

DOI: 10.31866/2616-7581.8.1.2025.331194

УДК 784.3.087.68(477):7.091:781.68

**ХУДОЖНЬО-ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ ТА РЕПЕРТУАРНІ ПАРАМЕТРИ
СУЧАСНОЇ ХОРОВОЇ ПРАКТИКИ: АЛГОРИТМ ЗАСТОСУВАННЯ****Ігор Тилик^{1а}, Владислав Лисенко^{2а}**¹кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичного мистецтва;

ORCID: 0000-0003-2896-631X; e-mail: tilik1968@ukr.net

²доктор мистецтв, старший викладач кафедри музичного мистецтва;

ORCID: 0000-0001-9270-5590; e-mail: vlad.lysenko@icloud.com

^аКиївський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна**Анотація**

Мета дослідження полягає у висвітленні художньо-інтерпретаційних і репертуарних параметрів сучасного вітчизняного камерно-хорового виконавства, пов'язаних з реалізацією масштабних мистецьких проєктів, об'єднаних єдиною наскрізною драматургічною концепцією. Аналітичний фокус дослідження зосереджено на поліаспектному аналізі мистецького проєкту «Відлуння епох: від монодії до модернізму» Київського камерного хору «United» (художній керівник та диригент В. Лисенко), окресленого в проєкції на актуальні проблеми вітчизняної хорової концертно-сценічної практики. **Методологія дослідження** ґрунтується на принципах об'єктивності, історизму, застосуванні універсальних наукових методів: індуктивно-дедуктивного, джерелознавчого, компаративного, методу культурологічної реконструкції. **Наукова новизна** представлена аналітичними спостереженнями авторів дослідження, які розкривають унікальний досвід практичної реалізації аналізованого мистецького проєкту. **Висновки.** Результати дослідження засвідчують, що реалізація масштабних мистецьких проєктів, об'єднаних єдиною наскрізною драматургічною концепцією (у проєкції на специфіку сучасного вітчизняного камерно-хорового виконавства), вимагає від диригента і виконавців не лише належного володіння фаховими навичками, але й чіткого усвідомлення взаємопов'язаності мистецьких і психологічних факторів, які впливають на якість кінцевого результату, прогножуючи ступінь його художньої та професійної довершеності.

Ключові слова: українське камерно-хорове виконавство; музична драматургія; наскрізна мистецька концепція; компоненти хорової звучності; камерний хор «United»; мистецький проєкт «Відлуння епох: від монодії до модернізму»

Вступ

Як засвідчує багатовіковий досвід світової музичної практики, визначальну роль в еволюції хорового мистецтва відіграють художньо-інтерпретаційні

й репертуарні параметри, які в поєднанні з різними аспектами вокально-хорової техніки формують мистецький простір сучасного вітчизняного вокально-хорового виконавства. Вагомим фактором його функціонування постає пошук і перманентне оновлення оригінальних художньо-драматургічних алгоритмів, які адекватно враховують актуальні запити аудиторії та водночас уможливають практичну реалізацію художніх ідей і задумів, покладених в основу різноманітних концертних програм і творчих проєктів. Це переконує в необхідності аналізу різних площин мистецького синтезу, що уособлює специфіку переосмислення універсальних образно-лексичних елементів, задіяних у процесі формування нових жанрово-стильових векторів сучасної концертно-сценічної практики. Ураховуючи її жанрово-стильове різноманіття, представлене поліваріантною взаємодією актуальних форм вокально-хорового й ансамблевого музикування, виникає необхідність глибокого аналізу окремих компонентів сучасного хорового виконавства під кутом зору різних художньо-інтерпретаційних концепцій. Зазначене видається особливо важливим з огляду на те, що до цього часу недостатньо простеженими залишаються аспекти, пов'язанні з музично-драматургічною та концертно-сценічною специфікою камерного хорового виконавства. Сукупність питань, пов'язаних зі специфікою сучасної концертно-хорової практики, визначає різновекторність науково-аналітичних підходів до висвітлення цієї проблематики. Це у свою чергу обумовлює евристичний вектор аналітичного дискурсу цієї публікації, який формується на перетині історико-музикознавчого, структурного та загалом мистецтвознавчого аналізу.

Мета

Мета статті полягає у висвітленні художньо-інтерпретаційних та репертуарних параметрів сучасного вітчизняного камерно-хорового виконавства в проєкції на специфіку творчої реалізації мистецького проєкту «Відлуння епох: від монодії до модернізму» Київського камерного хору «United» (художній керівник і диригент В. Лисенко), окресленого в контексті актуальних проблем вітчизняної хорової концертно-сценічної практики.

Мета статті та її аналітично-евристичне спрямування визначає специфіку методології дослідження. Зокрема, *індуктивний* та *дедуктивний* методи застосовано для аналізу історичних обставин розвитку української сакральної музики, а також з'ясування проблем, пов'язаних з різними аспектами вокально-хорових і художніх параметрів реалізації мистецького проєкту; *структурний метод* використано у зв'язку з конкретними аспектами застосування певних параметрів сучасної хорової практики в проєкції на репертуарно-жанровий алгоритм мистецького проєкту; водночас певні аспекти, пов'язані з гіпотетичними питаннями застосування окремих параметрів, висвітлено за допомогою методу *культурологічної реконструкції*.

Універсального застосування набуває *принцип історизму* й *еволюційної культурно-мистецької спадкоємності*, що розглянуто в статті як основоположну константу, на якій ґрунтуються викладені в публікації спостереження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Проведений у процесі дослідження аналіз наукових джерел, пов'язаних з аспектами висвітлюваної проблематики, засвідчує достатньо диференційований рівень її опрацювання в проєкції на мету цієї статті. Зокрема, у низці науково-педагогічних праць (Кречко, 2022; Мартинюк, 2021; Нарожна, 2017) основну увагу сфокусовано на розкритті питань, пов'язаних з усвідомленням ролі та значення конкретних факторів хорового, зокрема камерного, виконавства в контексті формування фахових установок у майбутніх диригентів-практиків.

Водночас у дослідженнях культурологічного спрямування (Кравчук, 2022) окреслено історичні проєкції, що засвідчують спадкоємність мистецького та педагогічного досвіду. Інша категорія музикознавчих праць характеризує специфіку розвитку сучасного вітчизняного камерно-хорового виконавства на сучасному етапі (Бермес, 2022; Дондик, 2017; Сіраш, 2024; Лисенко, 2021; Тилик, 2017) та виявляє актуальні тенденції, пов'язані із застосуванням сучасних інформативних технологій у вітчизняному хоровому мистецтві (Бондаренко, 2022), а також у площині фестивальної та конкурсної діяльності (Андрійчук, 2023; Савенко, 2021).

