

УДК 2–535.35

ПАРАФІЯЛЬНІ АМАТОРСЬКІ ХОРОВІ АНСАМБЛІ ЯК СПЕЦИФІЧНЕ ЯВИЩЕ МУЗИЧНОЇ ВИКОНАВСЬКОЇ ПРАКТИКИ ПРАВОСЛАВНОГО БОГОСЛУЖІННЯ

Оксана Нікітюк

Статтю присвячено кліросним аматорським ансамблям православних парафіяльних храмів Києва. Розглянуто процес становлення ансамблевого співу та шляхи його розвитку на сучасному етапі, проаналізовано проблеми стилю та репертуару.

Ключові слова: церковний ансамбль, клірос, регент, парафіяльний спів.

Статья посвящена клиросным любительским ансамблям православных приходских храмов Киева. Рассмотрен процесс становления ансамблевого пения и пути его развития на современном этапе, проанализированы проблемы стиля и репертуара.

Ключевые слова: церковный ансамбль, клирос, регент, приходское пение.

The article deals with the choral amateur ensembles of Orthodox parish churches in Kyiv. The authoress examines the process of formation of ensemble singing and the ways of its development in modern times. She also analyses the problems of style and repertoire.

Keywords: church ensemble, parochial choir, precentor, parochial singing.

Кінець ХХ ст. в Українській православній церкві можна вважати Ренесансом парафіяльного ансамблевого співу у зв'язку з появою нових та відродженням старих храмів. Водночас парафіяльні ансамблі ще не ставали предметом окремого дослідження, хоча велика кількість таких колективів та особливості діяльності дозволяють виокремити їх у специфічне явище музично-виконавської практики. Пропонована стаття має на меті заповнити цю прогалину.

Основоположним утворенням музичного оформлення православного богослужіння на українських землях вважають хорові аматорські церковні ансамблі. Точну дату їх виникнення дослідниками ще не встановлено, але орієнтовно часом їх зародження є XVII–XVIII ст. – період появи в богослужінні не партесного дво-, трьохголосся (маємо на увазі поєднання мелодичної лінії або двох голосів у терцієвому співвідношенні та басової гармонічної лінії) [1]. На той час спів православної церкви на українських землях набув певних ознак, що залишаються актуальними і на сьогодні. І нині найдавнішою формою організації співаків православної церкви у виконавські склади можна вважати групи співаків-аматорів по дві або три особи. У сучасній церковно-співацькій практиці – це групи, складом від двох до восьми співаків-любителів, або

прихожани храму, яких називають кліросним ансамблем. У церковно-парафіяльному обиході їх ще іменують «клірос». Клірос (грец. буквально – частина землі за жеребом) – місце на підвищенні перед іконостасом у православній церкві, на якому під час богослужіння перебувають співаки, читці та причитники¹, а також особи священного сану, якщо вони не приймають участі в богослужінні за своїми прямими обов'язками, а лише допомагають у читанні й співі. У церковному уставі кліросом іноді називають і самих кліриків (співаків і читців).

Напроти вівтаря, на якому розташовуються співаки із читцями, зазвичай розміщено балкон, або «хори»². Традиційно на хорах великих храмів співають чималі професійні церковні хори, а невеликі аматорські склади – у кліросах на підвищеній передвівтарній частині храму, по сторонах солії³, від чого і беруть свою назву – «клірос», або «нижній хор». У кожному православному храмі обов'язково є два кліроси – правий і лівий, з відповідними назвами хорових складів, що в них співають: лівий клірос і правий клірос.

У ХХ–ХХІ ст. кліросний хор чи ансамбль – це аматорський виконавський склад, утворений від трьох до восьми співаків, які добре знаються на послідовності піснеспівів служби, уставі, співі гласів та обиходних

СУЧАСНІСТЬ

піснеспівів, але музичної освіти не мають. Розміщується кліросний ансамбль по периметру кліросу в один чи два ряди. Порядок розміщення співаків, як і у великому професійному хорі, безпосередньо залежить від належності голосу співака до певної хорової партії. Регент кліросного ансамблю стоїть і співає всередині хору або збоку. Він ніколи не стоїть перед співаками, аби лише диригувати ними. Частково це пов'язано з тим, що регент православного храму часто додатково виконує функції уставщика⁴ і псаломщика⁵. Ці факти суттєво різнять системи організації співу кліросного аматорського ансамблю та церковного професійного хору.

