

достоинства и недостатки редакции К. Черни, представлена целостная историко-культурологическая оценка данному музыкальному феномену.

Ключевые слова: «Хорошо темперированный клавир», редакция, динамика, темп, аппликатура.

Gryshenko Anton. Carl Czerny and his edition of «The Well-Tempered Clavier» – the first comprehensive performing-pedagogical reading of the collection. The article covers some peculiarities of the first performing-pedagogical edition of «The Well-Tempered Clavier» by C. Czerny. The author deals with the history of the origin of the work, the attitude of the contemporaries to the mentioned work, and also some specific editorial notations of C. Czerny – fingering, embellishment, textology, tempo and others. Along with the accomplishments and flaws of the edition, the author aims to give comprehensive historical and culturological characterization to this musical phenomenon.

Key words: «The Well-Tempered Clavier», edition, dynamics, tempo, fingering.

Костянтин Давидовський

ТРИ ХОРИ КИЇВСЬКОГО ІНСТИТУТУ МУЗИКИ ім. Р. М. ГЛІЄРА – ТРИ ЗНАКИ В КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ КИСВА

Хорова музика здавна була найбільш дієвим чинником самозбереження національних музичних традицій в Україні. Хорове мистецтво – це неповторне багатство духовної культури українського народу, це не тільки найдорожча спадщина минулого, але й джерело розвитку сучасної музичної культури, адже хоровий спів в українській музичній школі є національною традицією.

Проблеми хорового мистецтва знайшли широке висвітлення в сучасному музикознавстві, перш за все в працях Н. Герасимової-Персидської, О. Бенч, А. Валіахметової, Г. Дзюби, Р. Дудик, Л. Мороз, І. Ярошенко. Особливе місце займають наукові розвідки Т. Булат, Л. Пархоменко, А. Терещенко, Б. Фільц, у яких ґрунтовно вивчено питання хорової творчості. Чимало українських і зарубіжних музикознавців, педагогів і диригентів (О. Єгоров, Д. Огороднов, К. Пігров, О. Коломієць, С. Горбенко) присвятили свої дослідження розкриттю засад роботи з молоддю в хоровому колективі.

Проте проблема сучасного стану хорового мистецтва в навчальних колективах мистецької освіти України висвітлена дослідниками не в повній мірі, що зумовлює **актуальність** цієї статті, **мета** якої – дослідити значення творчої діяльності хорових колективів мистецьких навчальних

закладів і її вплив на київське культурно-мистецьке середовище України, а **завдання** – розглянути означену проблему на прикладі творчої діяльності хорових колективів Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра.

Хорове мистецтво, рівень його розвитку й запитаності в суспільстві справляють значний вплив на формування культурно-мистецького середовища, яке сприймає ці особливості й трансформується під їх впливом. Підґрунтям хорового мистецтва як виду художньої культури є колективна творча діяльність – неповторний творчий процес, заснований на принципі художньої інтерпретації дійсності, який дарує людям красу, знання, мудрість, виражені в музичних художніх образах і закріплені архетипністю колективного досвіду.

До ідей музично-естетичного виховання засобами хорового мистецтва зверталися філософи, музиканти та соціальні реформатори з античних часів. Розуміючи важливість хорового співу, який, за словами Платона Афінського (427–347 рр. до н. е), «є божественне й небесне заняття, що зміцнює все добре й благородне в людині» [8, с. 44–45], давні греки вважали його одним з елементів освіти, а слово «неосвічений» трактували як «той, хто не вміє співати в хорі».

Особливість музичного спілкування полягає в єднанні значної кількості людей навколо виразно позитивного ідеалу в єдиному пориві, почутті. Про значення залучення до хорового мистецтва масового любителя музики писав Б. Асаф'єв: «Необхідно викликати в слухачеві інстинкт виконавця. Треба, щоб якомога більше людей активно, хоч найменшою мірою, але брала участь у відтворенні музики. Тільки тоді, коли така людина відчує зсередини матеріал, яким оперує музикант, вона вочевидь відчує течію музики поза себе» [2, с. 150].

