

В статтє освещаеться степен ь исследованости 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 вибіркову 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].

Подібний підхід визначає напрям дослідження, коротко викладеного в цій статті. Коло її зацікавлення охоплює виконавсько-інтерпретацій у проблематику сучасної хорової шевченкіани (кін. ХХ – поч. ХХІ ст.). Детальніше аналізується твір львівського композитора В.Камінського “Ой чого ти почорніло” (вибір зумовлений успішною сценічною долею композиції). Тут варто підкреслити, що, незважаючи на щорічне проведення по всій Україні та в діаспорі Шевченкових вечорів, які інспірують компонування великої кількості нових творів, їх програмна музична добірка залишається доволі консервативною сферою (звичайно, ідеться не про освячені традицією та народною пам’яттю “Заповіт” чи “Реве та стогне”); лише окремим творам вдається утриматися в репертуарі колективів.

Отже, метою статті є виявлення та узагальнення ряду виконавських спостережень стосовно сучасної хорової шевченкіани, які, як видається, могли б виявитися корисними для її майбутніх інтерпретаторів, а відтак – слухачів.

Останніми десятиліттями в репертуарі професійних і аматорських колективів з’явилися композиції на тексти Кобзаря, виконання яких у радянські часи було абсолютно неможливим. Це твори, у яких відображені *релігійні* або ж відверто антиімперські *патріотичні* настрої поетового світобачення. Одними з найпоказовіших у другій групі є поезії, де Шевченко дає особисту недвозначну оцінку підписання Богданом Хмельницьким Переяславського акту, – “Розрита могила” і “Стоїть в селі Суботів”. Власне вони привернули увагу львівських митців: народилися пісня Ю.Саєнка “Світе тихий” (“Розрита могила”), що неодноразово виконувалася як хоровий твір в аранжуванні Б.Генгала; кантата “Стоїть в селі Суботів” М.Волинського*; подібне патріотичне наповнення має кантата “Послання” для солістів, мішаного хору й симфонічного оркестру закарпатського композитора В.Гайдука.

Духовну тематику репрезентують Шевченкові переспіви псалмів Давида, музику до яких створили М.Кузан, В.Журавицький, М.Скорик**; ораторія “Неофіти” М.Кузана, присвячена тисячоліттю хрещення Руси-України на тексти однойменної поеми; хоровий концерт “Все упованіє моє” М.Волинського (уринок з поеми “Марія”); ця ж поезія лежить в основі одного з номерів хорового циклу В.Сильвестрова, що має назву “Псалми на слова Шевченка”***. Релігійні й патріотичні мотиви тісно переплетені в кантаті “Подражаніє Осії” М.Волинського, диптиху, що складається з “Отче наш(у)” і “Заповіту” В.Сильвестрова.

У хоровому циклі Г.Ляшенка “Містерія тиші”**** цікава ідея проникнення у філософію таємничого поєднує зображальні уривки ранніх балад Шевченка: “Кричать сови, спить діброва” з поеми “Катерина”, “Хто се, хто се по сім боці...” з “Утопленої”, “Ух! Ух! Солом’яний дух!” з “Причинної” і вірш “Світає, край неба палає”.

Серед найновіших музичних інтерпретацій поезій з “Кобзаря” також: “Український триптих” для хору а саррелла на вірші Т.Шевченка та Л.Талалая В.Дроб’язгіної, два пізні вірші – чотирирядковий “І день іде, і ніч іде” та останній із створених поетом “А поки те, та се, та оне...”, що складають “Диптих” А.Бондаренка. Поетична мініатюра “І день іде, і ніч іде” також інспірувала однойменний хоровий твір І.Майчика. Перу цього львівського диригента та композитора належить ряд композицій на Шевченкові вірші: “Барвінок цвів і зеленів”, “Світе ясний! Світе тихий!”, “Чи ми ще зійдемося знову”, чоловічий хор “Як маю я журитися” та ін.