У багатьох випадках учасниками сучасного кліросного ансамблю є прихожани даного храму, які дотримуються вкрай консервативних поглядів на виконавську традицію парафіяльної служби. У їхньому розумінні вона більшою мірою полягає у виконуваному ними репертуарі. Репертуар сучасного кліросного ансамблю – Осмогласся, Піснеспіви церковного обіходу редакції М. Бахметєва та авторські твори, адаптовані під можливості конкретного хору. Невід'ємною його частиною є монастирські наспіви: Валаамського й Соловецького монастирів, Києво-Печерської лаври, Троїце-Сергієвої лаври та інших. Попервах одностайні наспіви в кліросному репертуарі співіснували з варіантами багатоголосся, створеними самими ж виконавцями. У наш час у монастирських наспівах поєднано кілька музичних пластів, що містять знаменний спів, елементи гармонічного переосмислення давніх розспівів та особливості місцевих народних наспівів. Усі ці елементи не завжди становлять єдине стилістичне ціле, у деяких з них спостерігаємо риси еkleктики. Зауважимо, що ці варіанти наспівів – надзвичайно цікава й важлива спроба відродити богослужбовий спів як єдину досконалу мелодичну систему, а також намагання відійти в музичному оформленні богослужіння від зовнішніх ефектів на основі стремління до відтворення високих давніх зразків церковної музики [2, с. 215–216].

Цікавим моментом у процесі богослужбового кліросного співу є те, яким чином

співаки кліросу читають музичні й богослужбові тексти. Принципи прочитання залишаються незмінними ще із часів появи традиції ансамблевого співу на кліросі. Сучасні київські кліросні хорові ансамблі всі обіходні піснеспіви виконують не за нотними партитурами, а використовують для співу тільки друковані тексти молитов та умовні позначки гласових поділів. Ці позначки проставляє регент, розділяючи, у такий спосіб, за змістом великі речення на фрази, наголошуючи найважливіші в тексті слова. Якщо Стихиру або Тропар розспівують на конкретний глас (за обходом М. Бахметєва), першочерговою стає музична фраза, на яку розспівують молитовний текст. Окремі склади розспівують або повторюють декілька разів, що іноді призводить до своєрідного спотворення слова молитви, яке має бути першочерговим у православному богослужінні.

У парафіяльних храмах Києва на кліросі постійно використовують давні типи візантійських співацьких книг, що були збережені й дійшли до нас уже виключно церковнослов'янською мовою. Окрім давніх церковних книг, у кліросні ансамблі до вжитку беруть хорові партитури, розписані виключно на поголосники. Повною партитурою користується лише регент. Найчастіше на кліросі послуговуються такими богослужбовими книгами, як Кондакар тріодний (Пісний та Цвітний) і Мінейний Стихирар, Ірмологій, Октоїх «ізборний» (у його основі – зібрання стихір воскресних та покаєнних, сідальнів і «блаженн»), Тріодь Пісна і Цвітна, а також Мінея (службова та святкова). Від давнього першоджерела їх відрізняє тільки повне панування церковно-слов'янської мови⁶. Модель церковного хору, що існує в київських парафіяльних храмах з XVIII–XIX ст., незмінна, а на її основі в XIX–XX ст. виник новий на той час виконавський склад – великий професійний церковний хор, який, розділяючи богослужбовий спів із кліросом, виконував основні (незмінні) молитви православного богослужіння. З набуттям прав широкої автономії Українською православною церквою (1991), спів парафіяльних храмів отримав новий імпульс до розвитку і трансформації, результатом чого стала

ОКСАНА НІКІТЮК. ПАРАФІЯЛЬНІ АМАТОРСЬКІ ХОРОВІ АНСАМБЛІ ЯК СПЕЦИФІЧНЕ ЯВИЩЕ...

поява в них малих професійних церковних виконавських складів. Вони виникають на основі поєднань якостей та досягнень своїх попередників: великого церковного хору та малого кліросного ансамблю. Співіснуючи з кліросними ансамблями, професійні церковні ансамблі поступово перебирають на себе функції «верхнього» хору. Сам кліросний спів, у тій формі, у якій він існує сьогодні, стає все менше затребуваним і поступово себе виживає, з огляду на професійну невідповідність виконавського рівня вимогам сучасного музичного світу.

