

А. В. СІРАШ

<https://orcid.org/0000-0002-8930-550X>

СТАНОВЛЕННЯ РЕПЕРТУАРНОЇ КОНЦЕПЦІЇ КАМЕРНОГО ХОРУ «КИЇВ» (ЗА АРХІВНИМИ МАТЕРІАЛАМИ)

На основі вивчення архівних документів простежено творчий шлях Муніципального камерного хору «Київ» від часів його заснування в контексті становлення репертуарної концепції колективу. Визначено генеральну творчу мету художнього керівника хору, яка стала поштовхом і головним фактором формування репертуарної концепції; виявлені головні фактори та шляхи її реалізації: гастрольні та конкурсні поїздки, формування моделей концертних програм, творчих проєктів, співпраця з музикознавцями, редакторська та видавнича справа, робота зі світовими фірмами звукозапису тощо.

Ключові слова: камерне хорове виконавство, камерний хор «Київ», творча мета, репертуарна концепція, репертуарна модель.

Постановка проблеми. Будь-який хоровий колектив – окрема «державка», у якій кожен «громадянин» (диригент, артист хору) виконує свої функції, підпорядковані загальній творчій меті. При цьому «диригент “скріплює”, підкреслює гармонію, яка базується на єдиній передачі художніх ідей, виникає емоційна та психологічна спільність конкретного індивідуального та колективного самовираження», – справедливо зауважує Л. Сидельников [10, 46]. Питання втілення репертуарної концепції, її створення через набуття досвіду в процесі підготовки концертної виконавської діяльності вимагає особливого підходу до вирішення поставленого завдання.

Творча ідея, мета, репертуарний план, культурно-просвітницька діяльність, мистецькі проєкти та побудова певних концертних репертуарних моделей для їх втілення – надважливі складові, які утворюють цілісну картину функціонування творчого колективу. Чітко сформульована керівником творча мета та сформована репертуарна концепція, на наше переконання, є головними чинниками на шляху до успіху, популярності та розвитку музичного професійного колективу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про важливість проблеми репертуару в хоровому виконавстві писали Н. Кречко (доводить, що репертуарна політика та концертна практика провідних академічних хорових колективів України є фактором розвитку вітчизняної хорової культури [5]); Г. Парфьонова (досліджуючи творчість Харківського камерного хору ім. В. Палкіна, визначає репертуар як засіб формування стильових засад колективу [7]); О. Дондик (розглядає специфіку репертуару академічного камерного хору «Хрещатик» у контексті розвитку української хорової музики рубежу ХХ–ХХІ століть) [3]; О. Марач (вивчаючи творчу діяльність Хмельницького муніципального камерного хору з актуалізації регіонального хорового мистецтва України, побіжно торкається питання репертуарної політики [6]). Разом з тим, у наявних публікаціях фактично не висвітлені питання, пов'язані з поняттям репертуарної концепції, яку ми визначаємо як стратегічне бачення шляхів реалізації генеральної творчої мети художнього керівника колективу. Тож тема статті є актуальною, а

матеріал, пов'язаний з означеною проблематикою, потребує певної систематизації та узагальнень.

Більш звичне й поширене поняття «репертуарна політика» зобов'язане походженням радянському періоду, коли усі сфери діяльності (насамперед, творчої) підпорядковувались державній ідеології та підлягали цензурі. Існування з 20-х років ХХ століття такої структури, як Головрепертком¹, вже свідчить про активне втручання держави у творчу діяльність будь-якої творчої організації, колективу або окремих виконавців. Досліджуючи радянську музичну культуру сталінського періоду, музикознавець Катерина Власова зазначає: «З початку 1930-х років Головрепертком фактично став одним із підрозділів Народного комісаріату внутрішніх справ СРСР, який займався питаннями мистецтва. Нова ініціатива регулювання питань мистецтва пов'язана з видавництвом репертуарних бюлетенів, що присвячувались питанням театру, кіно, музики та естради, які почали видаватися з 1936 року. Бюлетені продовжували практику інструктивних списків (у них були зазначені дозволені й не дозволені для виконання твори), що видавалися раніше... Пропаганда політичних ідей засобами мистецтва була першим і головним напрямком, що підтримувався новою владою...» [2, 8; 2, 11]. По суті, на нашу думку, йдеться саме про репертуарну політику як впливове ідеологічне знаряддя у руках влади.

Оскільки матеріалом статті є вітчизняне камерне хорове виконавство періоду Незалежності (часу кардинальних політичних перетворень, змін у свідомості суспільства, прагнення до національної самоідентифікації), використання терміну «репертуарна політика» вважаємо недоцільним. Більш коректним і таким, що відповідає новим реаліям, є наразі поняття репертуарної концепції.

Мета статті – ввести до наукового обігу поняття «репертуарна концепція», виявити причинно-наслідковий зв'язок між творчою метою та репертуарною концепцією хорового колективу.

