

УДК 78.087.68(477)"20"

Антон Ладний
(Миколаїв)**НАРОДНІ ХОРОВІ КОЛЕКТИВИ:
СУЧАСНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ КОНТЕКСТ**

У статті досліджено специфіку функціонування народних хорових колективів у сучасній культурі. Етап розквіту народних хорів, пов'язаний з діяльністю Г. Верьовки та Е. Скрипчинської, які заклали традиції, що стали основою для наслідування у ХХ ст. У мистецькій практиці останніх десятиліть зменшується інтерес до цих складів. Збільшення інтересу до діяльності народних хорів полягає у зміні вимог до виконавців. Необхідно мати високий рівень співацької майстерності артистам хору, використовувати фольклорний автентичний музичний матеріал у репертуарі, уміти працювати зі звукопідсилювальною технікою, мати бажання проявляти ініціативу та переходити до форми хорового театру.

Ключові слова: народний хор, фольклор, хоровий театр, артист хору, хормейстер.

The functioning specificity of folk choir collectives in modern culture is investigated in the article. The stage of folk choirs heyday is connected with the work of H. Veriovka and E. Skrypchynska, who have laid traditions, which will become the basis for imitation in the XX century. Interest in these staff decreases in the artistic practice of the last decades. The increase of interest in folk choirs work is in the change of requirements for performers. Choir artists should have a high level of singing skills, use folklore authentic musical material in the repertoire, be able to work with sound-absorbing equipment, have desire to show initiative and turn to the form of the choral theater.

Keywords: folk choir, folklore, choral theater, chorus artist, chorus master.

У сучасній культурі можна спостерігати чимало епізодів, що мають складний та суперечливий характер. Так, у суспільстві, де немає єдиного магістрального напрямку розвитку мистецтва, існує багато феноменів, які мають дещо локальний характер. Приміром, формується ситуація, коли різні мистецькі явища розвиваються паралельно, маючи абсолютно різну слухацьку та глядацьку аудиторію. Було засновано багато хорових колективів, у тому числі народних, які зайняли певну нішу та знайшли свою публіку. Після здобуття Україною незалежності чимало мистецьких явищ трансформувалися, деякі з них зникли, проте частина залишилася незмінною. Життєвість певних форм та виконавських складів підтвердила власну доцільність, адже вони продовжують існувати в сучасному просторі. Так, у вітчизняній культурі наявний ряд народних хорових колективів. Ставлення до їх діяльності з боку прихильників автентичного фольклорного мистецтва є досить негативним, адже формується думка, що їх функціонування йде всупереч з автентичним народним музикуванням. Відзначаємо, що в історії мистецтва фактично не існує подій, які б мали виключно замкнений характер та не мали б шляхів взаємодії з іншими мистецькими феноменами. Хоча існуюча критика, пов'язана з діяльністю народних хорів у конструктивному відношенні, стосується виконавської манери, репертуарних та деяких інших аспектів, що призвело до трансформації сучасних колективів та їх еволюціонування.

Аналіз хорового мистецтва представлений в ряді студій вітчизняних авторів. Так, діяльність Г. Верьовки досліджується в праці О. Волосатих. Розкриття особливостей народної манери співу здійснюється в розробках Н. Цюпи. Питання використання фольклору в репертуарі аматорських студентських хорів розроблено в статті О. Косибород. Актуальні проблеми хорового виконавства представлені в роботі Т. Овчинникової. Український народний спів як синтез національної традиційності та академічного хорового виконавства досліджується в праці О. Коломоець. Ґрунтовне

вивчення, пов'язане з історією становлення хорових капел та динамікою поняття «капела», здійснює О. Нікітюк.

Метою статті є окреслення специфіки функціонування народних хорових колективів у сучасному українському музичному просторі, виділення проблемних аспектів, пов'язаних з їх побутуванням та шляхів їх розв'язання.

Народні хори починають виникати наприкінці XIX ст., існують різні відомості стосовно часу заснування першого народного хору. У листуванні П. Демуцького та М. Лисенка, датованого 20 червня 1888 року, розповідається, що П. Демуцький має чоловіче тріо та співає в церковному хорі. Достовірно відомо, що творча діяльність тріо, яку було розпочато в 1888 році, передувала заснуванню Охматівського хору (у ряді джерел зазначається 1889 рік як час його виникнення). Згодом починають формуватися й інші хорові колективи. У 1905 році М. Леонтович засновує хор робітників у м. Тульчині, у 1919 році в Києві музичним відділом Міністерства освіти УНР утверджується Українська республіканська капела (керівники – О. Кошиць та К. Стеценко), у 1920-х роках виникає капела «Думка» та ряд інших колективів.