Серед поезій, які не раз приваблювали композиторську музу, недовгий, але глибоко драматичний вірш “Ой чого ти почорніло...”****. Однією з його найновіших композиторських

* Твір нагороджений Дипломом на вокально-хоровому конкурсі “Створімо сучасну українську патріотичну пісню”, присвяченому 5-й річниці незалежності України.

** Популярним є також “ХІІ-й Псалом Давида” І.Соневіцького, скомпонований як солоспів.

*** Хоровий цикл В.Сильвестрова “Псалми на слова Шевченка” складається з таких номерів: “Реве та стогне”, “По діброві вітер вие”, “Садок вишневий”, “Все упованіє моє”, “У нашій раї на землі”.

**** “Містерія тиші” поруч з іншими композиціями принесла Г.Ляшенку звання лауреата Національної премії України ім. Т.Шевченка.

***** Серед відомих нам хорових творів на вірш “Ой чого ти почорніло...” – чоловічий хор І. Воробкевича, достатньо різко розкритикований С.Людкевичем [4, с.239], мішаний хор у супроводі фортепіано Л.Ревуцького, мішаний хор харківського композитора Г.Фінаровського, нещодавно створена кантата львівського композитора Р.Демчишина.

інтерпретацій є створений у кінці 80-х років ХХ ст. акапельний хоровий твір В. Камінського*, що успішно поповнив репертуар професійних та аматорських колективів.

У чому ж полягає перманентна особливість вірша “Ой чого ти почорніло...” породжувати яскраві зразки в суміжному музичному мистецтві?..

Сюжетну канву поезії складає історичний факт сумної поразки військ Богдана Хмельницького в битві з поляками під невеликим “містечком Берестечком”. Подія інтерпретована Т.Шевченком не лише в емоційному, експресивному, подекуди експресіоністичному руслі (“Та ще мене гайворони // Укрили з півночі... // Ключуть очі козацькі, // А трупу не хочуть”); вона наштовхує поета на особистісний пророчий вирок для нації: “Я знов буду зеленіти, // А ви вже ніколи // Не вернетесь на волю, // Будете орати // Мене стиха та, орючи, // Долю проклинати”... Вірш написаний Шевченком у 1848 р. на Кос-Аралі та яскраво відображає еволюцію його оцінок козацтва від романтичної ідеалізації (так переконливо задекларованій у ранніх поемах, зокрема, “Гамалії”, “Івані Підкові”) до болісних роздумів про даремно пролиту кров. Глибоке й переконливе тлумачення цьому дає авторитетний шевченкознавець Іван Дзюба: “Благодать січової волі втрачено назавжди, і пристрасне оплакування її означає ту прірву в національній долі, яку конче треба перейти (сама безнадія може бути щонайгострішим покликом до надії) [5, с.655].

Подібно як “Розрита могила” чи “Стоїть в селі Суботові”, вірш “Ой чого ти почорніло...” укладений Шевченком у коломиївковому розмірі (8+6). Його лаконічність, стрункість та заокругленість форми, негаласливий, але яскраво зображальний драматичний тон оповіді, велика кількість сонорних ефектів (наприклад: “Круг містечка Берестечка” або “...Укрили з півночі... // Ключуть **очі** козацькі, // А трупу не **хочуть**”), власне, і творять благодатний ґрунт для музичних інтерпретацій.

Коротко викладений нами варіант герменевтичного прочитання зазначеної поезії має безпосередній стосунок до формування відповідної виконавської моделі композиції “Ой чого ти почорніло...” (як у цілому, так і в деталях: артикуляційних, агогічних, динамічних і цілого ряду інших). Спробуємо простежити реалізацію цього завдання на прикладі виконавського аналізу опусу В.Камінського.