Джерельною базою для написання статті слугували, передусім, матеріали архіву Муніципального камерного хору «Київ», а також інтерв'ю автора статті з фундаторами цього колективу Миколою Гобдичем та Олександром Лисоконом.

Викладення основного матеріалу дослідження. Для більш чіткого розуміння процесу послідовного формування репертуарної концепції Муніципального камерного хору «Київ» звернімося до історичної довідки колективу.

З моменту заснування (грудень 1990 р.) колектив, який ми знаємо як Муніципальний камерний хор «Київ», мав назву *Камерний вокальний театр «Київ» при театрі на Подолі* (художній керівник Олександр Лисоконь, директор хору Микола Гобдич) [14]². Колектив одразу формувався як професійний, такий, що може виконувати різноманітну музику – від класики до джазу. У репертуарі значилися духовні твори К. Стеценка, Д. Бортнянського,

¹ Головрепертком – головний комітет з контролю за репертуаром. Утворений за постановою Радянського народного комітету (РНК) РСФРР від 9 лютого 1923 року при Головліті (Головне управління зі справ літератури та видавництва). У постанові зазначалося, що жоден твір не може бути публічно виконаний без дозволу Головреперткому при Головліті або його місцевих органів. Було видано тритомний «Репертуарний вказівник», який регламентував виконання творів у залежності від «підготовки аудиторії». У 1934 році Головрепертком відділився від Головліту і підпорядкувався Народному комісаріату внутрішніх справ СРСР. У 1936 році інституція була підпорядкована Комітету у справах мистецтва при РНК СРСР (Рада народних комісарів).

² Назва «Камерний вокальний театр...» була пов'язана, по-перше, з існуванням колективу при Театрі на Подолі, а по-друге, відбивала бажання виконавців бути «інакшими» порівняно з іншими хоровими колективами.

О. Архангельського, П. Чеснокова та ін., західноєвропейська класика (Р. Шуман, Ф. Мендельсон та ін.), обробки українських народних пісень, твори сучасних композиторів України, США, Швеції. «Вокальний театр» рішуче ламає стереотипи, намагався подолати статичність, притаманну хоровому виконавству того часу. Підтвердженням перспективності обраного шляху стала перемога в огляді-фестивалі професійних театрів-студій Києва [13]¹. Програма, яку представив колектив, включала духовні композиції російських композиторів XIX–XX століть, обробку української пісні «Дударик» М. Леонтовича (зі вкрапленнями у спів інструментальних прийомів), твори сучасних композиторів: «Лісові далі» та дві частини з «Літургії» Л. Дичко, «Коханий мій» Д. Гершвіна та «Рондо» Ф. Рабе.

Наведемо враження очевидців виступу колективу з фестивальною програмою: «Акорд у хорі зітканий з живих інтонацій, він ніби висвітлюється, рухається, дихає. Органіка в ансамблевому співі бездоганна – це особливо відчувається у моментах включення або виключення голосів, що свідчить про неабияку вокальну хорову техніку виконавців» [13]. Твір шведського композитора Фольке Рабе на слухачів початку 1990-х справив враження «естетичного вибуху» – сонорні ефекти, глісандо, шепіт, говір, асинхронне протиставлення голосів, сміх... Особливо вразив рух хористів під час виконання, артистична невимушеність – на відміну від звичної ситуації, коли «концертний хор не рухається на естраді і майже нічого не відбувається, що можна назвати зримим дійством» [4, 311]. Природно, що такий виступ став мистецькою подією, адже нічого подібного на той час в Україні ніхто не демонстрував.

Як «вокальний театр» колектив проіснував понад рік. Залишившись у важкі часи без фінансової підтримки театру на Подолі, без репетиційної бази, хор вимушений був продовжувати свій творчий шлях самостійно. Ці події призвели до змін як у складі артистів хору, так і в керівництві колективу. Влітку 1992 року його очільником став Микола Гобдич². Талановитий, амбіційний, сповнений творчих ідей диригент був налаштований на створення камерного хору нового часу. Колектив, який, за словами М. Гобдича, є «продуктом Незалежної України», свідомо підтримав ідею відродження національної хорової спадщини.

Саме тоді, як свідчать перші кроки нового художнього керівника, почала вибудовуватися репертуарна концепція камерного хору «Київ», спрямована на втілення високої творчої ідеї: відкриття стародавньої та сучасної української музики для широкого загалу слухачів. Відтак, пріоритетним стало виконання вітчизняної духовної музики, яка тільки-но почала входити у музичний простір України. На творчому підйомі у Миколи Гобдича виникла ідея проекту під загальною назвою «Тисяча років української духовної музики», мета якого полягала у виконанні та студійному записі української хорової музики від стародавніх часів до сьогодення.³ Планувалося презентувати музику українських композиторів п'яти епох: українське середньовіччя, бароко (М. Дилецький, С. Пекалицький, Г. Левицький, І. Домарацький та ін.), класицизм (М. Березовський, А. Ведель, С. Дегтяревський /Дегтярьов/, Д. Бортнянський), романтизм (М. Вербицький, К. Стеценко, Я. Яциневич та ін.), українська сучасна духовна музика (Г. Гаврилець, Л. Дичко, В. Сильвестров, М. Скорик, Є. Станкович, В. Степурко та ін.).