Досліджуючи кліросний церковний спів, зауважимо і на стилі його виконання. За свідченнями багатьох істориків і богословів, соборність церковного співу була основною складовою православного співу і лише із часом віддала свої позиції «вибраному» хоровому співу за богослужінням. Її риси залишилися в кліросному житті й тепер. Навчання молодих співаків кліросу проходить безпосередньо під час богослужіння. Це відбувається не тільки за допомогою регента, а й старших клірошан. Окреслений факт – приклад соборності співу в церкві, що є основною рисою співу Української православної церкви. Незважаючи на те що в XXI ст. спільному парафіяльному співу в богослужінні належать тільки вибрані молитви (Символ Віри, Отче наш, Воскресіння Христово, Тіло Христово), громадськість давньо-церковного співу найбільше відобразилася в стилі сучасного церковного виконавства кліросних ансамблів. Поняття «громадськість» і «стиль» стають тісно пов'язані одне з одним. Таким чином, громадськість співу у XXI ст. залишилася у вигляді елементів музичної архітектоники богослужіння, надавши найбільшого впливу стилю хорового церковного виконавства.

Грунтуючись на сучасному слуховому досвіді, можемо засвідчити народність сучасного кліросного співу та його зв'язок з давніми народними витоками. Висновків про належність стилю кліросного співу до народного можемо дійти, слухаючи малі кліросні склади, що не мають в основі співаків із професійною освітою. Звичайно, церковний спів має витоки народної пісен-

ної творчості, але, на відміну від фольклору, він зароджувався і розвивався не стихійно, а за певними правилами, як-от: кано́ни, перекази святих отців церкви, учення. Відштовхуючись від того, що в ранньохристиянські часи під час богослужіння співали всі прихожани, стає зрозуміло, що характер такого співу не був складний і штучний. Разом з тим система богослужбового співу, яку ще розробляли, не була відокремленою від характерного мелосу того чи іншого народу.

Згідно церковної історії, клірос поступово відійшов від народу; ускладнилися наспіви, але живий, народний характер співу залишився досить стійким. Власне вокальна система візантійського співу навряд чи могла бути близькою до того, що ми називаємо тепер академічною манерою, ураховуючи ряд причин. По-перше, принципи академічного співу сформувалися на основі техніки італійського *bel canto*, яка усталилася в XVII ст. Західна церква, як відомо, згодом перестала сприймати людський голос як єдиний інструмент, що має право звучати в храмі, прирівнюючи до нього інші музичні інструменти. Сам голос у Західній церкві сприймається як музичний інструмент, що здатен викликати емоційно-почуттєві переживання, пов'язані з молитовним станом віруючого. Така позиція категорично негативно сприймалася вчителями православної церкви, що спричинило масу суперечок і вчень про протиріччя музики й божественного співу, а також стало причиною кардинально різного підходу до музичного відтворення християнських молитов у Західній і Східній церквах. Відповідно до зазначеного, формування тембрових характеристик голосу співаків Західної церкви базується на наслідуванні звучання музичного інструмента, що протистоїть православної традиції, яка не допускає використання музичних інструментів під час богослужіння та наслідування їх звучання [3].

Сучасна церковна парафіяльна співацька традиція Києва допускає звучання людського голосу якомога простіше, наближуючись до простого народного співу, і в більшості випадків засуджує та не приймає італійську вокальну школу в церковному співі.

СУЧАСНІСТЬ

Про несумісність природи православного співу й академічної вокальної манери свідчить ще й таке спостереження. Богослужбовий спів – це система розширеного або ускладненого розспівного читання, яка базується на речитації (псалмодії) та співочих формулах, пов'язаних з різними звуковими прикрасами, що часто непідвладні сучасній темпе­рації. Богослужбовий православний спів наближений до казання або є читанням, яке подібне до співу. Сутність технології академічної манери співу зведена до довільного гальмування мовного стереотипу і переходу до співочої фонації на базі «маскувальної» артикуляції. Розспів же, навпаки, є близьким до звичайного мовлення, ґрунтується на основі побутових, наближених до народних, співочих інтонацій, відібраних за допомогою соборної церковної творчості. Якщо врахувати, що значну кількість змінюваних піснеспівів православного богослужіння розспівують силабічно, то академічна манера, де звук переважає над текстом, суперечить природі богослужбового співу. Якщо би богослужбовий спів необхідно було виконувати в академічній манері, яка більше пасує концертові чи театральній виставі, то й читання, і возгласи також потрібно було б здійснювати в такий самий спосіб.