Указані джерела розглянуто в статті у логічній взаємопов'язаності з хрестоматійними історико-музикознавчими працями Н. Герасимової-Персидської (2006), Т. Гусарчук (2019), М. Юрченка (2017), у яких основний акцент зроблено на дослідженні питань, пов'язаних з розвитком вітчизняного хорового мистецтва в контексті закономірностей його культурно-історичної еволюції.

Незважаючи на досить розлогий спектр досліджень різних аспектів хоронавчої проблематики, і до сьогодні недостатньо висвітленими залишаються питання, пов'язані з аналізом конкретних концертів і мистецьких проєктів, які ґрунтуються на єдиній наскрізній драматургічній концепції та охоплюють різні історичні періоди в їх еволюційній спадкоємності.

Пропонована стаття, сподіваємося, спроможна буде певною мірою компенсувати вказану прогалину що, зрештою, на нашу думку, і визначає наукову та практичну цінність цієї публікації.

Виклад матеріалу дослідження

Трагічні події російсько-української війни, які стражденно переживає нині Україна вже вкотре за багатовікову історію, поставили перед вітчизняним суспільством болючу екзистенційну дилему: чи вижити і, відродившись з попелу та руїн, вийти на новий виток історичної еволюції, чи згинуть в сірім мороці небуття. Адекватною відповіддю на цей сакраментальний виклик стало героїчне згуртування українського етносу в єдиному священному пориві, покликаному захистити державну незалежність та національні історичні й культурні цінності – захистити все те, що споконвіку уособлює духовний потенціал, закладений Творцем у незнищенну таїну українського етноментального коду.

Одним з найцінніших складників цього духовного надбання є українське хорове мистецтво, яке, закумулювавши в собі багатовіковий музичний досвід,

презентований різними жанрово-стильовими ареалами в процесі історичної еволюції, фактично, «набуло "статусу" вагомого чинника самозбереження національної музичної культури» (Бермес, 2022, с. 18). Його важливим складником є академічне хорове мистецтво, представлене, зокрема, сакральною церковно-музичною сферою професійної хорової практики. Уособлюючи мистецький потенціал етнічної культуротворчої реалізації, представлений розмаїттям регіональних та авторських шкіл, ця сфера характеризує «національну диригентсько-хорову школу як духовно-практичну продуктивну соціокультурну систему виконавського та педагогічного спрямування, засновану на домінуванні української соборної хорової та педагогічної традиції» (Мартинюк, 2021, с. 43).

Конкретним аспектом її дослідження постає висвітлення художньо-інтерпретаційних і репертуарних параметрів сучасного вітчизняного камерно-хорового виконавства (з притаманною для нього домінацією чистоти інтонуювання в контексті «вертикального й горизонтального строю» (Сіраш, 2024, с. 8), пов'язаних з реалізацією масштабних мистецьких проєктів, об'єднаних єдиною наскрізною драматургічною концепцією.

Як засвідчує досвід сучасної вітчизняної концертно-сценічної практики, диригенти, формуючи виконавську концепцію тематичних концертів, здебільшого орієнтуються на вшанування пам'ятних дат, пов'язаних із творчими постатями видатних українських композиторів або хормейстерів, наприклад М. М. Кречка, якому присвячено щорічний Всеукраїнський конкурс хорових колективів, приурочений цьогоріч до столітнього ювілею славетного майстра.

У цьому контексті симптоматичним видається прагнення художніх керівників формувати репертуарну політику власних колективів не тільки під кутом зору особистих мистецьких уподобань, а й з урахуванням інтегративної взаємодії з актуальними суспільними й державними запитами доби.

З огляду на це особливий інтерес для науковців становить розгляд аспектів, пов'язаних з практичною реалізацією мистецьких проєктів, що формуються на перетині різних жанрово-стильових репертуарних алгоритмів, об'єднаних однією цілісною драматургічною концепцією і характеризуються органічною взаємопов'язаністю «тембрально-акустичних факторів у процесі розгортання хорової континуальності» (Дондик, 2017, с. 346).

Саме до таких проєктів належить сольний концерт «Відлуння епох: від мододії до модернізму» хору «United», що відбувся 18 вересня 2022 року в межах 159-го сезону Національної філармонії України і став своєрідною музичною антологією української духовної музики (див. дод. № 1, № 2). Його основна ідея – представити розвиток національного церковно-музичного мистецтва від середньовічних одноголосних наспівів до сучасних композицій, демонструючи зв'язок епох та органічність еволюції українського духовного музичного мистецтва.

За задумом ініціатора й координатора вказаного мистецького проєкту Владислава Лисенка, концертна програма – історична панорама, підпорядкована єдиному алгоритму, де кожен твір (як окрема ланка, органічно поєднана з іншими) мав презентувати певний стильовий період, наочно характеризуючи притаманні йому особливості розвитку української духовної музики.

Розглядаючи проєкт «Відлуння епох: від монодії до модернізму» в зазначеному контексті, можемо стверджувати, що в ньому відобразилася характерна тенденція до формування макроконцепції, спрямованої на панорамне й водночас детальне висвітлення розвитку українського музичного мистецтва впродовж багатьох століть (від минулого й до сучасності).

Такий алгоритм передбачав ретельне усвідомлення специфіки різних стильових ареалів та притаманних їм художньо-виконавських відмінностей. Саме тому, працюючи над концертною програмою, художній керівник колективу В. Лисенко намагався якомога ретельніше виявити та підкреслити стильові ознаки кожної епохи, унаслідок чого твори, приналежні до конкретного хронологічного періоду, виконували під час концерту відповідно до манери і специфіки, притаманної певній добі. Це уможливило створення своєрідної «віртуальної галереї» з минулого до сучасності, яка, характеризуючи еволюцію різних стильових напрямів, ілюструє відповідні зміни в застосуванні різних вокально-хорових та музично-композиційних засобів: від монодії Київської Русі через партесний стиль до композиторських інтерпретацій ХХ–ХХІ ст. Реалізація вказаного проєкту в таких аналітико-евристичних параметрах виводить його за межі суто мистецьких категорій, даючи підстави трактувати як своєрідну мистецько-наукову інсталяцію, покликану відобразити розвиток української сакральної музики з урахуванням основних концептуально важливих віх і стильових феноменів її еволюції.

Визначну роль у цьому відіграє творча харизма диригента й водночас керівника проєкту, адже саме від диригента, від його менеджерських, лідерських якостей, професійності в підборі репертуару та в побудові репетиційно-підготовчого, загальноорганізаційного, психолого-педагогічного процесу залежить успішність реалізації будь-якого творчого задуму (Савенко, 2021, с. 13).

Значущим аспектом реалізації програми концерту стало поєднання традиційних церковних жанрів з авторськими духовними творами, що дало змогу показати, як українська духовна музика, зберігаючи зв'язок з минулим, невпинно розвивалася і набувала нових форм, адаптуючись до сучасності.