Звернення диригента до цього пласту вітчизняної музики спричинила, перш за все, активна діяльність вітчизняних музикознавців з відродження та популяризації старовинної української музики. Робота над старовинними творами включала співпрацю М. Гобдича з

¹ Ще однією показовою подією в житті колективу стала перемога на Першому конкурсі імені Роберта Шумана у м. Цвікау (Німеччина, 1992).

² З того часу найменування колективу – Камерний хор «Київ».

³ Інтерв'ю з М. Гобдичем.

медієвістами, розшифрування, запис та видання дисків (у співтворчості з Н. О. Герасимовою-Персидською відбувалася робота над зібранням духовних творів М. Дилецького; з М. Юрченком та О. Шуміліною відкривали музику М. Березовського; у тісному контакті з Т. Гусарчук працювали над спадком А. Веделя; священник Іонофан з УПЦ Київського Патріархату вилучав з архіву Києво-Печерської Лаври та розшифровував розспіви XVI століття).

Втім для втілення творчих ідей та утримання колективу «на плаву» потрібна була серйозна державна підтримка. Щоб її отримати, колективу довелося пройти непростий шлях. У 1993 році Міністерство культури України влаштувало конкурсне прослуховування з метою обрання хорового колективу, який буде в їхньому підпорядкуванні. Участь у конкурсі брали три київські колективи (одним із них був хор «Київ»). Кожен презентував свою програму, після чого було винесено вердикт: хор «Київ» рекомендувати Спілці композиторів України як хор сучасної музики. Микола Гобдич не погодився з таким рішенням, вважаючи, що кожен колектив, а відтак і диригент, має право на певні творчі уподобання щодо тієї чи іншої епохи, але «нормальний» хор повинен співати твори різних епох, жанрів та стилів. Пам'ятаючи славнозвісну істину «для того, щоб тебе помітили “тут”, треба, щоб помітили “там”», М. Гобдич «пішов цим шляхом і виграв»¹. Колектив почав активно брати участь у міжнародних конкурсах та фестивалях.

Серед таких авторитетних та поважних хорових змагань варто згадати: XII конкурс церковної музики у м. Хайнувка (Польща, 1993), VI Міжнародний хоровий конкурс у м. Слайго (Ірландія, 1993), авангард-фестиваль у м. Мюнхен (Німеччина, 1993), XLIX Міжнародний хоровий конкурс у м. Ланголлен (Велика Британія, 1994), фестиваль класичної музики у м. Раун (Франція, 1994) та ін. Тож лише завдяки міжнародному визнанню, у 1993 році камерний хор «Київ» увійшов до складу «Київконцерту», а згодом отримав статус муніципального з підпорядкуванням Головному управлінню культури міста Києва (1995). Період, який цьому передував, сміливо можна назвати часом самоствердження, напрацювання репертуару й набуття досвіду.

Підготовка конкурсних та фестивальних програм обумовила включення до репертуару, окрім творів українських композиторів, солідного «представництва» західноєвропейської музики. Так, на конкурсі імені Роберта Шумана у м. Цвікау (Німеччина, 1992) хор виконував твори Р. Шумана, Ф. Мендельсона, В. Моцарта. На конкурсі у м. Слайго (Ірландія, 1993) колектив виступив у чотирьох номінаціях: категорія А «Змішані хори» (твори М. Дилецького, Ю. Алжнева, В. Зубицького), категорія Е «Жіночі хори» (П. Чеснокова та О. Бударіної), категорія F «Чоловічі хори» (старовинні наспіви й обробка О. Ніжанківського) та категорія D «Мадригал-хори» (Т. Морлі, К. Монтеверді). Беручи участь у мюнхенському авангард-фестивалі «A·Devantgarde» (Німеччина, 1993), виконували твори сучасних композиторів (В. Рунчак, С. Бхагваті, Ф. Швенкт та ін.). На конкурсі церковної музики у м. Хайнувка (Польща, 1993) програма була скомпонована таким чином, щоб слухач склав уявлення про розвиток української церковної музики XVI–XX століть (розспів XVI століття «Гіло Христове», Концерт № 7 А. Веделя, фрагменти з літургій К. Стеценка, М. Леонтовича, Л. Дичко та ін.). У міжнародному хоровому конкурсі у м. Ланголлен (Велика Британія, 1994) колектив змагався у номінаціях «Камерний хор» та «Народний ансамбль». Модель конкурсних програм формувалася з огляду на вимоги оргкомітету, при цьому хор обов'язково виконував твори вітчизняних композиторів, що підкреслювало національну приналежність колективу, значущість задуму диригента про «відкриття» української хорової музики не лише в Україні, але й за її межами.

¹ Інтерв'ю з М. Гобдичем.