Функція хору в названому творі не лише оповідна, але й великою мірою зображальна, тому при його звучанні вагомого значення набуває вміння виконавців (насамперед диригента) тонко відчувати тембральну сонористику. Уже в перших тактах партитури композитор почергово накладає вступи жіночих голосів (*divisi*), що створює пощабельно заповнений чотиризвук (ре-мі-фа-соль у тональності ре-мінор). Щоб його фонація стала яскраво переконливою в зображенні “почорнілого від трупу” величезного простору, дуже важливо педантично збалансувати динаміку кожного із звуків акорду, не дати “загубитися” малій секунді між середніми голосами. Увагу варто приділити також однаковості атаки, яка бачиться нам надзвичайно зорганізованою і м’якою водночас. Виконавський досвід підказує доречність заміни голосної “а” у початкових тактах партитури на “у” чи напіввідкрите морморандо, що, власне, і сприятиме зібраності атаки. Хоча композитор не передбачив фермати на аналізованому співзвуччі, утвореному жіночою групою голосів, для переконливості його ж задуму (зображального введення в емоційно-просторовий антураж оповіді), дещо протягуємо цей акорд (2-й такт). Це дає можливість зосередити слухача на багатих переливах його барви, яка в 3-му такті доповнюється ще одним тоном звукоряду – теноровим “ля” у малій октаві.

На цьому тлі устами басів, а потім тенорів “промовляється” просте, але глибоко напружене емоційне запитання: “Ой чого ти почорніло, // Зелене поле?”. Його мелодія скомпонована В.Камінським радше як сумно-стверджувальна, аніж запитальна. Фонація теми, яка ще не раз звучатиме у творі, асоціюється з невідворотністю, постійним поверненням “накруги своя” (до речі, форму композиції в цілому теж можна трактувати як варіант рондо): низхідні інтонації початкових мотивів з опорою на перший і п’ятий щаблі змінюються коротким підйомом, який, знову ж, повертається до першого ступеня. Тому виконавське інтонування зазначеної теми передбачає постійне ледь помітне агогічне стремління до логічних устоїв.

* В.Камінський є також автором кантат “Іван Підкова” і “Чигрине, Чигрине” і хору “Не так тії вороги” на слова Т.Шевченка.

Метафорична “відповідь поля”: “Почорніло я од крові // За вольную волю” починається цією ж мелодією, яка звучить тепер двома октавами вище в партії сопрано (від 8-го такту). Завдяки перенесенню в іншу теситуру й обплетенню альтовими підголосками, вона набуває нового проникливо-душевного забарвлення. Тут варто додати, що мотив “волі” є одним з найчастіше й найрізноманітніше інтерпретованих Т.Шевченком у творчості [5, с.650–661]; глибина його семантичних підтекстів зобов’язує виконавців бодай найменшими артикуляційними нюансами підкреслити вагомість подвоєної поетом “вольної волі”.

Наступний розробковий епізод розпочинає безпосередній опис місця дії, а точніше, її наслідку: “Круг містечка Берестечка // На чотири милі // Мене славні запорожці // Своім трупом вкрили” (від 12-го такту). Композитор продовжує поліфонічно-підголосковий виклад тепер триголосого жіночого хору, вводячи новий інтонаційний матеріал. Хоча в партитурі немає вказівок щодо темпових змін, характер тематизму, перехід у субдомінантову гармонічну сферу (соль-мінор) підказують невелике виконавське *piu mosso*, виражене здебільшого наскрізно-фразовим стремлінням у вислові цитованого тексту. Цільне розуміння вказаного речення передбачається й композитором, який поєднує другу й третю строфи куплету альтовим підголоском (14–15-й такти). Проміжними “пунктами опори”, які допомагають вибудовувати фразування, є треті долі тактів (у розмірі 4/4), на які припадають наголоси в словах поетичного тексту (“містечка”, “Берестечка”). Підкреслені склади також заслуговують особливої артикуляційної переконливості виконання. Вона дає змогу слухачеві насолодитися мелодійністю Шевченкового вірша, вираженою тут побічними римами – алітераціями*. У кінці речення для підкреслення смислового насаження тексту “своім трупом вкрили” (17-й такт) доречно поміняти штрих *legato* на *marcato*. Динамічний відтінок цього вислову, який є кульмінацією епізоду, бачиться нами суворо приглушеним щодо попереднього рівня гучності**.