Отже, формування ряду народних хорів припадає на першу третину XX ст. Сучасна авторка О. Нікітюк, аналізуючи розвиток капел в українському просторі, влучно відмічає вплив різних чинників на формування хорових колективів на межі XIX–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 ХХІ ст.» [4, с. 27]. Відбувається заміщення феноменів, які мали зв'язок з народною культурою, з фольклорним началом. Увібравши елементи народного музикування (як-от окремі аспекти подачі звука), взявши деякі народнопісенні жанри, хорове мистецтво стало заміником творчості народу. Проте розвиток цього типу мистецької практики мав і позитивний вплив. Так, діяльність багатьох хормейстерів була пов'язана зі збереженням народної культури та її репрезентацією в хоровому викладі. Чималий внесок у цьому напрямку здійснили такі провідні діячі, як Г. Верьовка та Е. Скрипчинська. У сучасній культурі склалася традиція сприйняття їх діяльності як тих педагогів та диригентів, які справили неабиякий вплив на розвиток національної хормейстерської школи. «Сьогодні ім'я Григорія Гурійовича Верьовки перш за все асоціюється з хоровим виконавством і, чи не найбільше, зі створенням ним українським народним хором. Сфера хорового диригування справді була провідною в його мистецькому житті» [1, с. 139]. Проте їх діяльність була значно ширшою, аніж суто викладацька чи диригентська справа. Завдяки цим двом провідним музичним діячам було створено підґрунтя для збереження національного народного мистецтва. Так, у 1924 році Товариство ім. М. Леонтовича, активну участь у якому брали Г. Верьовка та Е. Скрипчинська, було зорієнтоване на поширення інтересу до музичної культури серед простих людей. Формується уявлення про те, що саме завдяки діяльності хорів можливе долучення людей до музики. Починають створюватися різноманітні об'єднання, як аматорські, так і професійні, вплив яких важко переоцінити. Адже в рамках існуючих осередків та об'єднань виконавців проводилися заняття з теорії музики, сольфеджіо, слухання музики тощо. «Такий аналіз має велике виховне значення. На жаль, рідко який хор у нас на Україні вживає цього доброго засобу до підвищення музичної освіти співака. А він має гарні наслідки. Наша Студія ніколи не намагалася “побити рекорд” у хоровому виконанні, але, на думку знавців, часом виконувала з такою майстерністю та артистизмом, якого не досягають інші хори на Україні» [1, с. 152–153]. Безперечним є вплив творчої діяльності цих двох митців та їх Українського народного хору, який став зразком для наслідування наступними поколіннями, на сучасне хорове мистецтво.

Діяльність різноманітних музичних осередків у 20–30-х роках XX ст. проходила у напрямку творчих експериментів. «Переборюючи великі труднощі, Товариство поширювало коло мобільних виконавських осередків, покликаних апробувати щойно напи-

сані твори, сприяти перевірці творчих експериментів, пошуку митців. Це капела-студія ім. М. Леонтовича (1922–1925 рр., керівники – Г. Верьовка та Е. Скрипчинська), хор-студія ім. К. Стеценка (1922–1924 рр., керівники – М. Вериківський та В. Верховинець), студентський оркестр при Державному музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка (1925–1928 рр., керівники – Д. Бертє та Радзієвський)» [6, с. 13].

Досить позитивним явищем був надзвичайно високий кваліфікований підхід, який пропонували корифеї українського диригентсько-хормейстерського мистецтва. Саме в Українському державному українському народному хорі (нині – Національний заслужений академічний народний хор України імені Григорія Верьовки), який було засновано в 1943 році, отримали свого оформлення певні «канони», які згодом стали унаслідуватися іншими колективами. Заслугує на увагу наявність у складі народного хору не лише вокальної частини, а також і інструментальної. Окрім цього, у ряді ансамблів, як і в Національному заслуженому академічному народному хорі України імені Григорія Верьовки, сформована надзвичайно продуктивна робота танцювальної групи. Н. Цюпа відмічає наслідувальний характер, який мали інші склади, сформовані у більш пізній період. «Насамперед унаслідувалась структура колективу, що складався з хорової, танцювальної та оркестрової груп. Хоча були й випадки, коли танцювальна та оркестрова складові були відсутніми. Також спільним для колективів є використання національного одягу та вибір виконавського репертуару, пов'язаного з народною творчістю» [8, с. 251]. У цьому колективі була хорова навчальна студія, у якій проводилася підготовка виконавців. Її відкриття у 1962 році стало першою «ластівкою» в питанні становлення кадрів, які могли б заповнювати подібні ансамблі. Навчання тривало два роки, а після цього учні могли ставати учасниками хору.