Окрім конкурсних виступів, хор паралельно мав сольні концерти у Німеччині, Голландії, США тощо. Аналіз концертних програм гастрольних поїздок свідчить про надзвичайно вдумливий підхід художнього керівника до їхньої побудови. Майже кожна програма складалася з духовних творів українських (від середньовіччя до сучасності) та російських (доба романтизму) композиторів, а також обробок українських народних пісень. Спостерігаються певні принципи, за якими складалася *репертуарна модель* гастрольних програм.

Відповідно до творчого задуму художнього керівника, майже у кожній концертній програмі представлені твори, які демонструють приклади хорової музики періоду п'яти тисячоліть української духовної музичної спадщини (зазвичай у хронологічному порядку)¹. У разі, коли гастрольний тур збігався в часі з тим або іншим релігійним святом, це обов'язково враховувалося при формуванні концертної програми: «Різдвяний тур» (США, 1997; Франція та Голландія, 1999; Голландія, 2000, 2006 та ін.) або «Великодній тур» (Німеччина, Франція, 1999; Голландія, 2006 тощо).

Компонувалися й так звані експериментальні програми. Після гастролей Німеччиною (1996) в інтерв'ю Ірині Сікорській Микола Гобдич зізнався: «У зв'язку з тим, що українську музику (особливо сучасну) на Заході знають мало, було вирішено побудувати програму особливим чином: після традиційної літургійної музики у першому відділенні, у другому звучали обробки колядок сучасних українських композиторів» [11, 16]. Ще одним експериментальним варіантом побудови виступу стали три програми виключно з творів українських композиторів різних епох, які виконувались на Скандинавському музичному фестивалі «Summerkoncert-2004». За словами М. Гобдича, особливого ризику не було, адже хор вже знав за іншими концертними програмами. Скоріше, колектив отримав відповідь на запитання «чи можливо драматургійно втримати увагу слухача на естетиці культури одного народу? Успіх був неперевершений...»² [1]. Впевненим кроком до мети став виконавський експеримент у залі Берлін-будинку (1996). У контексті творчого задуму, під час виконання концертної програми III Інтернаціонального Різдвяного концерту всі присутні в залі співали українську колядку «Добрий вечір тобі, пане господарю»³.

Розробляючи тематичні програми, диригент брав за основу традиційний хід православної Літургії та формував їх із літургійних творів українських композиторів доби бароко, класицизму та романтизму, використовуючи також музику церковного обиходу. Такими були: програма «Українська православна літургія» (Голландія, 1999); програма під назвою «Мала вечірня», представлена на міжнародному конгресі «Святий Лука євангеліст» (м. Падава, Італія, 2000). Принцип підбору репертуару для цих програм зберігався, відмінність полягала лише у включенні до них творів українських і російських композиторів.

Програми гастрольних турів Україною⁴ мали чітку просвітницьку місію і склалися з української музики від середньовіччя до сучасності. Так, приміром, тур 2000 року мав на меті сприяння відродженню української хорової музики в регіонах України; у 2017 році хор взяв участь у вшануванні 100-річчя Місії Української Республіканської Капели під орудою

¹ Особливе місце належало творам А. Веделя. Наведемо з цього приводу думку М. Гобдича: «У нас не було жодної програми концертного турне, фестивалю чи конкурсу без творів Артемія Веделя. Ця систематична і планомірна робота допомагає досягнути музичний світ композитора, драматургічні принципи його мислення» [9, 152].

² З Архіву камерного хору «Київ».

³ М. Гобдич розповів присутнім про зміст твору, усім роздали ноти з підписаним латиницею текстом, хор «Київ» заспівував, а приспів підхоплювала публіка.

⁴ За роки існування камерного хору турне Україною відбулися двічі (2002, 2017 роки).

Олександра Кошиця. Час проведення другого турнезбігся з Великоднім періодом, що стало поштовхом до тематичного принципу побудови програми у першому відділенні (Великодні піснеспіви); у другому відділенні звучала історична ораторія Ганни Гаврилець «Та віють вітри...» (твір засновано на фольклорних записах О. Кошиця)¹, яка створена спеціально до ювілейної дати.

Впевнено крокуючи шляхом реалізації головної творчої мети, колектив презентує під орудою Миколи Гобдича творчі проекти «Різдвяні вечори» (1992–1993), хоровий фестиваль «Золотоверхий Київ» (1997–2009) тощо. У співпраці з музикознавцями диригент займається редакторською, видавничою справою; виходять компакт-диски із записами стародавніх та сучасних вітчизняних хорових творів. Як наслідок, було засновано бібліотеку (1996) та фонотеку камерного хору «Київ», впевнено формувалася власна інфраструктура колективу. Це дало змогу не тільки розширити діапазон творчої діяльності хору, але й залучити, з одного боку, більш широкий загал митців до виконання й популяризації української хорової спадщини, а з іншого – значно розширити коло її прихильників.