Хоровий спів історично був першим проявом формування професійного музичного мистецтва. Природним є те, що клас хорового співу найчастіше створювався одночасно з відкриттям професійних освітніх музичних закладів – музичних шкіл, училищ, консерваторій тощо. Так, архівні матеріали свідчать, що перший професійний навчальний музичний заклад на теренах України – Київське музичне училище (функціонує зараз як Київський інститут музики ім. Р. М. Глієра – КІМ ім. Р. М. Глієра), розпочав свою навчальну й творчу діяльність 1868 року, яким датується створення Київської музичної школи, і клас хорового співу відкрито там від самого початку існування навчального закладу. У першому навчальному 1868/69 році майбутніх хормейстерів нараховувалося лише 11 осіб, проте свій хор було створено. Головну увагу керівництво школи приділяло вивченню в хорі народних українських

пісень, «щоб музичний розвиток не був однобічним, щоб було створено широку базу для дальшого музичного розвитку на народних засадах» [4].

Минуло майже півтора століття. Сьогодні в інституті музики існують три хорових колективи: лауреат міжнародних конкурсів жіночий хор Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра, керівник – Заслужений діяч мистецтв України, викладач-методист Г. Горбатенко; лауреат всеукраїнських конкурсів хорової музики камерний хор, керівник – викладач-методист З. Томсон; дитячий хор студії педагогічної практики Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра, керівник – викладач-методист Н. Хорошун.

Творча діяльність цих хорів має різну знаково-смыслову спрямованість. Усі три хори мають свою слухацьку аудиторію і шанувальників у київському культурно-мистецькому середовищі, а жіночий і камерний хори до того ж добре відомі за межами Києва й України, оскільки є незмінними учасниками й переможцями багатьох хорових конкурсів і фестивалів.

Найбільш знаним навчальним хоровим колективом у Києві є жіночий хор Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра під керівництвом Галини Горбатенко. Він був створений у 1985 році на базі диригентсько-хорового відділу й з перших кроків узяв курс на оптимальне суміщення навчальної практики й концертно-виконавської діяльності.

Г. Горбатенко, як писав про неї український хоровий музикознавець А. Лашенко, «<...> одна з небагатьох хормейстерів, хто чітко дотримується традиційних засад вокальної технології й мобільно опановує нові. Конкретне бачення кінцевої мети в оволодінні тим чи іншим виконавським прийомом або у вирішенні музичної інтерпретації розучуваного твору є невід'ємною рисою її творчої натури» [5, с. 167]. Г. Горбатенко буквально «вишколює» співачок, виховуючи їх на точних прийомах звуковидобування, звуковедення, організації відчуття колективного співу тощо. Стиль роботи хормейстера – динамічний, енергійний, в усьому відчувається абсолютний диктат, який цілком виправдовується високим художнім рівнем вимог і головне – беззаперечним авторитетом керівника. Помітно, як студенти її обожають, довіряють. Г. Горбатенко має винятково сильний характер та водночас є мудрою, чуйною, комунікативною. Ці суто людські якості знакового хормейстера сучасності також притаманні й її мистецькій діяльності [5, с. 167].

Знаковим можна вважати й творчий шлях цього митця. Після закінчення Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського (1971 р., клас Г. Ткаченко) Г. Горбатенко очолила хор Київського політехнічного інституту. Вже на той час цей студентський колектив, що збирався на репетиції в позанавчальний час, ніяк не можна було вважати

просто аматорським. Створений заслуженою артисткою УРСР Л. Падалкою, яка віддавала роботі з хором всю душу й професійну майстерність і, зайнявши посаду директора Київського музичного училища ім. Р. М. Глієра, передала диригентську паличку в надійні руки молодій та талановитій випускниці консерваторії, хор КПП відрізнявся надзвичайною фаховою майстерністю й самобутнім репертуаром. З цим колективом Г. Горбатенко отримала гран-прі на Першому Всеукраїнському конкурсі хорових колективів ім. М. Д. Леонтовича (1989). Потім декілька років (1996–2000) вона працювала хормейстером Київського державного академічного музичного театру для дітей та юнацтва й, нарешті, зупинилася на викладацькій роботі в Київському державному вищому музичному училищі ім. Р. М. Глієра, періодично суміщаючи її з викладанням на кафедрі хорового диригування Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського. Отже, доля Г. Горбатенко склалася так, що їй довелося вибудувувати спектр власних методичних прийомів не для якогось окремого, а для різних типів хорів, причому в досить широкому діапазоні. Активні професійні пошуки у величезній царині хорового мистецтва, якими Г. Горбатенко постійно займалася впродовж творчого життя, і зробили з неї майстра найвищого гатунку.