Вірними хранителями манери давнього християнського співу Східної церкви стали співаки парафіяльних храмів старообрядців⁷. На київському Подолі з кінця XIX ст. діє парафіяльний храм Успіння Пресвятої Богородиці православної старообрядної церкви. Спів цього храму не має вагомої художньої або музичної цінності в сучасному розумінні цих понять, але є неоціненним у плані збереження давньої традиції виконання, наближеного до народної манери. Оскільки в умовах постійних переслідувань співоча традиція старообрядництва не могла зберегти рівень співу XVII ст., співаків та парафіян у цьому храмі дуже мало, чужих людей туди пускають з побоюванням. Однак найважливіша умова існування і функціонування храму зберігається: устав богослужіння і традиції співу залишаються незмінними з давній часів. Звісно, велика кількість піснеспівів зазнала істотного спрощення,

перейшла в усну форму, у виконавських принципах богослужбового співу з'явилося чимало різноманітних шкіл, напрямів та нюансів. Однак визнаймо, що старообрядність зберегла в живих формах знаменний спів та донесла його до наших днів. По-перше, стрій сучасного старообрядного співу дуже подібний до ладу сучасного візантійського співу (хоча, як відомо, між старовірами та Візантією стійких культурних зв'язків не існувало); по-друге, сучасний богослужбовий спів старовірів усіх об'єднань у загальних рисах також дуже подібний, хоча більшість громад між собою не спілкуються.

Загальні стильові принципи виконання богослужбового співу в старообрядних громадах нагадують народний спів. Відлуння фольклору відчутне й у виконанні ними знаменного розспіву. Тут він зберігся в основній монодичній формі, згодом набувши елементів гетерофонії. Відомо, що монодія в церковному співі на українських землях зберігалася до XVIII ст. (у деяких рукописних збірниках виписується до XIX ст.), а її розвиток аналогічний розвитку народно-пісенної фольклорної творчості, яка й досі гетерофонна. Щодо художності сучасного старообрядного співу, то її можна зіставити з красою і естетичністю давнього фольклору, який своєю чергою неможливо розглядати з погляду сучасного академічного мистецтва. Таким чином, можна стверджувати, що сучасним музикантам, регентам та церковним співакам на кліросі, які намагаються відродити традиції знаменного співу, варто вивчати і берегти живий спадок у звуках старообрядців, щоб відтворювати правильну манеру співу давніх церковних розспівів.

Розвиток кліросного співу в останні десятиліття пов'язаний з виникненням низки проблем. Однією з найголовніших постала проблема репертуару. Її суть полягає, по-перше, у відсутності потрібного нотного матеріалу в хорових кліросних бібліотеках; по-друге, – у якості вибору регентом конкретних творів для богослужіння; по-третє, – у поєднанні їх у конкретну музичну і богослужбову форму.

Основне місце в репертуарі кліросних ансамблів XX–XXI ст. посіли твори компо-

ОКСАНА НІКІТЮК. ПАРАФІЯЛЬНІ АМАТОРСЬКІ ХОРОВІ АНСАМБЛІ ЯК СПЕЦИФІЧНЕ ЯВИЩЕ...

зиторів петербурзької та московської композиторських шкіл, розраховані на великі виконавські склади. Хорових церковних творів українських композиторів у сучасному репертуарі кліросних ансамблів майже немає. Така ситуація виникла у зв'язку з такими причинами: невідповідність форм сучасних духовних творів українських композиторів ходу і часовим параметрам богослужіння; мовними вимогами православних парафій московського патріархату до використання за богослужінням тільки церковно-слов'янської мови.

Найпоширенішою характеристикою співу кліросних хорів останнім часом є строкатість та еклектичність музичного оформлення служби. У репертуарному питанні кліросні ансамблі обов'язково орієнтуються на естетичні переваги духовенства, регентів і, частково, парафіян храму.