У більш спрощеному вигляді та з менш чисельним складом подібні колективи почали засновуватися в найбільших містах України. Причому відкриваються народні хори, що мали як більш професійне забарвлення, так і аматорське. О. Косибород, аналізуючи аматорські хори, відзначає їх важливість у контексті сучасної культури. «Аматорські хорові колективи – це специфічна форма діяльності людей, у якій поєднується і масовий рух, і естетична сутність, яскравою рисою сучасного аматорського хору є поєднання масовості залучення співаків до хорового мистецтва, з одного боку, з високим рівнем виконавської майстерності – з іншого» [3, с. 36].

Залежно від умов закладу та організаційного компонента виникали хори з більшою чи меншою кількістю учасників. «Умовно їх можна поділити на дві групи: великі колективи, де кількість учасників понад 50 осіб, та камерні. Для великих народних хорів характерна структура, у якій поєднуються хорова, оркестрова та танцювальна групи. У невеликих колективах, як правило, обмежуються лише хоровим складом та іноді можуть додаватися 1–2 інструменти» [8, с. 253]. Згодом народні хори почали виникати не лише у великих містах, але й у селищах. Чимало з них формувалися навколо будинків культури, міських клубів. Подібні склади стали одними з найбільш провідних та розповсюджених. Уряд підтримував самодіяльність, влаштовуючи чимало конкурсів, виїзних концертів та інших культурно-мистецьких подій. У Черкасах, Луцьку, Полтаві, Харкові, Чернігові та інших містах у 1950–1960-х роках з'являються хорові колективи. Також плідним є період кінця 1970-х – початку 1980-х років, адже в цей час продовжують засновуватися не лише професійні, але й аматорські гурти при міських Палацах культури.

Сучасний автор О. Коломоєць відзначає втрату актуальності даних складів упродовж останніх десятиліть. «Протягом останніх 10–15 років спостерігаємо значне зниження активності самодіяльного хорового руху. Не вдаючись до причин означеного явища, можна лише констатувати наявність спаду зацікавленості людей у колективному співі. Можна припустити, що люди втрачають мотивацію співати хором через те, що зникає потреба у відчутності єдності в співі, а сам спів набуває все більшої індивідуалізації (караоке, соло)» [2, с. 36]. На нашу думку, виявлення причин такого явища є надзвичайно актуальним та доцільним завданням. Їх розкриття сприяє

усвідомленню майбутніх можливих шляхів розвитку вокального хорового виконавства загалом та народних хорів зокрема. Отже, менш активний розвиток народного хорового співу в умовах сьогодення пов'язаний з рядом причин. Насамперед неабияку роль має те, що сучасна музична культура проходить під значним впливом зростання попиту на естрадну музику. Чимало явищ, які можуть бути віднесені до естрадної музики, створюють досить великий резонанс у житті суспільства. Концерти зірок поп-музики збирають великі зали, функціонуючи в рамках тих установок, які формуються представниками шоу-бізнесу – тобто орієнтацією на комерційну складову. Якщо ж у рамках естрадної музики виникає інтерес до елементів народної музики, він реалізується в напрямках, що мають синтетичний характер та вбирають у себе фольклорні елементи. Наприклад, гурт «Гуляйгород» виконує фольклорні автентичні пісні, які доповнюються рок-звучанням.

