

РЕПЕРТУАРНА ПОЛІТИКА ЯК ПРОЄКЦІЯ ТВОРЧОГО СВІТОГЛЯДУ ДИРИГЕНТА-ХОРМЕЙСТЕРА: МЕТОДИКА АНАЛІЗУ ІНДИВІДУАЛЬНИХ ПРІОРИТЕТІВ

Віла-Боцман Олександр Петрович,
доктор філософії з музичного мистецтва,
доцент кафедри хорового диригування
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
ORCID ID: 0000-0002-5186-893X

У статті запропоновано методику аналізу репертуарної політики диригента-хормейстера як проєкції його творчого світогляду, естетичних орієнтирів і стійких культурних пріоритетів. Актуальність теми зумовлена тим, що у вітчизняному музикознавстві репертуар здебільшого розглядається або як педагогічно доцільний набір творів, або як наслідок інституційних обставин, тоді як його структурна повторюваність, жанрово-стильові домінанти й національно-культурні акценти створюють підстави для реконструкції окремих домінант індивідуального творчого методу диригента. Мета статті – розробити методику аналізу репертуару як аналітичної “карти” індивідуальних пріоритетів диригента-хормейстера. У дослідженні поєднано параметричний, діахронний та інтерпретаційний підходи. Джерельну основу методики становлять документовані концертні програми, афіші, буклети, відео- та фонозаписи, партитури з диригентськими позначками, репетиційні плани, а також матеріали про прем’єри, нові аранжування й авторські замовлення. Запропоновано кодувати репертуар за чотирма блоками параметрів: жанрово-стильовим, національно-культурним, блоком повторюваності/новизни та інтерпретаційним. Обґрунтовано доцільність поєднання цих блоків для цілісного прочитання репертуару не як випадкової сукупності творів, а як цілісної системи художнього вибору. Описано три масштаби аналізу: макрорівень сезонного профілю, мезорівень драматургії конкретної програми та мікрорівень співвіднесення репертуарних домінант з інваріантами диригентської манери. Як мінімальний набір кількісних індикаторів запропоновано: K1 – індекс національного пріоритету, K2 – індекс стильової різноманітності, K3 – показник повторюваності, K4 – показник новизни. Обґрунтовано, що їх застосування не підміняє музикознавчого тлумачення, а надає йому емпіричної опори, фіксуючи стійкість або змінність репертуарних орієнтирів у часі. Наукова новизна статті полягає у концептуалізації світоглядного виміру репертуарної політики диригента-хормейстера та в обґрунтуванні методики «репертуарного картографування», яка поєднує опис репертуарної структури з аналізом виконавських інваріантів. Практичне значення полягає у можливості застосування запропонованої моделі до діяльності професійних, навчальних і аматорських хорових колективів, а також у перспективі порівняльного вивчення індивідуальних репертуарних стратегій у сучасному хоровому мистецтві.

Ключові слова: хорове мистецтво, диригент-хормейстер, репертуарна політика, репертуарний аналіз, творчий метод, інтерпретація, національні пріоритети, кількісні індикатори.

Vila-Botsman Oleksandr. Repertoire policy as a projection of the conductor-choirmaster's creative worldview: methodology for analysing individual priorities

The article proposes a methodology for analysing the repertoire policy of a conductor-choirmaster as a projection of his creative worldview, aesthetic orientations, and stable cultural priorities. The relevance of the topic lies in the fact that repertoire in Ukrainian musicology is still most often interpreted either as a pedagogically expedient selection of works or as a result of institutional circumstances, whereas its structural recurrence, genre and stylistic dominants, and national-cultural accents make it possible to reconstruct the conductor's individual creative method. The purpose of the article is to develop a reproducible methodology for reading repertoire as a “map” of the conductor-choirmaster's individuality. The study combines parametric, diachronic, and interpretative approaches. The source base of the proposed method includes documented concert programmes, posters, booklets, audio and video recordings, scores with conducting markings, rehearsal plans, and materials on premieres, new arrangements, and commissioned works. The repertoire is coded according to four analytical blocks: genre-stylistic, national-cultural, recurrence/novelty, and interpretative. It is proved that only the combination of these blocks allows repertoire to be interpreted not as a random set of compositions but as an integral system of artistic choice. Three analytical scales are described: the macro-level of the seasonal profile, the meso-level of the dramaturgy of a particular programme, and the micro-level of correlating repertoire dominants with the invariants of the conductor's manner. As a minimum set of quantitative indicators, the article proposes: K1 – the index of national priority, K2 – the index of stylistic diversity, K3 – the recurrence indicator, and K4 – the novelty indicator. Their use does not replace musicological interpretation; rather, it provides it with an empirical basis by fixing the stability or variability of repertoire orientations over time. The scientific novelty of the article lies in operationalising the worldview dimension of the conductor-choirmaster's repertoire policy and in creating a methodology of “repertoire mapping” that combines the description of repertoire structure with the analysis of performance invariants. The practical value of the proposed model lies in the possibility of applying it to professional, educational, and amateur choirs, as well as in the prospects for comparative study of individual repertoire strategies in contemporary choral art.