У зв'язку з цим варто нагадати, що українська духовна музика має глибоке коріння, яке сягає періоду прийняття християнства в Київській Русі (988 р.). Початково вона існувала у формі монодії (одноголосся), представленій давньоукраїнськими наспівами, які були основою богослужбового співу. Згодом у XVI–XVII століттях в Україні сформувалася традиція партесного співу, який став характерним жанровим складником православного музичного мистецтва доби Бароко. Його ключовою фігурою був видатний композитор і музичний теоретик М. Дилецький, який у своєму трактаті «Грамматика Мусикійська» вперше окреслив канони багатоголосі композиції. Практичним утіленням цього став неповторний стиль М. Дилецького, у якому виразно окреслився «перехід від континуальності, характерної для монодії, яка зберігається в партесному постійному багатоголоссі, до дискретності, подільності, що далі привело до будування нових єдностей на основі повторності й контрасту» (Герасимова-Персидська, 2006, с. 8).

Цю традицію згодом у XVIII ст. вже на жанровому ґрунті класицистського духовного концерту (що спочатку, за спостереженням М. Юрченка (2017), фор-

мувався «на межі барокового та класицистського стилів» (с. 49)) розвинули такі славетні українські композитори, як М. Березовський, Д. Бортнянський, А. Ведель, імена яких золотими літерами вкарбовано в пантеоні національного та світового мистецтва.

За спостереженням музикознавців (Гусарчук, 2019; Корній, 1998), у XIX ст. в українській сакральній музиці намітилася тенденція до оновлення жанрової стилістики через драматургічно розвинену на ґрунті романтизму інтонаційну та ладогармонічну лексику. Це виразно засвідчують твори М. Вербицького, а також «пройняті поетичністю й ліризмом» (Корній, 1998, с. 349) духовні композиції М. Лисенка, літургичні цикли К. Стеценка, Я. Яциневича, О. Кошиця, М. Леонтовича – композитора, який у своїх обробках старовинних церковних наспівів застосовував елементи народнопісенного багатоголосся. Усе це в поєднанні з притаманною вказаним композиторам розвинутою поліфонічною технікою й оригінальною інтонаційною та ладогармонічною лексикою значно розширило художньо-виразові можливості української духовної музики й окреслило новітні її жанрово-стильові перспективи.

Принципово новий еволюційний виток розвитку національного сакрально-музичного мистецтва реалізувався в українській духовній музиці впродовж буремного XX ст., коли вона переживала складні часи занепаду й утисків через жорстокі радянські репресії. Актуалізувавшись згодом у творчості композиторів української діаспори, вона нині (уже в третьому тисячолітті) успішно розвивається завдяки сучасним провідним митцям, таким як І. Алексійчук, Л. Дичко, В. Польова Є. Станкович, В. Степурко, що продовжують традицію осмислення сакральної тематики засобами академічного мистецтва.

Ураховуючи окреслену історичну специфіку розвитку українського сакрального мистецтва, розглянемо репертуарно-стильову концепцію концерту, яка (як засвідчує програмний буклет: див. дод. № 1,) сформована за принципом жанрово-стильової еволюції і репрезентована такими категоріями:

- *старовинна монодія* – представлена у концерті давньоукраїнськими церковними наспівами XVI–XVII ст., які характеризуються суворим аскетичним викладом, розспівністю і водночас гнучкістю ритмічної структури;
- *партесний стиль*, репрезентований у проєкті творами М. Дилецького, які демонструють початковий етап переходу до розвинених форм багатоголосся, утілений у характерному поєднанні імітаційно-поліфонічних та гармонічних елементів;
- *класицистська доба сакрально-хорового мистецтва XVIII ст.*, представлена духовними творами М. Березовського, Д. Бортнянського, А. Веделя, що характеризуються мелодичною та ладогармонічною витонченістю, гнучкою палітрою тембрально-регістрових та фактурних співвідношень, розвиненою динамічною драматургією;
- *романтична доба другої половини XIX – початку XX ст.*, презентована духовними композиціями М. Лисенка, М. Леонтовича з притаманною їм тенденцією до майстерного переосмислення фольклорно-стильових елементів та музично-образної виразності;
- *сакрально-музична спадщина сучасних українських композиторів*, представлена різножанровими творами кінця XX – початку XXI ст., характеризуєть-

ся складними гармонічними структурами, новими тембральними можливостями хору та концептуальною глибиною.

Це виразно простежується в чіткої виявленій тенденції до емоційно-образної деталізації, яка відчутно окреслилася в представлених у межах концерту творах таких українських композиторів, як І. Алексійчук (із циклу «Духовні піснеспіви»), В. Польової («Спаси, Господи»), Т. Яшвілі («Трисвяте» із циклу «Дев'ять молитв для хору а cappella»). У кожному із цих оригінальних сакральних творів, відмінних за стилями та лексичними засобами, простежується послідовне прагнення переосмислити характерні елементи сучасного композиторського мислення крізь призму споконвічних мистецьких традицій.

Цікавим прикладом такого стильового переосмислення є представлений у програмі концерту духовний хоровий концерт І. Тилика «Покаяння, відкрий мені двері, Життєдавче», у якому парадоксально й водночас органічно поєдналися риси бароково-класицистського стильового мислення і характерні прояви, притаманні композиційній лексичці ХХ століття. Порівнюючи цей твір з хрестоматійно відомим покаянням Артемія Веделя, що, як відомо, належить до одного з творів цього видатного українського композитора, який найчастіше виконували, відома українська музикознавиця Т. В. Гусарчук (2019) у монографії відзначає, що за своїм драматургічним колоритом «Покаяння» І. Тилика ближче «не до “Покаянія” А. Веделя, а до його концертів, таких як “Спаси мя, Боже”, “Доколі, Господи, забудеши мя”, “На ріках Вавилонських”» (с. 598). Відтворюючи образи, закладені у концерті І. Тилика, художньому керівнику й диригенту В. Лисенку та його хоровому колективу вдалося виявити ознаки особливої емоційної диференціації, яка характеризує драматичний колорит цього твору, пройнятого суперечливими настроями відчаю, надії і передчуттям Божественного милосердя.

Образно-семантичною домінантою і водночас драматургічною квінтесенцією заключного репертуарного блоку концерту, який відповідно до його історико-хронологічної концепції характеризує період модернізму, постає виконання творів видатних українських композиторів сучасності Л. Дичко та Є. Станковича. У творчості цих визначних митців глибоко закарбувалися риси, які репрезентують принципово новий погляд на сакральну музику, формують нові смислові константи, що, поза сумнівом, багато в чому визначатимуть розвиток цього жанрово-стильового ареалу вітчизняної музики і на майбутнє. Репрезентуючи стильові риси, пов'язані з епохою модернізму, В. Лисенко напрочуд вдало окреслив дисонансну і водночас парадоксально складну акцентуацію хорової лексики вказаних композиторів, не оминувши увагою також консонантно-сонаристичні ефекти, які іноді, хоча й не так часто, трапляються в їхній творчості.