Слід зазначити, що одним з видатних проектів художнього керівника хору «Київ», без перебільшення, слід вважати фестиваль «Золотоверхий Київ». Фактором, що спричинив виникнення цього хорового фестивалю, за твердженням самого Миколи Гобдича, стала «... зміна моїх думок. Я раніше вважав, що маючи досить мобільний музичний колектив і достатню кількість програм, зможу нашим співом ознайомити світ з музикою України. І через 3-4 роки, скільки б не давав концертів, я зрозумів, що це крапля в морі, порівнюючи з тим, скільки б мали інші народи знати про Україну. Тоді виникла ідея створення фестивалю “Золотоверхий Київ”» [12].

«Золотоверхий Київ» став феноменом у культурному просторі України. Організатори запрошували до участі у фестивалі хорові колективи, провідних хормейстерів, музикознавців з усієї країни; проводилися майстер-класи та відкриті репетиції колективів-учасників – тим самим вирішувалася проблема міжрегіонального творчого обміну. Репертуарна модель фестивалю будувалась, виходячи з завдань, сформульованих М. Гобдичем. З 1997 по 2000 рік камерним хором «Київ» були представлені монографічні програми з творів вітчизняних композиторів («Той дивний світ» В. Степурка, «Пробудження» Ю. Алжнева, «Відлуння віків» Л. Дичко, «До Тебе, Господи, взиваю» Є. Станковича). У межах П'ятого фестивалю (2001) проводився Всеукраїнський конкурс композиторів під назвою «Музика на псалми», з метою привернення уваги сучасних українських композиторів до біблійних текстів. У подальшому програмне наповнення фестивалю збільшило «музично-історичний діапазон та стильові контрасти» [8, 75]. З 2002 року М. Гобдич komponував програми за принципом творчих паралелей минуле – сучасність: М. Березовський – В. Рунчак, М. Дилецький – М. Скорик, М. Вербицький – В. Зубицький, М. Леонтович – Г. Гаврилець, В. Сильвестров – Я. Яциневич. Таким чином, у творчій роботі хору відбувається постійний симбіоз сучасної² та старовинної української музики, що реалізує творчі задуми диригента, передбачені репертуарною концепцією колективу.

Другий довгостроковий мистецький проект М. Гобдича та Муніципального камерного хору «Київ» – «Різдвяні вечори». Проаналізувавши концертні програми виступів колективу,

¹ Створена для вшанування Місії Української Республіканської Капели під орудою Олександра Кошиця.

² «Сучасна музика – це щось особливе: переоцінити її неможливо. Хоча спеціалісти кажуть, що в українській культурі золотою сторінкою є доба класицизму – можливо. Та думаю, що сучасність ще сильніша. Тільки ми про це ще не знаємо...», – вважає М. Гобдич [цит. за: 14, 4].

розуміємо, що репертуарна модель у цьому випадку формувалася за принципом: перше відділення – духовна музика, друге – театралізована вистава на основі різдвяних пісень. Спостерігається певна закономірність побудови програми: перше відділення представлене музикою українських композиторів (суто старовинна або від старовинної до сучасної); друге – вітчизняні колядки та щедрівки а *carpella*.

За роки існування колективу та його концертної діяльності зустрічаються лише декілька програм-виключень, що відрізняються за своєю структурною будовою від вище згаданих програмних моделей. Прикладами таких програм стали: презентація традиційних колядок і щедрівок у супроводі Національного симфонічного оркестру під орудою Володимира Сіренка –1995 рік (оркестровку здійснив Віктор Степурко); поєднання в одній програмі українських та всесвітньо відомих різдвяних творів (А. Адам «Holy night», Дж. Пірпонт «Jingle Bells», І. Берлін «White Christmas»), що також звучали у супроводі симфонічного оркестру у 2003 році; три різдвяні стародавні барокові твори, композиції XVII століття, хорові цикли Валентина Сильвестрова й Євгена Станковича на вірші Т. Шевченка, ораторія «Буковинське Різдво» Ганни Гаврилець –2015 рік.

Неординарність таких вечорів полягає у поєднанні духовної, фольклорної, а часом і світської музики¹ з театральним дійством. Адже згідно з уявленням М. Гобдича, сучасний колектив не може протягом двох відділень концерту стояти на станках: перший відділ – класика, другий повинен включати елементи шоу².