Key words: choral art, conductor-choirmaster, repertoire policy, repertoire analysis, creative method, interpretation, national priorities, quantitative indicators.



Вступ. Репертуар у хоровому виконавстві є не нейтральним «матеріалом», а засадовою матрицею формування художнього обличчя колективу: він визначає траєкторію технічного розвитку, стиль звукової культури, діапазон виражальних засобів і горизонт смислів, доступних співакові та слухачеві [8, с. 10–12; 14, с. 3–5]. У цьому сенсі репертуарна політика може розглядатися як довготермінова система рішень, що організує не тільки концертний процес, а й механізм передавання цінностей: через добір текстів і музичних моделей диригент нормує тип культурного досвіду, який стає «нормою» колективу.

Парадокс полягає в тому, що практики мистецтва інтуїтивно визнають репертуар «візитівкою» колективу, однак наукові описи часто зупиняються на описі складності або стилю партитур. Водночас методичні джерела наголошують, що опанування партитури включає системний аналіз і побудову інтерпретаційної стратегії, а отже репертуар прямо впливає на формування диригентської мови [4, с. 33–35].

У працях, присвячених творчо-педагогічним школам, показано, що формування навчального й концертного репертуару може мати виразно ціннісну спрямованість і бути частиною національної парадигми диригентської освіти [2, с. 152–154]. Аналіз мислення диригента-хормейстера, своєю чергою, підкреслює роль репертуару як механізму творчої самореалізації: через добір і послідовність творів митець концептуалізує власний метод і спосіб комунікації [9, с. 164–167].

Сучасні виклики хорового мистецтва (оновлення форм подання, розширення стильового поля, робота з новими аудиторіями) актуалізують репертуар як простір стратегічного вибору [13, с. 142–147]. У дослідженнях репертуарної палітри народно-хорових колективів (у різних культурних традиціях) простежується, що співвідношення традиції та інновації має не лише художній, а й ідентифікаційний зміст [10, с. 103–110]. Питання оновлення репертуару в ХХІ столітті конкретизується як пошук балансу між збереженням автентичності та впровадженням сучасних художніх рішень [6, с. 76–81].

Методологічно близькою є також лінія досліджень індивідуального виконавського стилю диригента-хормейстера, де запропоновано критерії аналізу світогляду, творчого мислення та взаємодії «диригент – колектив» [12, с. 344–350]. Регіональні студії музично-хорової освіти та традиції показують історичну зумовленість репертуарних пріоритетів і їхній зв'язок із культурною пам'яттю [1].

Біографічні й культурологічні дослідження українських музичних діячів демонструють, що національна свідомість, етичні установки й культурне служіння можуть виступати внутрішнім ядром професійної діяльності диригента [15, с. 8–18]. Синтез теорії та практики у диригентсько-хоровій освіті, відображений у фахових матеріалах, підкреслює необхідність системних методів аналізу, здатних поєднати емпірику репертуару та інтерпретацію [3]. Історико-теоретичні студії хорового мистецтва дають культурний контекст, у якому репертуарні

пріоритети набувають значення носія традиції й стилю [5]. Загальнопедагогічні концепції художньо-естетичного виховання додатково вказують: стійкі звернення до певних смислових моделей формують ціннісні орієнтири, що проєктуються в художній вибір [11]. Навіть у сфері індивідуальної вокальної підготовки репертуарна політика розглядається як засіб формування професійної майстерності, тобто як інструмент самопроєктування [7, с. 167–174].

Отже, попри наявність значного масиву праць про добір репертуару, диригентську інтерпретацію та репертуарні тренди, лишається недостатньо розробленою інтегральна методика, яка дозволила б системно простежити зв'язок між стабільними репертуарними домінантами, часовою динамікою репертуару та інтерпретаційним профілем диригента. Мета статті – розробити методіку аналізу репертуарної політики диригента-хормейстера як «карти» його індивідуальних пріоритетів; завдання полягають у визначенні параметрів репертуарного аналізу, описі їх діахронної динаміки, зіставленні репертуару з інтерпретаційними рішеннями та окресленні мінімального набору кількісних показників.