Репертуар більшості кліросних ансамблів – це або набір різних, не пов'язаних стилістично між собою, концертних музичних номерів «верхнього» хору, або спрощені твори видатних російських, українських та німецьких композиторів, або «народні» версії обиходу Московського Синодального хору. Хорові бібліотеки кліросних ансамблів рясніють найрізноманітнішими музичними творами, що «перекидають» співаків у різні епохи та стилі. О. Кастальський писав: «Музична література стала справді великою і рясною, але ладу в ній немає. Ви знайдете і «Світе Тихий», з галасливим початком, і знаменні догматики з гармонізацією доброго німця, і досить вільне використання пісенних зворотів та багато іншого. Але якщо регенту спаде на думку обрати собі репертуар піснеспівів, що відповідає моментам богослужіння, ще й згадає, що він не італієць, не німець та посоромиться замащувати вуха молитовників музичним сиропом, який поглинає тексти молитов, та не захоче нашпиговувати їх музичними дурницями, – то йому буде нелегко: мало знайде він у величезних оберемках друкованого та писаного нотного паперу» * [4, с. 234]. Хоча ці слова було написано понад

100 років тому, вони й сьогодні звучать напрочуд актуально.

Причиною подібних негативних явищ у репертуарній політиці кліросного співу часто слугує недостатньо професійна освіта регента. Подібна проблема була актуальною для православної церкви ще на початку ХХ ст., про що писав архієпископ Новгородський і Староруський Арсеній: «<...> Із церковним уставом вони не вважають за потрібне справлятися, натомість кожен створює устав, який йому вигідно. І, на жаль, такому невігласу-регенту дається необмежене право господарювати на кліросі» [цит. за: 5]. Аналізуючи стан кліросного співу на той час, він писав, що загалом кліросом керують псаломщики, звільнені із семінарій за неуспішність, або любителі, які прагнуть «красивих» і багатоголосних творів, що стали популярні завдяки впливу італійського стилю. За його висновком, «краще для Церкви й причту, якщо немає достойного кандидата на місце псаломщика, обходитися вільнонайманим співаком» [цит. за: 5].

У наш час проблема літургічно-уставної та богословсько-співочої грамотності керівників багатьох церковних хорів залишилася майже на тому самому рівні, хоча на межі ХХ–ХХІ ст. взаємини церкви і держави змінилися – церковно-парафіяльне життя почало оживати. Благоустрій та відновлення храмів спричинило появу нових, музично освічених, регентів і співаків, які володіють достатніми знаннями в галузі церковно-уставної науки.

В останні роки кліросних ансамблів стає дедалі менше. Утім, у Києві ще залишилися парафіяльні храми, що підтримують традиції співу двох хорів за богослужінням: кліросного й верхнього (Хресто-Воздвиженський храм і Свято-Іллінський храм на Подолі, Свято-Вознесенський храм на Деміївці, Храм Преподобного Серафима Саровського в Пущі-Водиці та ін.). Також є храми, де співає лише кліросний хор, з огляду на церковно-консервативні погляди настоятеля та парафіян або на матеріальні умови (Богоявленський храм Жон Мироносиць на Позняках, Храм Святого Миколая в Дарниці та ін.).

* Тут і далі переклад з рос. авторки статті. – Ред.

СУЧАСНІСТЬ



Кліросний хор парафії Святого Іоанна Богослова (регент О. Нікітюк).
Благодійний Пасхальний концерт у храмі Святого апостола Андрія Первозваного
Української православної церкви

Імовірно, що в недалекому майбутньому процеси становлення професійного церковного ансамблевого співу, які набрали силу в останні роки, допоможуть зберегти та укріпити кліросний парафіяльний спів у київських храмах, за умови, що рівень музичної освіти кліросних виконавських складів буде тільки підвищуватися та перейде на новий музично-теоретичний та виконавський щабель. Головним завданням усього кліру (регентів, співаків, духовенства) бачимо в збереженні кліросного ансамблю в умовах сучасної реорганізації співу православного богослужіння. Кліросний ансамбль, – носій традицій соборного християнського співу, – не повинен зупинити своє життя, а, співіснуючи з великим хором чи ансамблем у музиці православного богослужіння, піднятися на новий етап творчого розвитку.

Примітки

¹ Причитники – поставлені через єпископську хіротесію читці, співаки та іподиякони. Їх вважають молодшими кліриками.

² Хори (грец. «хорос» – хор, древньоруське – полаті) – балкон усередині церкви або верхня відкрита галерея у великих храмах чи соборах. Ця традиція була перейнята православною церквою від західно-європейської церкви, де на хорах зазвичай розташовуються музиканти, співаки, орган. За Н. Бруновим, у ранньому середньовіччі хори відводили для представників вищих верств суспільства, за Є. Голубінським, – для жінок і оглашених. За С. Заграєвським, полаті в давньоруських храмах не мали спеціального призначення і були самодостатнім архітектурним феноменом.