Наразі виконавський потенціал колективу остаточно сконцентровано на популяризації історичних здобутків української хорової музики. За словами Миколи Гобдича, такий напрям творчої роботи пов'язаний з відсутністю на сьогоднішній день повного каталогу зібрання вітчизняних хорових творів від середньовіччя до сьогодення. Окрім концертної діяльності колективу, силами М. Гобдича видано нотні збірки з творами Артемія Веделя, Миколи Дилецького, Максима Березовського, Якова Яциневича, Кирила Стеценка, Миколи Леонтовича, Євгена Станковича, Лесі Дичко; записані світовими рекординговими фірмами і випущені компакт-диски: «Шедеври українського бароко» («Sonopress», Німеччина, 1996), «Іже Херувими» – українська духовна музика кінця XIX - початку XX століть («Kyiv Choir Production», Франція, 1997), «П'ять епох української церковної музики» («Kyiv Choir Production», Франція, 1999), «Леся Дичко. Урочиста Літургія» («Kyiv Choir Production», Україна, 2001), «Мирослав Скорик. Духовні твори» («Kyiv Choir Production», Україна, 2005) тощо. Понад десять років колектив працює над творчою спадщиною Степана Дегтяревського, результатом цієї роботи є запис шістдесяти одного концерту композитора, планується видання збірки та шести дисків; паралельно відбувається робота над творами Максима Березовського (з восьми концертів сім вже записано, останній у роботі) тощо.

Аналізуючи творчий доробок Муніципального камерного хору «Київ», можна стверджувати, що колектив ішов до втілення своєї мети багатьма шляхами, вибудовував і втілював власну репертуарну концепцію через участь у міжнародних конкурсах, фестивалях різної тематики: «Київ-Музик-Фест» (Київ), «Контрасти» (Львів), «Музичні прем'єри сезону» (Київ), «Авангард-фест» (Німеччина), «Пасхальна асамблея» (Київ) та ін. Наслідком такого пос-

¹ Відносно музики світського спрямування в репертуарі колективу – увагу тут зосереджено лише на творах на слова Т. Шевченка. До 200-річчя Кобзаря (2014) випустили диск із записом «Псалмів Шевченка» В. Сильвестрова. У планах – здійснити запис диску, до якого увійдуть всі «твори-хіти» на вірші поета («Зоре» М. Леонтовича, твори Б. Лятошинського, Є. Станковича та ін.).

² Микола Гобдич: «Джинси я люблю більше ніж фрак» // Вечірній Київ. 1996. 5 липня.

лідовного творчого процесу стало формування виконавських програм різного типу: тематичні, експериментальні, гастрольні, конкурсні, фестивалі тощо.

Висновки. На основі вивчення архівних матеріалів (програми концертних виступів, відгуки української та закордонної преси, різного роду відзнаки колективу, конкурсні протоколи та ін.), бесід з Миколою Гобдичем, аналізу наявних публікацій у періодичній пресі маємо підстави стверджувати, що камерний хор «Київ» сформував чітку репертуарну концепцію, яку ми визначаємо як стратегічне бачення шляхів реалізації генеральної творчої мети художнього керівника колективу. Основним фактором, що сприяв формуванню репертуарної концепції, від початку стала провідна ідея диригента та колективу – відродження стародавньої та популяризація сучасної української хорової музики, донесення її до широкого кола слухачів в Україні та за її межами. Важливими складовими стала співпраця з музикознавцями, редакторська та видавнича справа, відкриття власної хорової бібліотеки та фонотеки, співпраця зі світовими фірмами звукозапису (Франція, Канада, Німеччина, США), трансляція концертних виступів колективу відомими радіокомпаніями (World BBC, Датське, Шведське, Фінське радіо) тощо. Вище наведені факти є свідченням того, що Муніципальний камерний хор «Київ» вибудував чітку репертуарну концепцію і власну інфраструктуру, що на сьогодні забезпечує колективу ефективне функціонування, розвиток та конкурентоспроможність як в Україні, так і за її межами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Архів Муніципального камерного хору «Київ».
2. Власова Е. Советское музыкальное искусство сталинского периода. Борьба агитационной и художественной концепций : автореф. дис. ... д-ра искусствовед. : 17.00.02 Музыкальное искусство / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 2010. 43 с.
3. Дондик О. Специфіка репертуару академічного камерного хору «Хрещатик» у контексті розвитку української хорової музики рубежу ХХ–ХХІ ст. // Академічне хорове мистецтво України (історія, теорія, практика, освіта): колективна монографія. Київ : Ліра-К, 2017. С. 107–123.
4. Козачков С. От урока к концерту : монографія. Казань : Изд-во Казанского ун-та, 1990. 343 с.
5. Кречко Н. Характерні ознаки репертуарної політики академічних хорових колективів України в контексті розвитку вітчизняної хорової культури другої половини ХХ століття // Молодий вчений : наук. журнал. 2017. № 10 (50). Жовтень. С. 284–289.
6. Марач О. Актуалізація регіонального хорового мистецтва України у діяльності Хмельницького муніципального камерного хору: за матеріалами інтерв'ю з Ігорем Цмуrom // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. Тернопіль, 2012. № 2. С. 36–42.
7. Парфьонова Г. Камерний хор Харківської філармонії: аспекти виконавського стилю // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. 2008. Вип. 1. С. 123–128.
8. Пархоменко Л. Фестивальні форми інтеграції хорового руху України (за здобутками «Золотоверхого Києва») // Студії мистецтвознавчі. Київ : ІМФЕ НАН України. 2008. № 4 (24). С. 71–77.
9. Руденко Л. Шляхи відродження національної хорової культури // Часопис Національної музичної академії України : наук. журн. 2009. № 2(3). С. 151–152.
10. Сидельников Л. Симфоническое исполнительство. Эстетика и теория: исторический очерк. Москва : Сов. композитор, 1991. 268 с.