Чергове повернення лейттеми твору з текстом “Та ще мене гайворони // Укрили з півночі...” (від 19-го такту), аноноподібно викладене В.Камінським у високій теситурі сопранової та тенорової партій (від їх верхнього “соль”) і підкріплене виразовим підголоском альтів, звучить відверто драматично. Поетовим трьом крапкам у кінці речення відповідає фермата, про-ставлена композитором на останніх звуках цієї чотиритактової музичної побудови (22-й такт).

Натуралістично-зображальний текст “Клюють очі козацькіі, // А трупу не хочуть” (від 23-го такту) виконують альти й баси на цю ж тему. Подібно до вступу, вона звучить знову в ре-мінорі й супроводжується терпкою барвою малої секунди “мі-фа” у другій октаві (партія сопрано) і великої – “до-ре” у першій (тенори). Низька теситура викладу теми диктує необхідність застосування виконавцями штриха *marcato detasce*, що дає змогу донести глибоко драматичну напругу поетичного слова. Диригенту також варто зосередити увагу виконавців, а відтак слухачів, на дисонантному звучанні малої секунди в сопрановій партії (після проспіваної альтами й басами теми у 28-му такті її доречно підсилити динамічно), що яскраво домальовуватиме зображальність оповіді.

Наступне музично-поетичне речення “Почорніло я зелене // Та за вашу волю...” (від 29-го такту) у нашому інтерпретаційному варіанті містить динамічну кульмінацію твору. Чергове, передостаннє проведення основної мелодії композитор уперше завершує не п’ятим ступенем, а тонікою (32-й такт). Як надривний плач звучить експресивний теноровий підголосок (терціями *divisi*), що у своїй вершині сягає “сіб” першої октави (31-й такт). Окрім суттєвого посилення динаміки, яке підводить до кульмінаційного в реченні слова “волю”, важливою виразовою деталлю є нарочито важке й переконливе розширення останнього в цьому реченні такту. Після нього психоакустична атмосфера концертного залу вимагає бодай короткої цезури.

Заключний епізод твору *Piu mosso* В.Камінський одразу починає тональністю до-мінор, вводить новий інтонаційний матеріал у викладі жіночого триголосся. Таке композиторське вирішення аргументоване свіжою “емоційною тональністю” поетичного тексту “Я знов буду зеленіти...”. Перед його продовженням “А ви вже ніколи // Не вернетесь на волю...” (33–34-й такти) доцільно зробити миттєву цезуру (можливо, без вдиху). Вона покликана смислово

* Докладніше про алітерації див. [6, 231–232].

** Точне вербальне означення динаміки, як відомо, завжди страждає відносністю.

розділити, протиставити “перспективи” природи (з її циклами оновлення) і нації, вужче, запорозького козацтва, яким Шевченко пророкує: “Будете орати // Мене стиха та, орючи, // Долю проклинати”. Ця сентенція є смисловою кульмінацією твору. Композитор повертає основну тональність (ре-мінор), лейттему в низькій альтовій теситурі, тембральність педального дисонантного співзвуччя (на цей раз у чоловічих голосах), попередній темп (від 39-го такту). Таким чином обрамлюючи композицію, В.Камінський вкладає її в струнку, педантично вивірену форму.

Мелодико-інтонаційний матеріал хорового твору “Ой чого ти почорніло” В.Камінського своєю надзвичайною співністю, превалюючим імітаційно-підголосковим викладом викликає асоціації з протяжною народною піснею, що забезпечує доступність його сприйняття найширшим слухацьким загалом. А майстерність композиторського письма, глибока співзвучність з поезією Кобзаря в поєднанні з осучасненою на різних рівнях музичною мовою ставлять його в один ряд з найдостойнішими зразками хорової Шевченкіани.