Підсумовуючи цей мистецтвознавчий екскурс щодо жанрово-стильової концепції мистецького проекту «Відлуння епох: від монодії до модернізму», хотілося б наголосити, що в процесі концертного виступу хору «United» виразно окреслилося вміння диригента і хористів працювати в органічній інтерактивній взаємодії, яка визначає оптимальні умови для реалізації таких мистецьких проєктів. За всім цим стоїть величезна копітка робота диригента-хормейстера і кожного зі співаків-артистів хорового колективу.

Зважаючи на вищенаведене, спробуємо охарактеризувати основні *художньо-інтерпретаційні та репертуарні параметри*, застосування яких є універсальною і безперечною передумовою сучасної хорової практики, і які активно задіяв В. Лисенко в процесі концертно-сценічного виконання різножанрових і різно-стильових творів концерту «Відлуння епох: від монодії до модернізму».

Убачаючи необхідність розглянути їх не як абстрактні дефініції, а під кутом зору хороознавчої проблематики, здійснимо аналіз крізь призму аспектів, які характеризують визначальні методологічні складники будь-якої форми професійної ансамблево-хорової діяльності. Умовно їх можна розподілити на декілька основних категорій.

Психологічно-комунікативні. Пов'язані з налагодженням оптимальної взаємодії між диригентом та хором на етапі розучування окремих творів. Характер та ефективність цієї інтерактивної комунікації визначається ступенем розвитку емоційного інтелекту хорового диригента та його вмінням працювати з різними учасниками хорового колективу, ураховуючи їх індивідуально-психологічні характеристики й особистий життєвий досвід.

У цьому контексті виключного значення набуває врахування специфіки сприйняття музичної інформації артистами-виконавцями та слухачами як на рівні жанрово-стильових особливостей певного твору, так і в площині виникнення різноманітних образних асоціацій, пов'язаних з виконанням конкретного музичного задуму. Важливим фактором цього емоційно-інтелектуального переосмислення є проникнення «в художні образи твору за допомогою звертання до уяви хористів» (Нарожна, 2017, с. 147). «Роботу в цьому напрямку, – як слушно зазначає Н. Нарожна, – варто проводити поступово, крок за кроком, намагаючись “заразити” учасників думками та почуттями, які закладені в хоровому творі, зосередити їх увагу на авторському задумі, окрилити самостійне образне уявлення, дати поштовх для пробудження фантазії» (Нарожна, 2017, с. 147). Інакше кажучи, диригент-хормейстер покликаний синтезувати розрізнені музичні образи й семантичні асоціації в єдину художню цілісність, формуючи в процесі виконавської діяльності щораз оновлюваний і неповторно багатограний концепт акустично-швидкоплинної і незбагненої мистецької реальності. З цією метою диригентові необхідно «відшукувати цікавий, доступний матеріал про життя і творчість авторів твору, епоху написання, стиль, музичні засоби вираженості тощо» (Нарожна, 2017, с. 147–148).

Реалізуючи такий алгоритм репетиційної, а згодом і концертно-виконавської діяльності, диригент (де-факто) постає тією концентрувальною і водночас генерувальною субстанцією, яка «кристалізує», а згодом і ретранслює художні інтенції, інспіровані в процесі емоційно-інтелектуального осягнення музично-поетичного задуму та художньої ідеї певного композитора, суб'єктивно проєктуючи їх крізь призму індивідуального емоційного сприйняття, фахового досвіду й особистих світоглядних переконань. Необхідною передумовою цього є здатність «тримати емоційну напругу музичного розвитку від першої й до останньої ноти, що вимагає особливої енергетичної зібраності та концентрації від диригента, і від кожного учасника творчого процесу» (Лисенко, 2021, с. 69).

Зважаючи на те, що конкретні емоційні асоціації, пов'язані з певним музичним образом, виникають у диригента та виконавців на інтуїтивному, чуттєво-когнітивному рівні, важливим параметром репетиційно-концертної діяльності постає не лише *мануальна*, а *іноді й вербальна конкретизація* аспектів композиторської художньої концепції. Вона дає змогу обмежити множинну поліваріантність трактування виконавцями (у такому разі камерним хоровим колективом) музичних образів, водночас даючи диригенту можливість балансувати на межі діаметрально протилежних тенденцій: між прагненням до суб'єктивної семантичної деталізації конкретного образу та віднайденням сконцентрованих у певному музичному задумі філософсько-естетичних узагальнень і прихованих закономірностей.

Організаційні. Передбачають формування оптимального алгоритму творчої діяльності хорового колективу з урахуваннями *тайм-менеджменту* та *логістики* репетиційно-концертної діяльності. Їх розв'язання цілком залежить від ступеня загальної компетенції диригента, його здатності швидко і гнучко координувати різні аспекти репетиційної роботи та вирішувати актуальні проблеми, пов'язані зі специфікою вивчення різностильових творів.

Одним з важливих аспектів організаційної роботи є врахування *оптимальних акустичних параметрів* концертного виконання, що пов'язане з усвідомленням можливих потенційних ризиків у разі недостатньо виявленого ефекту реверберації або ж невдалого акустичного розташування хорового колективу на сцені. У тих випадках, коли за якихось обставин покращення реальних акустичних умов є об'єктивно неможливим, диригент має ретельно проаналізувати всі складники (аспекти) цієї проблеми, переосмислити практичні аспекти фонації, намагаючись через використання фермат, майстерне володіння філіруванням звучання компенсувати об'єктивно несприятливі акустичні умови.

У цьому контексті особливого значення набуває пошук оптимальних тембрально-регістрових параметрів виконавської інтерпретації, який реалізується в процесі експериментального віднайдення та експрес-аналізу диригентом спектра відповідних комбінаторних алгоритмів, актуалізованих у площині поліваріантного синтезу окремих індивідуальних тембрів хористів. На жаль, досить часто хормейстери не надають цьому аспекту належної уваги, обмежуючись створенням лише узагальненої «тембральної моделі», у якій детальний образно-емоційний рельєф музичної тканини залишається майже невиявленим. На цю проблему свого часу неодноразово звертав увагу П. Муравський, наголошуючи на важливості правильного розташування хорового колективу та його учасників у межах окремих хорових партій з метою оптимального тембрально-обертонного фокусування звукових потоків, спрямованих у напрямку слухачької аудиторії (Тилик, 2017).

Указаний аспект не втрачає своєї значущості навіть тоді, коли (як і у випадку з концертом «Відлуння епох: від монодії до модернізму» камерного хору «United») виконання здійснюється в одному з найкращих старовинних залів – Колонному залі ім. М. В. Лисенка Національної філармонії України.