11. Сикорская И. Лучший подарок к Рождеству // Культура. 1996. № 5. 2 февраля. С. 16.
12. Стадник Н. Хорове мистецтво Гобдича // Шлях перемоги. 2001. 21 березня.
13. Степанченко Г. Хор солістів // Кур'єр муз. 1992. Травень. С. 6.
14. Тугай Л. Ідентичність і модернізація класики. Інтернет версія газети «Галичина», 11.02.2015 URL:<http://www.galychyna.if.ua/publication/culture/identichnist/> (дата звернення 16.08.2018).

REFERENCES

1. *Archive of the municipal chamber choir "Kyiv" [Arkhiv Munitsypalnoho kamernoho khoru «Kyiv»].* [in Ukrainian]
2. Vlasova, E. (2010), *Soviet musical art of the Stalin period. The struggle of agitation and artistic concepts*, [Sovetskoe muzykal'noe iskusstvo stalinskogo perioda. Bor'ba agitacionnoj i hudozhestvennoj koncepcij], Abstract of the PhD diss. (mus. art), P. I. Tchaikovsky State Conservatory of Moscow, 43 p. [in Russian]
3. Dondyk, O. (2017), "The specifics of the repertoire of the academic chamber choir "Khreshchatyk" in the context of the development of Ukrainian choral music at the turn of the XX-XXI centuries" [Specifika repertuaru akademichnogo kamernogo horu «Hreshchatik» u konteksti rozvitku ukraïns'koï horovoï muziki rubezhu HH–HHI st.], *Akademichne khorove mystectvo Ukraïny (istorija, teorija, praktyka, osvita): kolektyvna monohrafija [Academic Choir Art of Ukraine (History, Theory, Practice, Education): a collective monograph]*, Lira-K, Kyiv, pp. 107–123. [in Ukrainian]
4. Kozachkov, S. (1990), *From the lesson to the concert [Ot uroka k koncertu]*, Yzd-vo Kazanskoho un-ta, Kazan, 343 p. [in Russian]
5. Krechko, N. (2017), "Characteristic features of the repertoire of the Ukrainian academic choir collectives in the context of the development of the national choral culture of the second half of the 20th century", [Harakterni oznaki repertuarної політики академічних хорових колективів України в контексті розвитку вітчизняної хорової культури другої половини HH stolittya], *Molodyj vchenyj [Young scientist]*, no. 10 (50), pp. 284–289. [in Ukrainian].
6. Marach, O. (2012), "Actualization of the regional choral art of Ukraine in the activities of Khmelnytsky municipal chamber choir: based on interviews with Igor Zmur" [Aktualizaciya regional'nogo horovogo mistectva Ukraïni u diyal'nosti Hmel'nic'kogo municipal'nogo kamernogo horu: za materialami interv'yu z Igozem Cmurom], *Naukovi zapysky Ternopil'skogo nacional'nogho pedagoghichnogho universytetu im. V. Ghnatjuka. Serija: Mystectvoznavstvo [Scientific notes of the Ternopil National Pedagogical University named after. V. Hnatyuk. Series: Art Studies.]*, no. 2, pp. 36–42 [in Ukrainian].
7. Parfonova, H. (2008), "Chamber Choir of Kharkiv Philharmonic: aspects of performing style" [Kamernij hor Harkivs'koï filarmonii: aspekti vikonavs'kogo stilyu], *Aktualjni problemy mystec'koi praktyky i mystectvoznavchoji nauky [Actual problems of artistic practice and art critic science]*, issue 1, pp. 123–128 [in Ukrainian].
8. Parkhomenko, L. (2008), "Festival forms of integration of the choral movement of Ukraine (according to the achievements of " [Festival'ni formi integracii horovogo ruhu Ukraïni (za zdobutkami «Zolotoverhogo Kiev»)»], Golden-domed Kiev)", *Studiji mystectvoznavchi [Art studies studios]*, no. 4 (24), pp. 71–77 [in Ukrainian].
9. Rudenko, L. (2009), "Ways of revival of the national choral culture" [Shlyahi vidrozhennya nacional'noï horovoï kul'turi], *Chasopys Nacional'noji muzychnoji akademiji Ukraïny : nauk. zhurn. [Journal of the National Music Academy of Ukraine: Sciences. journ]*, no. 2 (3), pp. 151–152 [in Ukrainian].

10. Sydelnykov, L. (1991), *Symphonic performances. Aesthetics and theory: historical essay [Simfonicheskoe ispolnitel'stvo. Estetika i teoriya: istoricheskij ocherk]*, Sov.kompozytor, Moscow, 268 p.[in Russian]

11. Sykorskaia, Y. (1996), "The best Christmas present" [Luchshij podarok k Rozhdestvu], *Kuljtura [Culture]*, no. 5, p. 16 [in Russian].