Ще одна причина, яка пояснює зменшення інтересу до хорового співу в народній манері, полягає у прагненні відродити автентичні фольклорні традиції. Це реалізується в появі чималої кількості гуртів, що пропонують виконувати твори у фольклорній манері, відтворюючи ті пісні, які збираються під час фольклорних експедицій. О. Шишкіна пропонує класифікацію колективів, де критерієм виступає спосіб організації та репертуар: «Перший з них належить до справжнього первісного автентичного фольклору – це співаки, котрі є водночас носіями фольклору (самі творять його), другий, фольклорні колективи, у репертуарі яких переважають народнопісенні твори в первісному або у вигляді аранжування, а третій – це “стилізовані” колективи, основою репертуару яких є обробки фольклорних першоджерел, а також авторські твори» [9, с. 217]. Відповідно, діяльність хорових народних колективів можна віднести до другого та третього типів у даній класифікації. Їх значення як таких, що відтворюють автентичний фольклор, зазвичай є меншим, аніж у камерних гуртах, таких як «Древо», «Божичі», «Баламути».

Зниження ролі підтримки державою подібних ініціатив, вихід багатьох колективів на самоокупність унаочнив ряд проблем, які наявні в галузі культурної політики. Через кризові явища в економіці різноманітні форми мистецької діяльності почали зазнавати регресивного характеру.

Отже, наявним є процес певного зменшення зацікавленості в народному хоровому музикуванні. Проте не можна казати про повний занепад даних колективів чи нездатність дещо осучаснити їх діяльність. Насамперед можна виділити деякі рекомендації, пов'язані зі співацьким рівнем учасників хорів. Н. Цюпа виокремлює певні вимоги до виконавців, які співають у народній манері. Причому йдеться не лише про солістів, адже дотримання цих настанов буде доречним також для співаків, які входять до народних хорових колективів. «Це артистизм, сценічність, танцювальна рухливість. Вокальна майстерність має бути пов'язана як з інтонаційно-мелодичною структурою пісні, так і з темброво-акустичним елементом, що допомагає досягнути автентичного звучання. Правильна техніка звукоутворення в народній манері потребує роботи голосових зв'язок, правильного використання природних грудних і головних резонаторів» [7, с. 96].

Коли йдеться про функціонування народних хорів, варто звертати увагу на візуальний компонент, специфіку сценографії та сценічних рухів. «Неабияку роль відіграє візуальне оформлення співака, який може підібрати національний костюм, притаманний для конкретного регіону. Виконавець повинен бути творчо активним, брати участь у різноманітних культурних проектах та бути відкритим для нових ініціатив» [7, с. 96]. Пропозиція урізноманітнення діяльності за рахунок проектних практик вважається досить доцільною. Проекти, як правило, спрямовані на актуалізацію діяльності хорових колективів і передбачають або їх популяризацію в різних телевізійних проектах (на кшталт «Битва хорів»), або появу синтетичних явищ, де відбувається поєднання здобутків різних культурних феноменів, як-от поп-музики та народного хору чи рок-виступів з елементами фольклору. У більшості проектів

необхідне залучення звукопідсилювальної техніки, що унаочнить певні аспекти, на які потрібно звернути увагу. Т. Овчинникова відмічає, що чималу роль відіграє специфіка розташування хору та мікрофонів. Існують суттєві відмінності, пов'язані з метою використання даної техніки, – створення звукозапису чи концертний виступ. Якщо здійснюється звукозапис, то необхідно розміщувати артистів групами поряд з кожним пристроєм. У разі ж концертного виступу застосовуються до трьох рядів мікрофонів: ближнього, середнього та заднього планів. При їх застосуванні можливі деякі проблемні моменти, які згадує Т. Овчинникова. «Мікрофони ближнього плану (вузько спрямовані) або індивідуальні встановлюються на відстані від 0,3 до 2–3 м від хору (залежить від глибини хорових станків, акустики залу). Ці мікрофони допомагають створити розбірливість музично-поетичного тексту, підкреслити ненасичену тембрацію. Однак індивідуальні мікрофони сприяють і виявленню всіх недоліків виконання – з'являються свистячі голосні, шиплячі приголосні, чути шелест нот, часто вловлюється голос більш сильного виконавця або найбільш наближеного до мікрофона і т. п.» [5, с. 104]. Відповідно, опанування техніки та її застосування в концертних виступах та під час роботи в студії звукозапису є тим аспектом, на який варто звернути увагу в сучасній роботі хорових народних колективів.