У зв'язку з цим видається доцільним провести ретроспективну паралель із практичним досвідом сценічного розташування ще одного відомого київ-

ського хорового колективу – Муніципального камерного хору «Хрещатик» під час проведення урочистого концерту з нагоди 10-річчя його творчої діяльності, що відбувся в Національній філармонії України у 2004 р. Тодішня художня керівниця і головний диригент камерного хору «Хрещатик» Лариса Бухонська чимало часу приділила розстановці солістів і хору для виконання однієї з найвідоміших хорових мініатюр «un'Eco» («Відлуння») видатного представника Нідерландської поліфонічної школи XVI ст. Орландо ді Лассо. У процесі досить жвавої та суперечливої дискусії Л. В. Бухонської з тодішніми хормейстерами й артистами хору диригентка, ураховуючи всі потенційні тембрально-динамічні акустичні ризики, вирішила, що ансамбль солістів, презентований двома квартетами, має розташовуватися симетрично з протилежних боків хору у вигляді двох ромбічних каре, у яких один із солістів стоятиме на нижній сходинці, а решта (троє) – на верхній. Тож у процесі концертного виконання сформувався акустично довершений феномен відлуння, оптимально відповідний художній концепції твору.

Саме такий професійно виважений і глибоко продуманий підхід до реалізації мистецьких задумів характеризує виконавський вектор творчої діяльності камерного хору «United» під орудою В. Лисенка. Фактично всі твори, презентовані в програмі концерту «Відлуння епох: від монодії до модернізму», який, як зазначалося, є об'єктом дослідження в цій публікації, виконували на найвищому акустичному рівні та із дотриманням необхідних вимог щодо інтонаційного й ладогармонічного аспектів музичного розвитку.

Окрім розглянутих раніше важливих чинників, цьому значною мірою сприяла наявність фактора *ладоінтонаційної налаштованості* як диригента, так і кожного з артистів хору на внутрішнє передчуття кожної акустичної події чи то акорду, чи то спонтанних поліфонічних співвідношень, чи то, наприклад, унісонного монодійного звучання. Наявність такого віртуального передфонаційного налаштування дає підстави трактувати хоровий колектив не лише як виконавську одиницю, але й як своєрідну акустичну лабораторію, де відбувається шліфування та вдосконалення інтонаційно-обертонових та ладогармонічних структур, притаманних різним історичним епохам та стильовим ареалам. З огляду на це Н. Кречко (2022) слушно зазначає: «Доречність послідовності програми ... включає в себе дуже важливий фактор цілісності сприйняття виступу хорового колективу при наявності різностильової і різножанрової програми. Драматургію такого виступу складає сам диригент і має враховувати, що будь-яка сценічна дія має часовий процес "початку", "розгортання", "кульмінації" і "завершення"» (с. 164). Дослідниця також зауважує: «Зручність тональних співставлень є важливим елементом для вдалого виступу хору. Хорові твори що знаходяться в далеких тональних групах (третьої групи спорідненості), а співаються один за одним, як правило складні для перенастроювання хору і для сприйняття нової тональності слухачем. Якщо в силу художніх завдань такі твори будуть виконуватися послідовно, диригенту слід затягнути паузу між номерами, особливо ретельно дати настройку, впевнитися, що всі члени хорового колективу її почули» (Кречко, 2022, с.164).

Указаний аспект неможливо розглядати поза *художньо-інтерпретаційними параметрами*. Формуючи сутнісну драматургічну основу репетиційно-концертної діяльності, вони передбачають пошук оптимального інтерпретаційного алго-

ритму, відповідно до мистецької концепції конкретного композитора, і водночас вимагають від диригента відбір оптимальних прийомів мануальної диригентської техніки, здатних максимально точно передати хористам інтерпретаційну модель виконання, сформовану у творчій уяві диригента-хормейстера.

Визначну роль у процесі цієї інформативної ретрансляції відіграє *біоенергетичний аспект* диригентської діяльності. Він постає корелятором поліфункціональної взаємодії між диригентом, хором та аудиторією, у результаті якої формується постійна система акустично-енергетичних взаємодій, які взаємодоповнюють один одного, формуючи складний біоенергетичний та художній феномен. Цьому неабияк сприяє те, що сценічне розташування хору створює ефект увігнутості біо-енергетичного екрана-дзеркала, де відбувається фокусування біоенергетичного струменя, який диригент спрямовує в бік хору, а згодом його рефлексивно-векторне відображення – в протилежному напрямку, тобто в бік диригента і залу (Тилик, 2017, с. 88). Саме крізь призму взаємодії біоенергетичних та звукових актуалізуються *вокально-технічні та хорознавчі параметри*, пов'язані з різними компонентами хорової звучності, такими як інтонація, стрій, динаміка, тембр, штрихи, агогіка, характер звуковедення. Усі ці складники є категоріальною основою процесу вокально-хорового виконавства. У зв'язку з цим хотілося б відмітити, що в процесі реалізації мистецького проєкту «Відлуння епох: від монодії до модернізму» диригенту і колективу вдалося віднайти оптимальні пропорційні співвідношення між вказаними вокально-технічними та хорознавчими параметрами, що, зрештою, й зумовило формування унікальних інтерпретаційних алгоритмів, застосованих диригентом до кожного з виконуваних творів. Це завдання було особливо складним, ураховуючи, що концерт поєднав у собі цілу низку різноманітних художніх феноменів, які характеризують не якусь одну епоху, а відразу декілька хронологічних етапів розвитку вітчизняного хорового мистецтва в їх логічній і традиційній спадкоємності. Її наявність переконливо засвідчує, що «кристалізація хорової школи відбувається у безперервній передачі виконавських та педагогічних традицій від покоління до покоління, зберігаючи у собі основи, закладені великими майстрами хорової справи» (Кравчук, 2022, с. 137).

Найкращим відповідником художньої макроконцепції, утіленої в проєкті «Відлуння епох: від монодії до модернізму», постає відомий з античності принцип «*E pluribus unum*» («Єдність в багатоманітності»), якого пощастило дотриматися хору «United» та його художньому керівникові В. Лисенку як на рівні підкреслення стильової та культурно-історичної диференціації між різними творами, так і на рівні їх оптимальної художньої інтерпретації. Високий технічний рівень виконання та вдало вибудована репертуарна концепція, ґрунтована на гнучкому балансі жанрово-стильової єдності й диференціації, сприяли тому, що цей проєкт, безперечно, став помітною мистецькою подією, яка дала змогу простежити еволюцію української духовної музики та відчутти її живий зв'язок із сучасністю.

Наведені міркування зайвий раз переконують у тому, що проєкт «Відлуння епох: від монодії до модернізму» можна вважати важливим явищем у сучасному хоровому мистецтві, оскільки він не тільки зібрав під одним дахом твори різних епох, а й сприяв усвідомленню спадкоємності тисячолітньої вітчизняних сакрально-музичних традицій. Ця обставина набуває особливо важливого зна-

чення тепер, у буремні й героїчні часи російсько-української війни, коли Україна в болісній і кривавій битві виборює право на незалежність та власну етноментальну й культурну ідентичність.