Як митець вона являє собою яскраву, поетичну, справді непересічну особистість. Це проявляється в усьому: в концертних програмах немає випадкових творів, основні пріоритети – піднесеність емоційного тону, виразність звучання. «Г. Горбатенко тяжіє до аристократично вишуканої образності, – відзначає А. Лащенко. – У витончених, рафіновано шляхетних інтерпретаціях щоразу обов'язково закладена певна «родзинка» для домислювання слухачем» [5, с. 168]. І дійсно, хор демонструє найвищий щабель сценічної культури. Г. Горбатенко завжди наполегливо, як «залізна леді», культивувала в артистах зразковість. Мануальна техніка диригента пластична і чітка, спілкування з хористками та аудиторією – стримане й шанобливе, виконання витончено емоційно, йому чужі як аскетичність почуттів, так і перебільшена патетика.

Колектив жіночого хору має багату творчу біографію. Поза те, що він є високопрофесійною базою практики для майбутніх хормейстерів, хор з успіхом презентує вітчизняне хорове мистецтво в Україні та за її межами. Так, жіночий хор, урочисто відзначаючи двадцяті річницю від дня свого заснування у м. Оберфлоккенбах (Німеччина), куди був запрошений на концертний тур, вдруге був визнаний «Найкращим хором світу». Репертуар хору складають кращі зразки світової хорової музики від епохи Відродження, класики, романтизму до обробок українських народних пісень, духовної музики, творів сучасного хорового авангарду. Хор має

багато фондових записів, які регулярно звучать на Українському радіо, його виступи транслюються по телебаченню, мають схвальні відгуки преси, видатних діячів українського хорового мистецтва.

У художній трактовці жіночого хору відчувається гостре відчуття часу, при чому не тільки через тематику творів сучасних композиторів, але й через той комплексний підхід у створенні образів, де, здається, вже стираються грані між театром, музикою, живописом, архітектурою – все включається в якийсь астральний мистецький вир, і кожний твір нагадує мікрокосмос. Це є риси, які завжди притаманні високому мистецтву.

За роки існування диригентсько-хорового відділу (до 1984 року) в музичному училищі існував мішаний хор, під час заочних сесій збирався також мішаний хор заочного відділення, необхідний для складання державних випускних іспитів, а в останні десятиліття постійно функціонує дитячий хор студії педпрактики.

Ставши 1983 року керівником мішаного хору училища, Г. Горбатенко як обдарований музикант і безкомпромісна творча особистість стала рішуче наполягати на вирішенні нагальної проблеми, яку викладачі диригентсько-хорового відділу помічали давно й від якої потерпав хор училища: фізіологічно не до кінця сформовані голоси хлопчиків-підлітків – учнів музичного училища – не забезпечували природного звучання мішаного хору. Зауважимо, що на хоровий відділ завжди вступає більшість дівчат, а оскільки дисципліна хору є профільною й обов'язковою для всіх учнів, то й кількість їх у студентських і учнівських хорах найчастіше непропорційна. Щоб запобігти дисбалансу звучання голосів, до хору традиційно запрошувалися ілюстратори – дорослі співаки з професійних хорів та випускники відділу минулих років. Проте голоси дорослих чоловіків, манера співу музикантів різних музичних колективів, наприклад, Національної заслуженої академічної капели України «Думка» й Національної опери України ім. Т. Г. Шевченка, запрошуваних до роботи хористами на посади ілюстраторів, тембрально різнилися від голосів хлопчиків і поєднувалися в неприродне звучання.