В умовах сьогодення необхідно дещо переформатувати виступи, наповнюючи їх елементами театралізації. За умови виконання одного й того твору сталим виконавським складом набагато більше інтересу в публіки викликають зовнішньо ефектні номери, до постановки яких залучаються професійні режисери. Подібні інноваційні чинники дозволяють казати про створення хорového театру, де можуть поєднуватися хормейстерсько-режисерська та режисерсько-постановочна стадії роботи над музичним виступом. За рахунок того, що народнописенний матеріал, який генетично пов'язаний із синкретичними фольклорними діями, становить більшу частину репертуару народних хорів, принцип театралізації є таким, що придатний для таких колективів. «Таким чином, хоровий театр постає як сучасний напрям академічного хорového мистецтва, основу якого становить вокально-сценічне дійство, що перетворює концерт в театральний-хоровий спектакль. Головна його дійова особа – камерний хор; кожен учасник хору одночасно є солістом і артистом. Театральний-хоровий синтез передбачає: наявність барвистих вокальних тембрів, вміння учасників співати в хорі, ансамблі і соло; артистизм, сценічну пластичність і рухливість» [5, с. 106].

Зазначимо, що в сучасному українському просторі існує чимало народних хорів, як професійних, так і аматорських. Хоча в останні роки наявний певний занепад інтересу до подібних складів. Можна висунути ряд пропозицій, спрямованих на активізацію та популяризацію цих колективів. Високий рівень співацької майстерності артистів, використання фольклорного автентичного музичного матеріалу в репертуарі, уміння працювати зі звукопідсилювальною технікою, відкритість до ініціатив сприятимуть їх еволюціонуванню до рівня хорového театру, що вбачається перспективним напрямом розвитку сучасного вокально-хорového мистецтва.

-
1. Волосатих О. Григорій Верьовка. Роки становлення. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2014. Вип. 112. С. 139–156.
 2. Коломонець О. М. Український народний спів як синтез національної традиційності та академічного хорového виконавства. *Проблеми сучасної педагогічної освіти : зб. наук. праць*. Ялта : РВВ КГУ, 2012. Вип. 37. Ч. 1. Серія : «Педагогіка і психологія». С. 36–41.
 3. Косибород О. Народная музыка в репертуаре любительского студенческого хора. *Сборник статей международной конференции «Искусство и музыка в дискурсе культуры»*. Резекне : Высшая школа Резекне, 2012. С. 35–41.
 4. Нікітюк О. Феномен «хорова капела»: динаміка поняття. *Студії мистецтвознавчі: Театр. Музика. Кіно / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського*. Київ, 2018. Чис. 1 (61). С. 22–29.

5. Овчинникова Т. К. Современные проблемы хорового исполнительства: новый курс в системе вузовского дирижерско-хорового образования. *Музыкальное исполнительство и педагогика*. 2012. № 2 (11). С. 103–107.
6. Пархоменко Л. О. Вступ. *Історія української музики : у 6 т.* Київ : Наукова думка, 1992. Т. 4. С. 5–20.
7. Цюпа Н. П. До питання розвитку народної манери співу в сучасній культурі України. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2016. № 1. С. 93–97.
8. Цюпа Н. П. Народні хорові колективи в українському музичному просторі. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Мистецтвознавство*. 2016. Вип. 22. С. 250–254.
9. Шишкіна О. А. Формування репертуару народного співака як засіб розкриття творчої індивідуальності. *Культура України*. Харків : ХДАК, 2014. Вип. 47. С. 213–219.