Висновки

Узагальнюючи наведені в статті спостереження маємо підстави констатувати, що:

- художньо-технічні параметри, проаналізовані у статті, крізь призму концертної діяльності камерного хору «United» адекватно екстраполюються на жанрово-стильову та концертно-сценічну специфіку сучасного вітчизняного хорового виконавства;

- мистецький проєкт «Відлуння епох» став важливим явищем у сучасному хоровому мистецтві, оскільки не лише об'єднав у єдиній драматургічній концепції твори різних епох, але й сприяв усвідомленню спадковості музичних традицій;

- у процесі підготовки концерту та його реалізації художній керівник камерного хору «United» та його артисти-хористи віднайшли оптимальний алгоритм творчої співпраці який, зрештою, зумовив високоякісне й фахово досконале виконання;

- творчий алгоритм, покладений в основу реалізації цього мистецького проєкту, засвідчує високий ступінь мистецької реалізації як у площині хорознавчих аспектів, так і під кутом зору головної ідеї концерту, яку характеризує життєствердний пафос непереможної незнищенності України та її культури; актуалізації цієї ідеї сприяє ретельне дотримання в репертуарній концепції концерту об'єктивних культурно-історичних та хронологічних принципів, осягнене усвідомленням багатовікової культурно-мистецької спадкоємності української сакральної музики;

- аудіо-, відеозапис такого концерту засвідчує високий рівень виконання, що може бути прикладом для реалізації подібних проєктів різними вокально-хоровими колективами (від ансамблевих формацій до професійних та аматорських камерних хорових колективів).

Презентований оригінальний підхід до висвітлення аналізованої проблематики характеризує евристичну цінність цієї публікації як такої, що окреслює в науково-дискусивній формі окремий погляд на актуальні проблеми сьогодення українського хорового мистецтва. Це переконує в необхідності продовження цих науково-аналітичних напрацювань у наступних публікаціях, які більш ґрунтовно висвітлюватимуть різні аспекти аналізованої проблематики.

Список бібліографічних посилань

Андрійчук, П. О. (2023, 26–27 квітня). Перший Всеукраїнський відкритий фестиваль-конкурс хорового мистецтва імені Михайла Кречка як культурно-мистецьке явище у період російсько-української війни. В *Музика в діалозі з сучасністю: освітні, мистецтвознавчі, культурологічні студії* [Матеріали конференції] (с. 114–117). Видавничий центр КНУКіМ.

- Бермес, І. (2022). Культуротворчі виміри хорового виконавства на Заході та Сході України (перша половина XX століття). *Питання культурології*, 40, 10–21. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269349>
- Бондаренко, А. (2022). Музично-інформаційні технології в хоровому мистецтві – Україна і світовий контекст. В Н. М. Кречко (Ред.), *Українське академічне вокально-хорове мистецтво: методико-педагогічний, історико-музикознавчий дискурси* (с. 10–40). Видавничий центр КНУКіМ. <https://doi.org/10.31866/978-966-602-363-9.10-40>
- Герасимова-Персидська, Н. (2006). Вступ. В Н. Герасимова-Персидська (Упоряд.), *Партесні концерти XVII – XVIII століть: з Київської колекції* (с. 5–11). Музична Україна.
- Гусарчук, Т. (2019). *Артемій Ведель. Постаць митця у контексті епох*. Музична Україна.
- Дондик, О. І. (2017). Трансформація аудіо-візуальних параметрів сценічного простору в мистецькій діяльності академічного камерного хору «Хрещатик». *Мистецтвознавчі записки*, 32, 344–354.
- Корній, Л. (1998). *Історія української музики: Ч. 2. Друга половина XVIII ст.* М. П. Коць.
- Кравчук, О. (2022). Національні освітні традиції: кристалізація хорової школи Г. Верьовки та Е. Скрипчинської-Верьовки крізь призму спадкоємності. В Н. М. Кречко (Ред.), *Українське академічне вокально-хорове мистецтво: методико-педагогічний, історико-музикознавчий дискурси* (с. 111–140). Видавничий центр КНУКіМ. <https://doi.org/10.31866/978-966-602-363-9.111-140>
- Кречко, Н. (2022). Освітня компонента «Хоровий клас», як базова дисципліна виховання кваліфікованих фахівців – хорових диригентів та артистів хору, в умовах колективного хорового виконавства. В Н. М. Кречко (Ред.), *Українське академічне вокально-хорове мистецтво: методико-педагогічний, історико-музикознавчий дискурси* (с. 142–170). Видавничий центр КНУКіМ. <https://doi.org/10.31866/978-966-602-363-9.142-170>
- Лисенко, В. В. (2021). Методика роботи з хором Павла Муравського: деякі особливості формування професійної майстерності диригента. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 44, 66–72. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.44.2021.235318>
- Мартинюк, А. К. (2021). *Теорія і практика диригентсько-хорової школи в Україні XX-початку XXI століття* [Автореферат дисертації доктора педагогічних наук, Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди].
- Нарожна, Н. І. (2017). Теоретико-методичні засади педагогічного керівництва аматорським хоровим колективом. В О. М. Лігус (Ред.), *Академічне хорове мистецтво України (історія, теорія, практика, освіта)* (с. 134–156). Ліра-К.
- Савенко, С. М. (2021). *Конкурсно-фестивальні форми в хоровій творчості: традиційні моделі та сучасні тенденції* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової].
- Сіраш, А. В. (2024). *Камерне хорове виконавство в соціокультурному просторі України (друга половина XX – початок XXI століття)* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського].
- Тилик, І. В. (2017). Творчий метод П. І. Муравського як біоенергетичний та психофізичний феномен. В О. М. Лігус (Ред.), *Академічне хорове мистецтво України (історія, теорія, практика, освіта)* (с. 86–95). Ліра-К.
- Юрченко, М. С. (2017). Стилістика хорових концертів А. Рачинського та М. Березовського. В О. М. Лігус (Ред.), *Академічне хорове мистецтво України (історія, теорія, практика, освіта)* (с. 42–50). Ліра-К.