Г. Горбатенко наполягла на ліквідації мішаного хору в музичному училищі й створенні замість нього жіночого хору. Саме з цього часу хор КІМ ім. Р. М. Глієра, що перейшов з учнівських на професійні засади, перестає бути лише навчальним колективом, а його творча діяльність починає значно перевищувати нормативні вимоги (академічні та звітні концерти, державні экзамени тощо) навіть для провідного навчального мистецького закладу.

Одночасно з жіночим хором 1984 року було створено вокальний ансамбль хлопчиків (керівник – викладач училища В. Романенко), але

ансамбль проіснував лише два роки. Адміністративні реорганізації музичного навчального закладу завжди відбуваються болісно й непросто. 1999 року було прийняте рішення про поновлення під керівництвом В. Романенка мішаного складу хору, 2000 року – про створення жіночого (керівник Г. Горбатенко) й камерного (керівник З. Томсон) хорів. Наявність двох хорів якнайкраще сприяла розподілу жіночих (котрих завжди більше у складі студентів диригентсько-хорового відділу) і чоловічих голосів (які природно знайшли місце в камерному хорі), що тепер відбувався без завдання шкоди навчальному процесу й художньому аспекту виконання різноманітного репертуару.

Для того щоб внутрішні механізми й об'єктивні закономірності спілкування в творчому колективі стали ефективним засобом управління, необхідна наявність психологічної взаємодії між диригентом та іншими учасниками виконавського процесу. Проте, якщо студенти Інституту музики завжди поважали й навіть обожнювали своїх вчителів-диригентів, стосунки між керівниками хорів склалися непросто, постійно виникало питання розподілу жіночих голосів між двома колективами. Імовірно, стомлений конфліктами на цьому ґрунті, директор музучилища В. Козін 2002 року закриває камерний хор, залишаючи лише жіночий. Хлопчики ж диригентсько-хорового відділу прикріплювалися на практику до різних хорових колективів міста. Це було незручно. До того ж камерний хор музичного училища на той час завдяки численним виступам на різних концертних майданчиках міста набув певної популярності і його закриття викликало певне невдоволення культурної громадськості міста, яке висловлювалося дирекції училища й керівництву мистецької освіти Києва. Під цим натиском камерний хор знову відкривається, проте тепер поповнюється з року в рік лише хлопчиками, в той час як випускниці-дівчата щорічно залишали склад хору. Це ставило під загрозу його подальше існування.

2004 року новий директор Київського державного музичного училища ім. Р. М. Глієра С. Волков з метою оптимізації навчального процесу, надання рівної можливості відвідувати хор усім студентам диригентсько-хорової спеціалізації (як дівчатам, так і хлопчикам), а також шанувальникам хорового співу інших спеціалізацій своїм наказом поновив діяльність камерного хору під керівництвом З. Томсон у складі затверджених навчальним планом виконавських колективів закладу.

Саме камерний хор Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра став творчою та навчальною лабораторією для студентів диригентсько-хорового відділу. Постійні художній керівник хору і концертмейстер – Зоя Томсон і Анна Щегловська – музиканти, повністю самовіддані своїй

справі й мистецтву хорового співу. Керівник хору З. Томсон як особистість і як митець є справжнім феноменом в хоровому мистецтві київського культурно-мистецького середовища. «У нас свій звук, своя методика, свої принципи, свій мікроклімат, своє відношення до роботи. Це наш колектив», – відзначила у своєму інтерв'ю авторові З. Томсон. Зараз її колектив налічує біля сорока хористів, що перевищує склад всього диригентсько-хорового відділу навчального закладу. Студенти приходять до хору самі, приводять своїх друзів. Камерний хор став середовищем однодумців різних музичних спеціалізацій – струнників, духовиків, теоретиків, яких об'єднала спільна любов до музики, до високого хорового мистецтва.

