначене, зауважимо, що майже в кожній області України існують хорові капели двох типів: профе-

сійні й аматорські (останні переважають). Наведемо короткі статистичні відомості про хорові капели в Україні станом на 2018 рік.

**Хорова професійна капела:** Національна заслужена академічна капела України «ДУМКА» (м. Київ), Державна заслужена хорова капела України «Трембіта» (м. Львів), Муніципальна академічна чоловіча хорова капела ім. Л. Ревуцького (м. Київ), Муніципальна хорова капела «Орея» (м. Житомир), Львівська державна академічна чоловіча хорова капела «Дударик» (м. Львів) тощо.

**Хорова аматорська капела:** Народна академічна хорова капела «Почайна» при Києво-Могилянській академії (м. Київ), Народна академічна хорова капела «Дніпро» Київського національного університету імені Тараса Шевченка (м. Київ), Хорова капела «Gaudeamus» Дрогобицького ДПУ ім. І. Франка (м. Дрогобич), Заслужена хорова капела України «Боян» ім. Є. Вахняка Львівського національного університету імені Івана Франка (м. Львів), Народна хорова капела «КПІ ім. І. Сікорського» (м. Київ), Народна хорова капела «Золоті ворота» Київського будинку вчених НАН України (м. Київ) тощо.

Таким чином, під впливом європейської церковної хорової та придворної вокально-інструментальної капел була сформована вітчизняна церковно-світська хорова капела (XVI–XVIII ст.), а згодом хорова капела (XX ст.). Отже, поява української хорової капели на початку XX ст. – результат взаємодії європейської, російської, радянської та української культур. Поєднання елементів зазначених культур призвело до одночасно позитивних і негативних наслідків функціонування цього типу колективу у XXI ст. Потужний кількісний склад хорової капели, широкий репертуарний спектр, спрямованість на гастрольну, культурно-репрезентативну діяльність відіграють позитивну роль для розвитку української музичної культури й національної самосвідомості. Така виконавська формація на території України пройшла майже 100-літній шлях розвитку й удосконалення (репертуарного, виконавсько-хорового, диригентсько-хормейстерського). Масовість співу великих виконав-

## ТЕОРІЯ

ських складів поступово втрачає свою актуальність, і більших обертів набирає камерне виконавство. Сучасна музична культура висуває на перший план індивідуальність співака. Підібрати якісно рівні голоси для великого хорового складу (60–70 артистів) фактично неможливо. Подібним колективам стає дедалі важче утримуватися на професійному рівні мобільних малих виконавських складів, здатних швидко реагувати й відповідати вимогам сучасної хорової музики. Великі хорові капели, сформовані на початку ХХ ст. (наприклад, «ДУМКА», «Трембіта»), плідно й творчо працюють у сфері вокально-симфонічних творів великої форми українських та європейських композиторів.

Стрімкий розвиток хорового мистецтва у ХХІ ст. актуалізував використання в музикознавчій термінології назв: «хор», «хоровий» ансамбль та «ансамбль солістів». Традиційне визначення «хорова капела» й досі використовують у назвах знакових державних колективів України, частіше – аматорських колективів, однак його вживають також професійні виконавці, наприклад, хор Українського радіо<sup>13</sup>. У хоровому співі ХХІ ст. переважають камерні хори, однак «ДУМКА» як потужна державна капела – репрезентант нашої країни в Європі та світі, що професійно виконує як малі, так і масштабні хорові музичні форми світової, української класики та сучасної музики, є актуальною і необхідною для сучасної України.

## Примітки

<sup>1</sup> Латинське слово *capella*, що стало джерелом італійського *capella*, польського *kaplica*, англійського *chapel*, німецького *Kapelle*, французького *chapelle*, українського *каплиця*, спочатку стосувалося лише архітектури, а згодом стало вживатися для означення колективу виконавців для музичного (вокального і / або інструментального) супроводу богослужіння.

<sup>2</sup> Італ.: *Cappella musicale pontificia Sistina, capella pontifica, capella papale, capella Sistina*.

<sup>3</sup> Інтерв'ю авторки цієї статті.

<sup>4</sup> Нім. *Hofkapelle*.

<sup>5</sup> «Надобридень» – ритуальне весільне награвання під вікнами молодої до початку весілля.

<sup>6</sup> Інформація з офіційного сайту колективу ([Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://nadobryden.com/>).