References

- Andriichuk, P. O. (2023, April 26–27). Pershyi Vseukrainskyi vidkrytyi festyval-konkurs khorovoho mystetstva imeni Mykhaila Krechka yak kulturno-mystetske yavyshe u period rosiisko-ukrainskoi viiny [The First All-Ukrainian open festival-competition of choral art named after Mykhailo Krechko as a cultural and artistic phenomenon during the Russian-Ukrainian war]. In *Muzyka v dialozi z suchasnisti: osvitni, mystetstvozhnavchi, kulturolohichni studii* [Music in dialogue with the modernity: Studios of educational, art history, culturological] [Conference proceedings] (pp. 114–117). KNUCA Publishing Centre [in Ukrainian].
- Bermes, I. (2022). Kulturotvorchy vymiry khorovoho vykonavstva na Zakhodi ta Skhodi Ukrainy (persha polovyna XX stolittia) [Cultural dimensions of choral performance in the West and East of Ukraine (the first half of the 20th century)]. *Issues in Cultural Studies*, 40, 10–21. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269349> [in Ukrainian].
- Bondarenko, A. (2022). Muzychno-informatsiini tekhnolohii v khorovomu mystetstvi – Ukraina i svitovyi kontekst [Music and information technologies in choral art – Ukraine and the world context]. In N. M. Krechko (Ed.), *Ukrainske akademichne vokalno-khorove mystetstvo: metodyko-pedahohichni, istoryko-muzykozhnavchi dyskursy* [Ukrainian academic vocal and choral art: Methodological, pedagogical, historical and musicological discourses] (pp. 10–40). KNUCA Publishing Centre. <https://doi.org/10.31866/978-966-602-363-9.10-40> [in Ukrainian].
- Dondyk, O. I. (2017). Transformatsiia audio-vizualnykh parametriv stsenichnoho prostoru v mystetskii diialnosti akademichnoho kamernoho khoru "Khreshchatyk" [Transformation of the audio-visual parameters of the stage space in the artistic activities of the academic chamber choir "Khreshchatyk"]. *Notes on Art Criticism*, 32, 344–354 [in Ukrainian].
- Herasymova-Persydska, N. (2006). Vstup [Preface]. In N. Herasymova-Persydska (Comp.), *Partesni kontserty XVII – XVIII stolit: z Kyivskoi koleksii* [Partesny concertos 17th – 18th centuries: From the Kyiv collection] (pp. 5–11). Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Husarchuk, T. (2019). Artemii Vedel. Postat myttsia u konteksti epokh [Artemii Vedel. The figure of the artist in the context of epochs]. Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Kornii, L. (1998). *Istoriia ukrainskoi muzyky: Ch. 2. Druha polovyna XVIII st.* [History of Ukrainian music: Pt. 2. The second half of the 18th century]. M. P. Kots [in Ukrainian].
- Kravchuk, O. (2022). Natsionalni osvichni tradytsii: krystalizatsiia khorovoi shkoly H. Verovky ta E. Skrypchynskoi-Verovky kriz pryzmu spadkoiemnosti [National Educational Traditions: Crystallization of the Choral School of H. Verovka and E. Skrypchynska-Verovka through the prism of succession]. In N. M. Krechko (Ed.), *Ukrainske akademichne vokalno-khorove mystetstvo: metodyko-pedahohichni, istoryko-muzykozhnavchi dyskursy* [Ukrainian academic vocal and choral art: Methodological-pedagogical, historical and musicological discourses] (pp. 111–140). KNUCA Publishing Centre. <https://doi.org/10.31866/978-966-602-363-9.111-140> [in Ukrainian].
- Krechko, N. (2022). Osvitnia komponenta "Khorovyi klas", yak bazova dystsyplina vykhovannia kvalifikovanykh fakhivtsiv – khorovykh dyryhentiv ta artystiv khoru, v umovakh kolektyvnoho khorovoho vykonavstva [Educational component "Choir class" as a basic discipline for training qualified specialists – choral conductors and choir artists, in conditions of collective choral performance]. In N. M. Krechko (Ed.), *Ukrainske akademichne vokalno-khorove mystetstvo: metodyko-pedahohichni, istoryko-muzykozhnavchi dyskursy* [Ukrainian academic vocal and choral art: Methodological-pedagogical, historical and musicological

discourses] (pp. 142–170). KNUCA Publishing Centre. <https://doi.org/10.31866/978-966-602-363-9.142-170> [in Ukrainian].

Lysenko, V. V. (2021). *Metodyka roboty z khorom Pavla Muravskoho: deiaki osoblyvosti formuvannia profesiinoi maisternosti dyryhenta* [On Pavlo Muravskiy's methods of work with the choir: Some peculiarities of choirmaster's professional excellence]. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, 44, 66–72. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.44.2021.235318> [in Ukrainian].

Martyniuk, A. K. (2021). *Teoriia i praktyka dyryhentsko-khorovoi shkoly v Ukraini XX – pochatku XXI stolittia* [Theory and practice of conducting and choral school in Ukraine in the 20th – early 21st centuries] [Abstract of DSc Dissertation, Pereiaslav-Khmelnytskyi Hryhorii Skovoroda State Pedagogical University] [in Ukrainian].

Narozhna, N. I. (2017). *Teoretyko-metodychni zasady pedahohichnoho kerivnytstva amatorskym khorovym kolektyvom* [Theoretical and methodological principles of pedagogical management of an amateur choir]. In O. M. Lihus (Ed.), *Akademichne khorove mystetstvo Ukrainy (istoriia, teoriia, praktyka, osvita)* [Academic choral art of Ukraine (history, theory, practice, education)] (pp. 134–156). Lira-K [in Ukrainian].

Savenko, S. M. (2021). *Konkursno-festyvalni formy v khorovii tvorchosti: tradytsiini modeli ta suchasni tendentsii* [Competitive and festival forms in choral creativity: Traditional models and modern trends] [Abstract of PhD Dissertation, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music] [in Ukrainian].

Sirash, A. V. (2024). *Kamerne khorove vykonavstvo v sotsiokulturnomu prostori Ukrainy (druga polovyna XX – pochatok XXI stolittia)* [Chamber choir performance in social and cultural space of Ukraine (the second half of the 20th – beginning of the 21st century)] [Abstract of PhD Dissertation, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music] [in Ukrainian].

Tylyk, I. V. (2017). *Tvorchyi metod P. I. Muravskoho yak bioenerhetychnyi ta psykhofizychnyi fenomen* [The creative method of P. I. Muravskiy as a bioenergetic and psychophysical phenomenon]. In O. M. Lihus (Ed.), *Akademichne khorove mystetstvo Ukrainy (istoriia, teoriia, praktyka, osvita)* [Academic choral art of Ukraine (history, theory, practice, education)] (pp. 86–95). Lira-K [in Ukrainian].

Yurchenko, M. S. (2017). *Stylistyka khorovykh kontsertiv A. Rachynskoho ta M. Berezovskoho* [Stylistics of choral concerts by A. Rachynskiy and M. Berezovskiy]. In O. M. Lihus (Ed.), *Akademichne khorove mystetstvo Ukrainy (istoriia, teoriia, praktyka, osvita)* [Academic choral art of Ukraine (history, theory, practice, education)] (pp. 42–50). Lira-K [in Ukrainian].