Камерний хор першим збагатив навчальний репертуар творами композиторів епохи Відродження, зазвучала духовна хорова музика, яка ніколи не виконувалась навчальними колективами за радянських часів. Зміна суспільно-політичної обстановки, утвердження нової ідеології, відродження української церкви, християнської моралі, які завжди були невід'ємною частиною національної культури, дозволяли повернути в мистецьку скарбницю навчального закладу штучно вилучених музичних творів, незаслужено забутих імен. Камерний хор приєднався до процесу активного відродження та піднесення духовної музики – одного з найглибших пластів української музичної спадщини. Але репертуар хору рясніє також світськими та духовними творами різних епох, різних національних шкіл та стилів. Індивідуальність цього колективу полягає й в тому, що він перед усім виступає як перший інтерпретатор сучасної української музики, композиторів-сучасників: В. Журавицького, О. Канерштейна, В. Степурка та ін.

Творча діяльність колективу та її вплив на сучасне культурно-мистецьке середовище найбільше виявляються під час масштабних хорових фестивалів і хорових конкурсів. Камерний хор брав участь у багатьох художніх заходах такого рангу. Це: щорічний фестиваль Національної спілки композиторів України «Прем'єри сезону», хоровий фестиваль «Золотоверхий Київ» (2003 р.), «Весняна хорова асамблея» клубу хормейстерів «Тоніка» (м. Київ, 2002 та 2006 рр.), Всеукраїнський музичний фестиваль, присвячений 250-річчю від дня народження Д. Бортнянського (м. Київ, 2001 р.), Другої міжнародної виставки «Православна Україна» (Києво-Печерська Лавра, 2003 р.), фестивалів «Золота осінь – 2006», «Пісенна веселка «Олександрії» (м. Біла Церква, 2006 р.), «Свята Софія» (м. Київ, 2007 р.), «Хорова асамблея» (м. Глухів, 2008 р.), Всеукраїнський музичний фестиваль до 250-річчя Д. Бортнянського тощо.

Камерний хор КІМ ім. Р. М. Глієра є переможцем Всеукраїнських фестивалів «Мистецька молодь України в європейському просторі

XXI століття» (м. Київ, 2007 р.) та «Наддніпрянські Пасхальні піснеспіви» (м. Дніпропетровськ І премія, 2007 р.). У жовтні 2007 р. став лауреатом VI Всеукраїнського конкурсу хорової музики ім. Д. Січинського (м. Івано-Франківськ, І премія).

Творча діяльність камерного хору інтегрована й у світовий культурний простір. 2004 року Камерний хор співпрацював з американськими музикантами у виконанні концертної версії опери Дж. Гершвіна «Поргі і Бесс», з 26 по 29 червня 2013 року брав участь у XI Міжнародному фестивалі університетських хорів «Universitas Cantat – 2013» у м. Познань, Польща, і цей список заходів постійно поповнюється.

Нажаль, дирекція Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра до сих пір не спромоглася добитися від відповідних інстанцій визнання заслуг З. Томсон на державному рівні. Як нещодавно відзначила проректор інституту з виробничої практики М. Зарудянська, вручаючи хормейстеру чергову почесну грамоту, Зоя Олександрівна має найвище почесне звання, яке відоме всім, – «Зоя Томсон».

Третім знаковим хоровим колективом, що постійно функціонує у КІМ ім. Р. М. Глієра, є дитячий хор студії педагогічної практики, яким у різні роки керували викладачі училища Є. Кльопова, В. Шалькевич, З. Томсон, а з 2000 р. – викладач-методист Наталія Хорошун. Дитячий хор є своєрідною «фабрикою» талантів, майбутніх хорових співаків і диригентів. Але розглядати значення дитячого хору в структурі КІМ ім. Р. М. Глієра тільки як підготовчого етапу в становленні майбутніх майстрів хорового співу було б обмеженим. Демократизм хорового співу виражається в тому, що він виконує свою виховну функцію й діє на людей незалежно від їх розвитку, освіти та вікової категорії або психологічному типу, що приналежність картини звуків, образів заражає всяку людину, на якій би ступені розвитку вона не знаходилася. Дослідник Ю. Алієв підкреслював, що хорова діяльність є «соціально-цінної формою музичного виховання дітей» [1, с. 336]. Музичне сприймання дітей, порівняно зі сприйманням дорослих, не є нижчим рівнем розвитку. А. Макаренко вважав, що за силою емоцій, за тривожністю і глибиною вражень, за чистотою й красою вольових напружень, дитяче життя незрівнянно багатше від життя дорослих [6, с. 149]. Наслідуючи ці принципи, функціонує й готує дітей до професійної вокально-хорової діяльності дитячий хор студії педпрактики КІМ ім. Р. М. Глієра.