Матеріали та методи. Об'єктом аналізу є репертуарна політика диригента-хормейстера як сукупність: (а) фактично виконаних творів у концертній/конкурсній практиці; (б) репетиційного «ядра» – творів, що регулярно повертаються у робочий цикл та формують виконавський канон колективу [9, с. 164–166; 2, с. 155–156]. Репертуарне ядро є принципово важливим, бо саме воно виявляє не «разовий вибір», а довготермінову норму, якою диригент стабілізує звукову культуру й інтерпретаційну «мову» колективу. Предметом виступає методика прочитання цієї сукупності як світоглядного тексту.

Джерельний корпус має бути документованим: програми (афіші, буклети, звіти, цифрові публікації інституцій), фонограми/відеозаписи, партитури з диригентськими помітками, плани репетицій, матеріали про прем'єри та замовлення. Для діахронного зрізу доцільним є мінімум трирічний інтервал спостереження; для портретування зрілої позиції – суцільне охоплення одного повного репертуарного циклу (сезону) з подальшим зіставленням сезонів. Вибір інтервалів диктується логікою репертуарної інерції: короткі періоди переважно фіксують ситуативні зміни (події, кадрові), тоді як стійкі домінанти проявляються у довших циклах.

Методика складається з трьох взаємопов'язаних блоків: параметричного кодування, діахронного зіставлення та інтерпретаційного зіставлення.

Параметричний блок. Кожен виконаний твір фіксується як запис у корпусі даних із мінімальними полями: назва; автор/аранжувальник; склад (а *capella* / із супроводом); мова тексту; жанрова група; стильово-епохальна група; тематичний тип тексту (сакральний/світський; історичний/етико-екзистенційний тощо); контекст виконання (концерт/конкурс/ритуально-обрядова практика/медіапроєкт); позначка «ядро/не ядро» (повторюваність). Принциповим є розмежування:

(1) репертуару, який диригент декларує як цінність, і (2) репертуару, що реально повторюється, тобто інституалізує себе як художня норма.

Параметри групуються у чотири аналітичні блоки.

Жанрово-стильовий блок: жанр (духовна музика; фольклорні обробки; хорова класика; сучасні авторські твори; жанрові синтези), стиль/епоха, тип фактури й складу; додатково – «режим події» (академічний концерт/фестивальна форма/театралізована презентація), оскільки він істотно впливає на структуру програми й на допустимі інтерпретаційні моделі [13, с. 145–146; 6, с. 76–79; 21; 19; 17].

Національно-культурний блок: походження композитора/аранжувальника, мова тексту, тип культурної репрезентації (локальна традиція; діаспорні практики; міжкультурна взаємодія), тематичні доміанти вербального змісту [2, с. 152–154; 15, с. 8–10].

Блок повторюваності/новизни: частота повернення твору, ступінь ротації у програмах, наявність прем'єр або нових аранжувань, співвідношення канону й експерименту [9, с. 164–166; 6, с. 76–77].

Інтерпретаційний блок: інваріанти диригентської манери, що корелюють із репертуаром (темпова стратегія, динамічна шкала, артикуляційний «словник», принципи інтонування й дикції, модель хорового тембру). Цей блок спирається на аналіз партитури та репетиційної технології, які у методичних джерелах описуються як система умов і засобів інтерпретації [4, с. 33–35].

Діахронний блок. Після кодування репертуар розбивається на часові відтинки (сезони/цикли). Для кожного відтинку обчислюються частки категорій у межах жанрово-стильового й національно-культурного блоків, а також показники повторюваності та новизни. Це дозволяє описати динаміку як зміну «ваги» груп та як зміну конфігурації репертуарного ядра.

У разі колективного кодування доцільно застосувати процедури перевірки узгодженості кодування, характерні для змістового аналізу: на рівні методики важливо зафіксувати словник категорій, правила віднесення та приклади межових випадків [18].

Інтерпретаційний блок. Репертуарні дані співвідносяться з інтерпретаційними інваріантами на матеріалі (а) записів; (б) партитурних поміток; (в) описів репетиційної технології (якщо доступні). Кожна репертуарна група (наприклад, «духовна музика», «фольклорні обробки», «стилістичні синтези») зіставляється з фіксованими інтерпретаційними рішеннями. Теоретичною опорою слугує уявлення про виконання як центральний механізм породження музичного смислу [16], а також методика аналізу індивідуального виконавського стилю, що передбачає опис змістового (світогляд, творче мислення) і формального (система прийомів) рівнів [12, с. 347–349].