12. Stadnyk, N. (2001), "Chorus art of Hobdisha" [Horove mistectvo Gobdicha,] *Shljakh peremoghy [The Way of Victory]*, 21 march, [in Ukrainian].

13. Stepanchenko, H. (1992), "Choir of soloists" [Hor solistiv], *Kur'jer muzychnyj [Courier Music]*, p. 6 [in Ukrainian].

14. Tuhai, L. (2015), "Identity and modernization of the classics" [Identichnist' i modernizaciya klasiki], available at: <http://www.galychyna.if.ua/publication/culture/identichnist/> (accessed 16 august 2018).

Стаття надійшла до редакції 19.03.2018 р.

A. SIRASH

<https://orcid.org/0000-0002-8930-550X>

BECOMING OF THE CHAMBER CHOIR «KYIV»'S REPERTOIR CONCEPT (ON ARCHIVE MATERIALS)

Problems of the repertoire in choral performance were developed by N. Krechenko, G. Parfenova, A. Dondyk, O. Marachev and others. At the same time, the existing publications do not actually cover issues related to the notion of repertoire concept, which we define as a strategic vision of ways to realize the general creative goal of the artistic director of the collective. Therefore, the article is **relevance of the study**, and the material associated with the identified problem requires systematization and generalizations.

Main objective of the study is to introduce into the scientific circle the concept of "repertoire concept", to discover the causal link between the creative purpose and the repertoire concept of the choir collective.

The author used the following **research methods**: source study – for studying archival materials, printed sources; historical and chronological – to determine the stages of development of the chamber choir "Kyiv"; analytical – for research of socio-cultural factors of development of the choir collective; generalization method – for summing up the research.

Conclusion. Based on the study of archival materials, discussions with Mykola Gobdych, analysis of the available publications in the periodical press, we have grounds to assert that the Kyiv chamber choir has a clear repertoire concept. The main factor contributing to its formation from the very beginning was the leading creative goal of the conductor and the collective. The ways of its realization are tour and competitive trips, the formation of models of concert programs, creative projects, cooperation with musicologists, editorial and publishing business, work with world record companies and others. These facts are evidence that the Municipal Chamber Choir "Kyiv", with specific, clearly defined artistic goal has built its own infrastructure, which today provides effective team functioning, development and competitiveness both in Ukraine and abroad.

Keywords: chamber choir performance, chamber choir "Kyiv", creative purpose, repertoire concept, repertoire model.

А. В. СИРАШ

<https://orcid.org/0000-0002-8930-550X>

СТАНОВЛЕНИЕ РЕПЕРТУАРНОЙ КОНЦЕПЦИИ КАМЕННОГО ХОРА «КИЕВ» (ПО АРХИВНЫМ МАТЕРИАЛАМ)

Проблемы репертуара в хоровом исполнительстве разрабатывались Н. Кречко, А. Парфёновой, О. Дондык, А. Марачем и др. Вместе с тем, в имеющихся публикациях фактически не раскрыты вопросы, связанные с понятием репертуарной концепции, которую мы определяем как стратегическое видение путей реализации генеральной творческой цели художественного руководителя коллектива. В связи с этим тема статьи представляется **актуальной**, а материал, связанный с обозначенной проблематикой, требует систематизации и обобщений.

Цель статьи – ввести в научный оборот понятие «репертуарная концепция», выявить причинно-следственную связь между творческой целью и репертуарной концепцией хорового коллектива.

Автором были использованы следующие **методы исследования**: источниковедческий – для изучения архивных материалов, печатных источников; историко-хронологический – для изучения этапов развития камерного хора «Киев»; аналитический – для исследования социокультурных факторов развития хорового коллектива; метод обобщения – для подведения результатов исследования.

Выводы. На основе изучения архивных материалов, бесед с Николаем Гобдычем, анализа имеющихся публикаций в периодической печати можем утверждать, что камерный хор «Киев» имеет четкую репертуарную концепцию. Основным фактором, способствовавшим ее формированию, с самого начала стала генеральная творческая цель дирижера и коллектива. Пути ее реализации: гастрольные и конкурсные поездки, формирование моделей концертных программ, творческих проектов, сотрудничество с музыковедами, редакторское и издательское дело, работа с мировыми фирмами звукозаписи и др. Эти факты являются свидетельством того, что Муниципальный камерный хор «Киев», воплощая творческую цель, выстроил собственную инфраструктуру, обеспечивающую коллективу эффективное функционирование в сегодняшних условиях, развитие и конкурентоспособность как в Украине, так и за ее пределами.

Ключевые слова: камерное хоровое исполнительство, камерный хор «Киев», творческая цель, репертуарная концепция, репертуарная модель.

Anna Sirash, здобувач кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ).

Anna Sirash, postgraduate student of the World Music Department of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kiev).

e-mail: annasirash@gmail.com