Керівник колективу Н. Хорошун вимушено змінила концепцію дитячого хору, поділивши його на вікові групи. Оскільки для проведення регулярних репетицій приміщень не вистачає, хорові заняття в студії

педпрактики проводяться лише раз на тиждень, проте діють три состави дитячого хору, котрі збираються у різний час по суботах, – дошкільний (в ньому беруть участь діти від п'яти років, які ще не грають на жодному музичному інструменті й часом не володіють нотною грамотою), молодших класів (середній склад) та старших класів. Багато випускників школи-студії в подальшому здобувають освітньо-кваліфікаційні рівні «молодший спеціаліст», «бакалавр» і «спеціаліст» у Київському інституті музики ім. Р. М. Глієра. Таким чином, створено безупинний «конвеєр» творчих кадрів у системі професійної хорової музичної освіти.

Записатись до хору старших класів приходять також студенти коледжу різних спеціалізацій, які закінчили студію педпрактики, і навіть студенти факультету музичного мистецтва III–IV освітньо-акредитаційного рівня. Інколи дитячому хору вдається виступати й у зведеному складі, ала це важко, оскільки дітей в кожній групі багато – більше 25 у наймолодшій групі (співають діти від п'яти років), до 30 у середній й до 15 у старшій. Репертуар дитячого хору не рясніє серйозними творами композиторів-класиків, хоча виконуються деякі твори Е. Гріга, Р. Глієра тощо, і кожного року репертуар оновлюється.

Унікальна знахідка керівника хору Н. Хорошун полягає в тому, що вона долучає до репетицій і навіть концертних виступів батьків учнів, що створює невимушену творчу атмосферу, в якій здібності дитини розкриваються в повному обсязі. Так, батьки учнів чудово виконують театральні ролі, зображають звуки тварин, беруть участь у цьому дивовижному музично-ігровому процесі під час постановок пісень.

Н. Хорошун вважає, що ніхто би не приходив до дитячого хору, не приводив би своїх друзів і однокласників, якби не було інтересно, ніхто з батьків не сидів би на репетиціях, якби не було цікаво. Як справедливо зауважив К. Пігров, «тільки ті твори, які подобаються, з більшою охотою і скоріше вивчаються» [7, с. 134]. Дійсно, тільки ті музичні твори вивчаються дітьми з цікавістю, у яких емоційна насиченість образів у поєднанні з навчальним пошуком освічується радістю відкриття. Тому переважна більшість творів з репертуару дитячого хору програмна, за змістом зрозуміла й приваблива для дитячої психіки. Наприклад, у виконванні пісні «Два друзки-півники» О. Абрамова музика «обігрується» елементами театральної драматургії із залученням звуконаслідування у виконанні батьків юних хористів. Батьки беруть участь і в репетиціях середнього складу хору, що розучує твори вже по нотах. Старший склад хору виконує дво- й триголосні твори.

Не ставлячи перед юними хористами завдань наслідування її самобутньої методики роботи з хором, Н. Хорошун, як довело життя, власним

прикладом чине великий вплив на формування майбутніх викладачів-хормейстерів. «Справжнє, пережите й продумане сприймання – основа всіх форм залучення до музики, адже при цьому активізується внутрішній, духовний світ учнів – їх почуття й думки», – писав Д. Кабалевський [3, с. 55]. Випускники інституту згодом висловлюють подяку Н. Хорошун за те, що, ставши вперше перед хором, вже знали, що і як робити.

Отже сьогодні в Київському інституті музики ім. Р. М. Глієра існують три добре відомі в київському культурно-мистецькому середовищі хори. Колективами різного складу керують три непересічні творчі особистості, стиль і методи роботи з хором котрих різняться. Творчу діяльність таких несхожих хорових колективів об'єднує спільне цілепокладання, завдяки чому в Києві утворилось «середовище в середовищі» – широкий шар поціновувачів академічної хорової музики, який об'єднав у єдине коло інтелігенцію, митців, творчу молодь – учнів і студентів освітніх музичних закладів, а також їхніх батьків і педагогів, надав можливості задовольняти естетичні потреби тисячам шанувальників класичної хорової музики.