³ Солія (від латин. *Soliurn* – престол, трон) – підвищення підлоги перед алтарною межею чи іконостасом у православному храмі.

⁴ Уставщик – церковнослужитель, який стежить за порядком богослужіння згідно уставу.

⁵ Псаломщик, або читець, – найвища ступінь найнижчого клірика, в обов'язки якого входить читан-

ОКСАНА НІКІТЮК. ПАРАФІЯЛЬНІ АМАТОРСЬКІ ХОРОВІ АНСАМБЛІ ЯК СПЕЦИФІЧНЕ ЯВИЩЕ...

ня під час богослужіння текстів Святого Письма і молитов.

⁶ Відомо, що давні співацькі книги, що несли початкові знання про візантійську традицію, були написані частково грецькою, частково слов'янською мовами. За свідченнями істориків, слов'янський текст панував над грецьким, який зазвичай передавали слов'янськими буквами; його у співі підтримували перші греки-ієрархи.

⁷ Старообрядці (старовіри) у Києві жили з кінця XVIII ст. Релігійна спільнота сформувалася 1911 року після приїзду в Київ декількох російських купців-старовірів. Один з них – Попов – придбав поблизу Флорівського монастиря дім, у якому з 1818 року проходили таємні, а з 1826 – відкриті богослужіння.

Джерела та література

1. Лозовая И. Е., Шевчук Е. Ю. Церковное пение // Православная энциклопедия. Русская православная церковь. – Москва : Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2000. – С. 599–610.

2. Мартынов В. И. История Богослужебного пения : учебное пособие. – Москва : РИО Федеральных архивов ; Русские огни, 1994.

3. Книга «Кормчая» (Номоканон). – Гл. 141 : От Валсамона и от Зонарева толкования. – Издатель «Воскресение», 2011.

4. Русская духовная музыка в документах и материалах. Т. 1. Синодальный хор и училище церковного пения. – Москва : Языки русской культуры, 1998.

5. Спутник псаломщика. – 4-е изд. – Москва, 1999.

SUMMARY

The late XXth century in Ukraine can be considered a renaissance of parochial ensemble singing due to building of new churches and reconstructions of old ones. At the same time, they have not yet come up for separate investigation. A large number of ensembles with their features made it possible to single out them as a specific phenomenon of musical performing practice. The submitted article has as its object the acquaintance with and the detailed study of choral amateur ensembles of Kyiv Orthodox parish churches. The authoress examines the process of formation of ensemble singing and the ways of its development in modern times. The questions of style and repertoire are also analyzed. She also analyses the problems of style and repertoire.

At first, examined are the etymology of name of choral ensemble, its location in an Orthodox church and the features of choristers' arrangement on choir or gallery. After that, studied are the regularities of repertoire policy of choral ensembles. It is ascertained that monasterial chants, having dominated in choral repertoire in monodic form, eventually came to coexist with the variants of polyphony.

The authoress gives a list of church books used at the choir in modern times. She pays attention to the way the choristers intone the theological texts while singing. A precentor and singers coordinate them with church chants, sometimes giving preference to melodic line. The latter often leads to some changes of texts' pronunciation. In Orthodox liturgy, the words of prayer must be of top priority; and therefore the previously mentioned phenomenon is described as negative.

A special heed is paid to the style of performing the church chants by choral ensembles. The conciliar nature of singing, which is thought to be the main characteristic of ancient church singing, was manifested in the style of modern choral singing.

The article analyses in detail the issues of vocal manner of performing the church chants by choral ensembles. The singing of Old Believers, which kept and delivered to our times the ancient form of singing, is defined as the carrier of traditions. It enables us to argue for the folk origins of phonation in the singing of choral ensembles, as well as for the underlying relationship of this singing with folklore.

The article acknowledges that choral ensembles diminish in number through last years. The professional choral ensemble, which emerged in Ukraine at the turn of the XXth and XXIst centuries, are taking upon itself the functions of the upper choir and choral ensemble. This notwithstanding, in Kyiv still exists the parish churches maintaining the traditions of singing by two choirs while officiating. At the end of the article, the authoress outlines the ways of preserving and strengthening the positions of choral ensemble in Kyiv parish churches.

Keywords: church ensemble, parochial choir, precentor, parochial singing.