ARTISTIC-INTERPRETATIVE AND REPERTOIRE PARAMETERS OF MODERN CHORAL PRACTICE: ALGORITHM OF IMPLEMENTING

Ihor Tylyk^{1a}, Vladyslav Lysenko^{2a}

¹Phd in Art History, Associate Professor at the Department of Musical Art;
ORCID: 0000-0003-2896-631X; e-mail: tilik1968@ukr.net

²Doctor of Arts, Senior Lecturer at the Department of Musical Art;
ORCID: 0000-0001-9270-5590; e-mail: vlad.lysenko@icloud.com

^aKyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the research is to highlight artistic-interpretative and repertoire parameters of modern national chamber and choral performance, associated with implementing large-scale artistic projects, united by a single, end-to-end dramaturgical concept. The analytical focus of the study is focused on a multi-aspect analysis of the artistic project of Kyiv Chamber Choir "United" – "Echoes of Epochs: from Monody to Modernism" (an artistic director and conductor – V. Lysenko), outlined in the projection on the current problems of the national choral concert and stage practice. **Research methodology** grounds on the principles of objectivity, historicism, application of universal scientific methods: inductive-deductive, source-based, comparative, method of culturological reconstruction. **The scientific novelty** is represented by analytical observations of this study's authors, which reveal the unique experience of practical applying of the analysed artistic project. **Conclusions.** The results of this research show that the implementation of large-scale artistic projects, united by a single comprehensive dramaturgical concept (projected onto the specifics of modern national chamber and choral performance) requires a conductor and performers not only to have proper professional skills, but also to have a clear understanding of the interrelationship of artistic and psychological factors that affect the quality of the final result, prognosticating the level of its artistic and professional perfection.

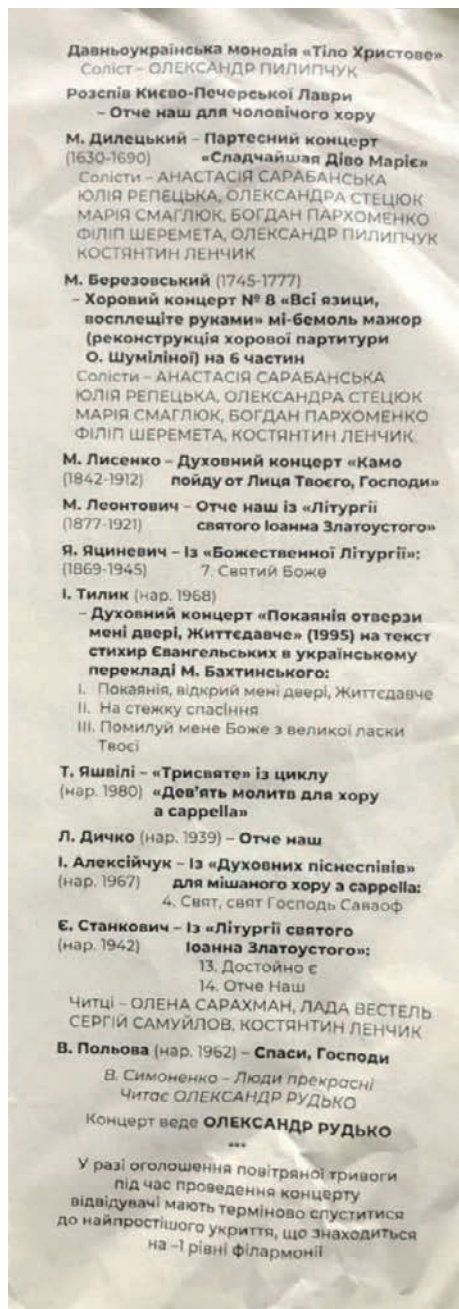
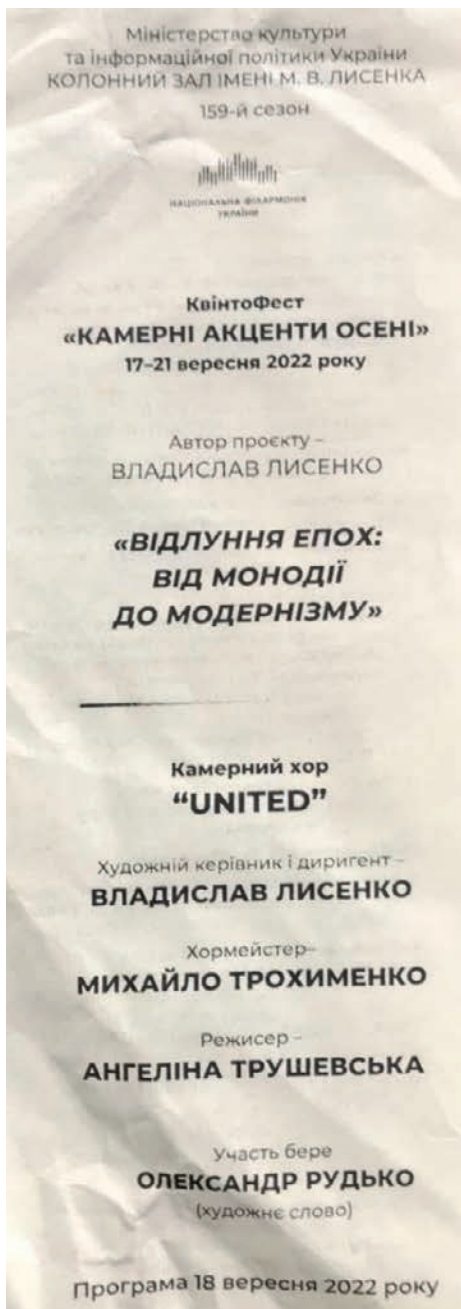
Keywords: Ukrainian chamber and choral performance; musical dramaturgy; comprehensive artistic concept; components of choral sonority; Kyiv Chamber Choir "United"; art project "Echoes of Epochs: from Monody to Modernism"

Надійшла: 21.11.2024; Прийнято: 25.02.2025;
Статтю вперше опубліковано онлайн: 30.05.2025

ДОДАТКИ

Додаток № 1

68



Додаток № 2**Відео, публікації та інтерв'ю, присвячені концерту
«Відлуння епох: від монодії до модернізму»**

1. Відеозапис концерту «Відлуння епох: від монодії до модернізму» Київського камерного хору «United» (художній керівник та диригент В. Лисенко):

<https://youtu.be/uRBEG1UTLAQ?si=JbeC0BlgynVZnBlj>

2. Газета «Вечірній Київ» про концерт з програмою «Відлуння епох: від монодії до модернізму»:

https://vechirniy.kyiv.ua/news/71521/?fbclid=IwAR0SWBgWBewJOOnR_8FhZr7WnQOoyU1h_akjxW7Kk9fXskApmKhoGbi402Q

3. Інтерв'ю з художнім керівником камерного хору «United» В. Лисенком: про проєкт «Київ живе, Київ звучить! 2.0» (анонс концертної програми «Відлуння епох: від монодії до модернізму») (1:32:30):

<https://youtu.be/gwnAzWtCEcs>