1. Алиев Ю. Настольная книга школьного учителя-музыканта / Ю. Б. Алиев. – М.: ВЛАДОС, 2000. – 336 с.
2. Асафьев Б. Хор как воспитатель слушателя / Б. Асафьев // О хоровом искусстве. Составление и комментарии А. Б. Павлова-Арбенина. – М.: «Музыка», 1980. – 216 с.
3. Кабалевський Д. Як розповісти дітям про музику? / Д. Кабалевський. – К.: Муз. Україна, 1998. – 355 с.
4. Киевлянин. – К., 1868. – № 85.
5. Лащенко А. З історії київської хорової школи / Анатолій Лащенко. – К.: Музична Україна, 2007. – 200 с.
6. Макаренко А. Книга для родителей / А. С. Макаренко. – М.: Просвещение, 1988. – 312 с.
7. Пігров К. Керування хором / К. Пігров. – К.: Держвидав., 1962. – С. 334.
8. Платон. Собрание сочинений. В 4 т. / [Общ. ред. А. Ф. Loseva и др.]. – М.: Мысль, 1994. – Т. 1. – 445 с.

Давыдовский Константин. Три хора Киевского института музыки им. Р. М. Глиэра – три знака в культурно-художественной среде Киева. В статті розглядається вплив хорового мистецтва на формування і трансформацію культурно-художественної середовища. Розглянуто історичні та творчі шляхи діяльності хорових колективів Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра. Виявлено різну знаково-смыслову направленість в творчій діяльності жіночого, камерного та дитячого хорів інституту. Зазначено роль творчої діяльності хорових колективів Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра в формуванні сучасної культурно-художественної середовища Києва.

Ключевые слова: хоровое искусство, смешанный хор, женский хор, камерный хор, детский хор, культурно-художественная среда, творческая деятельность, Киевский институт музыки им. Р. М. Глиэра.

Давидовський Костянтин. Три хори Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра – три знаки в культурно-мистецькому середовищі Києва. У статті розглядається вплив хорового мистецтва на формування і трансформацію культурно-мистецького середовища. Висвітлено історичні та творчі шляхи діяльності хорових колективів Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра. Виявлено різну знаково-смыслову спрямованість у творчій діяльності жіночого, камерного та дитячого хорів інституту. Відзначено роль творчої діяльності хорових колективів Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра у формуванні сучасного культурно-мистецького середовища Києва.

Ключові слова: хорове мистецтво, мішаний хор, жіночий хор, камерний хор, дитячий хор, культурно-мистецьке середовище, творча діяльність, Київський інститут музики ім. Р. М. Глієра.

Davydovskiy Kostiantyn. Three choirs of R. Glier Kyiv Institute's of Music – three signs in Kyiv's cultural and artistic environments. The article examines the impact of choral art in the formation and transformation of cultural and artistic environments. Revealed the different semiotic and semantic orientation of creative activities of R. Glier Kyiv Institute's of Music Women, Chamber and Children choirs. The role of each team in the formation of modern cultural and artistic environments in Kiev is spotted.

Key words: choral art, mixed choir, women's choir, chamber choir, children's choir, creative activity, cultural and artistic environments, R. Glier Kyiv Institute of Music.

Олександр Рожок

ФІЛАРМОНІЯ В МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ СЬОГОДЕННЯ: ВІД ПАРАДИГМИ УПРАВЛІННЯ ДО ПАРАДИГМИ ПРОЕКТУВАННЯ (МЕТОДОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ)

Актуальність теми. Можна впевнено констатувати, що в сучасній вітчизняній гуманітаристиці не виправдано мало дослідницьких робіт присвячених проблемам концертно-філармонійної сфери з позицій управління та культурної політики. Найчастіше вони висвітлюються дотично до загальних питань, пов'язаних із культуротворчими процесами та феноменами, або, навпаки, згадуються