References

1. Volosatykh O. (2014) Hryhoriy Veriovka. Roky stanovlennia [The Formative Period of Hryhoriy Veriovka]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaykovskoho* [Scientific Bulletin of the P. Chaykovskyi National Musical Academy of Ukraine], Iss. 112, pp. 139–156.
2. Kolomoiets O. (2012) Ukrayinskyi narodnyi spiv jak syntez natsionalnoi tradytsiynosti ta akademichnoho horovoho vykonavstva [Ukrainian Folk Singing as a Synthesis of National Traditionality and Academic Choral Rendition]. *Problemy suchasnoi pedahohichnoi osvity: zb. nauk. prats* [Problems of Modern Pedagogical Education: Collected Scientific Papers]. Yalta: Editorial and Publishing Department of the Crimean University of the Humanities, Iss. 37, Pt. 1: *Pedagogics and Psychology Series*, pp. 36–41.
3. Kosiborod O. (2012) Narodnaya muzyka v repertuare liubitelskogo studencheskogo hora [Folk Music in the Repertoire of Amateur Student Choir]. *Sbornik statey mezhdunarodnoy konferentsii «Iskusstvo i muzyka v diskurse kultury»* [Collected Papers of the International Conference Art and Music in Cultural Discourse]. Rēzekne: Rēzekne Higher School, pp. 35–41.
4. Nikitiuk O. (2018) Fenomen «khorova kapela»: dynamika poniattia [The Phenomenon of Choral Capella: Dynamics of the Conception]. *Studiyi mystetstvoznavchi: Teatr. Muzyka. Kino* [Researches of the Fine Arts: Theatre. Music. Cinema] (NAS of Ukraine, M. Rylskyi IASFE). Kyiv, No. 1 (61), pp. 22–29.
5. Ovchinnikova T. (2012) Sovremennyye problemy horovogo ispolnitelstva: novyy kurs v sisteme vuzovskogo dirizhorskoho-horovoho obrazovaniya [Current Problems of Choral Rendition: A New Policy in the System of Higher Educational Conductor's and Choral Training]. *Muzykalnoye ispolnitelstvo i pedagogika* [Rendition in Music and Pedagogics], # 2 (11), pp. 103–107.
6. Parkhomenko L. (1992) Vstup [Preface]. *Istoriya ukrayinskoyi muzyky: u 6 t.* [The History of Ukrainian Music: in Six Volumes]. Kyiv: Naukova dumka, Vol. 4, pp. 5–20.
7. Tsiupa N. (2016) Do pytannia rozvytku narodnoi manery spivu v suchasniy kulturi Ukrainy [On the Issue of Developing the Folk Manner of Singing in Modern Ukrainian Culture]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstvo* [Bulletin of the National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts], # 1, pp. 93–97.
8. Tsiupa N. (2016) Narodni khorovi kolektyvy v ukrayinskomu muzychnomu prostori [Folk Choral Ensembles in Ukrainian Musical Space]. *Ukrayinska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku. Mystetstvoznavstvo* [Ukrainian Culture: Its Past, Present, and Courses of Development. Art Criticism], Iss. 22, pp. 250–254.
9. Shyshkina O. (2014) Formuvannia repertuaru narodnoho spivaka yak zasib rozkryttia tvorchoyi individualnosti [Formation of Repertoire of a Folk Singer as a Means of Discovering a Creative Individuality]. *Kultura Ukrainy* [The Culture of Ukraine]. Kharkiv: KhSAC, Iss. 47, pp. 213–219.

SUMMARY

The functioning specificity of folk choir collectives in modern culture is investigated in the article. The stage of folk choirs heyday is connected with the work of H. Veriovka and E. Skrypchynska, who have laid traditions, which will become the basis for imitation in the XX century. After the formation of Ukrainian folk choir with a vocal, instrumental and dance groups, a number of similar groups in various regions of Ukraine has arisen. Professional and amateur choirs execute folk songs adaptations mainly, and rarely somewhat – composer works.

Interest in these staff decreases in the artistic practice of the last decades. The reason for this is that folk choirs can be perceived as the Soviet period *creation*. The phenomena which do not have a considerable commercial gain starts to loose expediency with the run increase on pop music. If in the scope of pop music an interest in the elements of folk music appears, it is realized in the trends, which are synthetic in nature and absorb folklore elements. Another reason explaining the decline of interest in choral singing in a folk manner is the desire to revive authentic folklore traditions. It is realized in the emergence of a large number of groups offering to perform works in folklore style, reproducing those songs that are recorded in folklore expeditions. The state support of such initiatives is decreasing, consequently the phenomenon of self-repayment used by many collectives have shown a number of problems existing in the field of cultural policy.

Some ways of interest intensification in folk choirs work are proposed. Higher requirements for performers are advanced. Choir artists should have a high level of singing skills, pay attention to the visual component, scenography peculiarity and stage actions, use folklore authentic musical material in the repertoire, be able to work with sound-absorbing equipment, have desire to show initiative and turn to the form of the choral theater.

The choral theater appears as a modern trend of choral art, which base consists in vocal stage performance, transforming the concert into a theatrical and choral play. Every participant of the choir, being simultaneously the soloist and the artist, is the main character. Theatrical and choral synthesis includes the presence of florid vocal timbres, participants skill to sing in the choir, ensembles and solo; artistry, stage plasticity and liveliness.

Keywords: folk choir, folklore, choral theater, chorus artist, chorus master.