Із щойно викладеного аналізу твору, завданням якого було виявлення виконавських штрихів (у широкому значенні слова), робимо два найістотніші висновки:

- музичний текст композиції В.Камінського є вдячним матеріалом до інтерпретації. У своїх тонкощах він глибоко “переживає”, адекватно й переконливо подає текст вірша, а також справляє цілне художньо-естетичне враження як яскравий музичний опус;
- глибина й ефектність його “живого” звучання досягаються рядом виконавських ремарок, наприклад, агогічних змін темпу, урізноманітненням штрихів, артикуляційних нюансів та ін., покликаних якнайдостойніше репрезентувати авторські задуми поета й композитора в їх семіотичній єдності.

Виконавсько-аналітична характеристика хорового твору є в статті не самоціллю, а лише спробою збагнути логіку мислення композитора, пройти з ним шлях створення партитури (частіше підсвідомий, інтуїтивний), а отже, досягнути його авторський задум, прихований за далеко не однозначним графічним зображенням нотного тексту.

Базовою умовою виконавського прочитання сучасних хорових творів на Шевченкові вірші є, на нашу думку, значна увага до композиторської концепції витлумачення поетичного слова, бажання пізнати авторські акценти в його музичній інтерпретації. Такий методологічний підхід уже давно знайшов свою позитивну реалізацію у виконавському досвіді, але завжди набуває нової актуальності при роботі з партитурою на вірші Т.Шевченка. Сміслова багатогранність Кобзаря, спостережена літературознавцями (зокрема, О.Забужко та ін.), особливо спонукає виконавця-інтерпретатора виявляти в музичному творі композиторську “фіксуючу точку зору” [7, с.9] з метою якнайдостовірнішого донесення до слухача авторської художньо-образної концепції. Погоджуючись із слухним висловом Ю.Мостової, що “повна адекватність інтерпретації ще не обіцяє появи цікавого вторинного відносно авторського задуму художнього об’єкта, а неадекватність і, навіть, конфліктність, не є умовою для втрати художньої цінності” [8, с.62], однак, вважаємо вміння диригентів найдокладніше відчитати суб’єктивно інтерпретовані композиторами інтонації декламування Шевченкового слова першим ключем до створення переконливих виконавських концепцій.

Так само важливим є вдумливий герменевтичний і структурний аналіз самого літературного першоджерела як необхідної умови на шляху постановки обґрунтованої, семантично місткої інтерпретаційної версії того чи іншого музичного твору. У проаналізованій композиції “Ой чого ти почорніло...” В.Камінського зустрічаємо ряд виконавських нюансів, пов’язаних зі смисловими тонкощами поетичного тексту, які не зафіксовані в партитурі. Авторитетний український музикознавець, один з теоретиків музичної інтерпретології В.Москаленко основне завдання виконавського інтерпретування справедливо вбачає у “...формуванні якомога більш розвинених, професійно аргументованих уявлень щодо виразових можливостей конкретного музичного матеріалу” [9, с.7]. Ми ж дозволимо собі доповнити, що вокально-хорові композиції вимагають від виконавця формування такого бачення й стосовно літературно-поетичної їх частини. І лише комплекс цих уявлень, подумки укладених виконавцем у певну художню концепцію твору, своєю чергою, формує деталі відповідних темпово-агогічних, штрихових, тембрових та інших виконавських вирішень.

Наступне важливе узагальнення стосуватиметься методичної ефективності розучування опусів з хоровим колективом. З прикладу виконавського розбору композиції В.Камінського

яскраво видно, що цей етап спільної творчої праці тісно пов'язаний із попереднім – самостійною роботою диригента над партитурою. Лише добре продумана інтерпретатором концепція виконання стає запорукою цікавого у творчому плані та методично ефективного репетиційного процесу. Якщо запропоновані диригентом виконавські рішення, зокрема, штрихові, агогічні, артикуляційні, динамічні, не суперечать композиторській логіці, а, навпаки, розкривають та увиразнюють її, вони одразу ж акцентуватимуться артистами-співаками, відбуватиметься комплексне (текст-контекст-підтекст) засвоєння музичного твору. Звичайно, атмосфера живого звучання і креатив артистів-виконавців часто пропонують варіантні інтерпретаційні версії, на які уважний диригент гнучко реагуватиме, доповнюючи, а часом і видозмінюючи власні попередньо сформовані внутрішньослухові уявлення.