<sup>7</sup> Перший в Україні колектив зрячих бандуристів було створено зі студентів Київського університету в 1906–1909 роках під керівництвом Михайла Домонтовича.

<sup>8</sup> Виходячи з того факту, що саме цей колектив співаків під назвою Перша мандрівна капела Дніпросоюзу влітку 1920 року гастролював містами й селами Лівобережної України, теперішній керівний склад капели «ДУМКА» на чолі з Євгеном Савчуком визнав березень 1919 року (часи УНР) датою створення колективу, усупереч радянській версії щодо заснування капели в 1920 році.

<sup>9</sup> Попередня назва – «Перша робітничо-селянська капела».

<sup>10</sup> Положення Головпросвіти про капелу «ДУМКА».

<sup>11</sup> Наприклад, упродовж 2007–2008 років у межах державного проекту «Україна пам'ятає – світ визнає» колектив виконав «Панахиду за померлими з Голоду» Є. Станковича в найбільших містах країн Європи, виступив з концертами оперного проекту «Аїда», «Кармен», «Carmina Burana» в країнах Західної Європи та Латинської Америки.

<sup>12</sup> Баси-октавісти.

<sup>13</sup> Інформація зі сторінки колективу у Facebook.

## Джерела та література

1. Бенч-Шокало О. Г. Український хоровий спів. Актуалізація звичаєвої традиції : навч. посіб. / Бенч-Шокало О. Г. – Київ : Редакція журналу «Український світ», 2002. – 440 с.

2. Лащенко А. Саме українська капела // Українська музична газета. – [Київ], 1994. – № 4. – Жовт. – груд.

3. Пархоменко Л. Нестор Городовенко в історії «Думки» // К. – 2000. – № 4.

4. Семенко Л. І. Їх поєднала пісня Леонтовича... – Вінниця : Едельвейс і К, 2007. – 272 с.

5. Хай М. Традиційні народні інструменти українців в аспекті сучасно-політичного процесу. – Київ, 1999. – Вип. 1. – С. 167–179.

6. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [www.dumkacapella.com.ua/about-us](http://www.dumkacapella.com.ua/about-us).

## SUMMARY

The article deals with a topical research of prerequisites for the emergence and features of the development of the Ukrainian (wandering) choral chapel, which, as a peculiar form of

## ОКСАНА НІКІТЮК. ФЕНОМЕН «ХОРОВА КАПЕЛА»: ДИНАМІКА ПОНЯТТЯ

performance ensemble, leads the way in the course of representing the Ukrainian culture to the world throughout the XXth century. The analysis of scientific works by M. Antonovych, M. Burban, Ye. Vakhniak, M. Hordiychuk, F. Endler, N. Kostiuk, K. Lorents, M. Mykhaylov, V. Muzalevskyi, A. Mukha, L. Parkhomenko, M. Khay, H. Shybanov, and M. Yurchenko has found out that a chapel as a phenomenon of Ukrainian musical culture is still in corpore uninvestigated within the domestic speculative musicology. The above-mentioned question is an aim of the article. The object of the article's study is the phenomenon of *chapel* in the context of world musical culture. Hence, the following performance ensembles are included in the sphere of our scientific interest: the Church Choral European Chapel, the Court European Chapel and the Court Russian Chapel, the Hutsul Instrumental Chapel, the Chapel of Bandura Players, the Choral Chapel of the Soviet Era, and the Ukrainian Choral Chapel of the XXIst Century. A thorough research of modern Ukrainian types of chapels (choral chapel, chapel of bandura players, Hutsul chapel) has set the following tasks:

1) to analyse the historical development of chapel as a form of performance ensemble in the context of world musical culture; and

2) to analyse prerequisites for the emergence of Ukrainian *choir chapels*, their performance capabilities and peculiarities.

For accomplishing the assigned tasks, the authoress has used deductive, informative and comparative research methods. By way of them, she has studied the phenomenon of *chapel* and analysed the concept in the context of European, Ukrainian and Russian musical cultures. All existent types of chapels have been structured; there has also been retraced the development of chapel as a form of performance ensemble in the historical progression. The comparative description of the choir and choral chapel has been given. Taking the National Choral Chapel (Choir) *DUMKA* as an example, the authoress has analysed prerequisites for the emergence and characteristic features of the XXth-century Ukrainian choral chapel, as well as changes of its format in the XXIst century.

**Keywords:** chapel, choral chapel, chapel *DUMKA*, choir.