В умовах мистецького сьогодення, коли артистичні колективи поставлені в рамки швидкого розучування нового нотного матеріалу, а опанування технологічних труднощів сучасних опусів (інтонаційних, ритмічних) займає ліву частку репетиційного часу, значно зростає відповідальність хормейстера (диригента) як основного носія-репрезентанта відповідної інтерпретаційної моделі виконання. Достойна ж концертна презентація відносно нових творів на вірші Т. Шевченка сприяє не лише успішній долі композицій, а й популяризації глибоко прочого Слова Кобзаря.

1. Лисенко М. В. Листи / М. В. Лисенко ; [упорядкув., прим. та коментарі О. Лисенка]. – К. : Мистецтво, 1964. – 536 с.
2. Людкевич С. Вокальна музика на тексти поезій “Кобзаря” / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи / [упорядкув., ред., вступна стаття і прим. З. Штундер]. – Львів : Дивосвіт, 1999. – Т. 1. – С. 255–269.
3. Андрос Н. Музична інтерпретація поезії Шевченка: на матеріалі хорових творів укр. рад. композиторів / Н. Андрос. – К. : Муз. Україна, 1985. – 72 с.
4. Людкевич С. Про композиції до поезій Шевченка / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи / [упорядкув., ред., вступна стаття і прим. З. Штундер]. – Львів : Дивосвіт, 1999. – Т. 1. – С. 238–242.
5. Дзюба І. Тарас Шевченко. Життя і творчість / І. Дзюба. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – 720 с.
6. Людкевич С. Про основу і значення співності в поезії Тараса Шевченка / С. Людкевич // Дослідження, статті, рецензії, виступи / [упорядкув., ред., вступна стаття і прим. З. Штундер]. – Львів : Дивосвіт, 1999. – Т. 1. – С. 218–242.
7. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О. Забужко. – 4-те вид. – К. : Факт, 2007. – 148 с.
8. Мостова Ю. Театралізація хорових творів як метод художньої інтерпретації: параметри звукопластичної та словесно-музичної адекватності / Ю. Мостова // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського : зб. ст. – К., 2003. – Вип. 27. – С. 55–74.
9. Москаленко В. Про специфіку музичної інтерпретації / В. Москаленко // Київське музикознавство. Проблеми музичної інтерпретації : зб. ст. – К., 1999. – Вип. 2. – С. 4–14.

В статті обобщаються тенденції, характерні для компонування та виконання сучасних хорових творів на слова Т. Шевченка. На прикладі герменевтично-структурного аналізу композиції “Ой чого ти почорніло...” В. Каминського показується базова специфіка їх інтерпретації. Предлагается авторская концепция преодоления методико-психологических проблем, связанных из зарождением и воплощением исполнительски-интерпретационных версий современных опер на стихи Т. Шевченко.

Ключевые слова: хоровая шевченкиана, герменевтический анализ, интерпретация, исполнительская концепция.

The actual tendencies of composing and performance of the contemporary choral works to T. Shevchenko's lyrics are generalized in the article. The basic specific of their interpretation is shown at the example of the hermeneutic and structural analysis of the V. Kaminskyj's composition “Oj choho ty pochornilo...” (“Why are you blackened...”). It is introduced the author's concept of overcoming the methodological and psychological problems connected with the creation and realization of the interpretative versions of the modern opuses to T. Shevchenko's lyrics.

Key words: the choral works to T. Shevchenko's lyrics, a hermeneutic analysis, an interpretation, the performance conception.