Кількісна частина методики спирається на частотні розподіли та індекси. Для вимірювання різноманітності жанрово-стильових рішень використовується індекс Шеннона $H = -\sum p_i \ln(p_i)$, де p_i – частка творів у кожній категорії [20]. Використання індексів не замінює музикознавчого тлумачення: воно забезпечує

відтворюваність, дає змогу порівнювати профілі різних диригентів і зменшує ризик суб'єктивних узагальнень при великому емпіричному корпусі.

Результати дослідження. Процедура «репертуарного картографування» пропонує розглядати репертуар як багатовимірну карту, де кожен твір є «точкою», а повторювані зв'язки між творами (спільні жанрові, стильові, тематичні та культурні ознаки) утворюють угруповання, що відповідають індивідуальним пріоритетам диригента. Карта вибудовується у три масштаби.

Перший масштаб – репертуарний профіль сезону (макрорівень). Він відповідає на запитання: які культурні ресурси диригент вважає базовими; який обсяг відведено національному репертуару; які жанрово-стильові «опори» забезпечують упізнаваність програми [15, с. 8–10; 2, с. 152–156]. У практичному застосуванні пропонується мінімальний набір кількісних індикаторів.

$K1$ (національний пріоритет) = N_{ua} / N_{all} , де N_{ua} – кількість творів українських композиторів/аранжувальників у сезоні, N_{all} – загальна кількість виконаних творів. Показник фіксує культурну позицію без апеляції до декларацій. Його інтерпретація пов'язана з явищем національної парадигми у формуванні репертуару та з етичним виміром культурного служіння диригента [2, с. 152–154; 15, с. 8–18].

$K2$ (різноманітність стилів) = $H = -\sum p_i \ln(p_i)$, де p_i – частка творів кожної стильової/епохальної групи. Низькі значення H сигналізують монодомінантність (свідому орієнтацію на одну естетику), високі – полістильовий метод. Важливо, що полістильовість у репертуарі не є автоматично «перевагою»; вона означає інший режим професійної роботи: необхідність перемикати інтерпретаційні моделі, змінювати вокально-ансамблеве налаштування колективу та працювати з різними стилістичними нормами [9, с. 166–167; 21].

$K3$ (повторюваність) = N_{rep} / N_{all} , де N_{rep} – кількість творів, що повторювалися принаймні двічі у межах аналізованого інтервалу. Показник виявляє ступінь канонізації та репертуарної інерції. Його тлумачення має бути жанрово чутливим: повторюваність у духовній музиці може відображати стабільність ритуально-етичного ядра, тоді як повторюваність у «показових» програмах часто сигналізує про іміджеву стратегію й опору на «перевірені» номери [8, с. 10–11; 10, с. 103–105]. Для інтерпретації $K3$ важливо фіксувати, чи зосереджене повторення на творах-«еталонах» звукової культури (тоді повторюваність підтримує стандарти), чи на «вдалих ефектах» (тоді вона може гальмувати розвиток).

$K4$ (новизна) = N_{new} / N_{all} , де N_{new} – кількість прем'єр, замовлень, нових аранжувань або творів, виконаних уперше саме цим колективом/диригентом. Показник є маркером творчого ризику та відкритості до сучасного процесу. У народно-хорових практиках питання новизни пов'язане з балансом між автентичністю та сучасними художніми рішеннями: оновлення репертуару у XXI столітті описується як необхідність зберігати культурний зміст фольклору, одночасно знаходячи нові темброві й стильові способи актуалізації [6, с. 76–79].

Для перевірки аналітичної працездатності запропонованої схеми можна використати модельний корпус із 24 творів одного концертного сезону: 15 творів українських авторів, 9 – зарубіжних; 8 духовних, 6 фольклорних обробок, 5 сучасних авторських композицій, 5 зразків хорової класики; 7 творів повторено щонайменше двічі; 6 виконано вперше. У такому разі $K1 = 0,625$; $K3 = 0,292$; $K4 = 0,250$; $H = 1,366$. Сукупність показників засвідчує не монодомінантний, а помірно диференційований стильовий профіль за виразного пріоритету українського сегмента.

Якщо в наступному сезоні частка українського репертуару зростає, а індекс різноманітності знижується, це означає не автоматичне «звуження» творчого мислення, а можливий перехід до програмної концентрації навколо конкретної естетичної ідеї. Отже, кількісні індикатори мають працювати лише в поєднанні з контекстуальним та інтерпретаційним аналізом.

Другий масштаб – драматургія конкретного концерту (мезорівень). Тут репертуарні рішення постають як сценарій смислів: порядок номерів, тематичні «арки», контрастність фактури й тембру, співвідношення духовного й світського, принципи переходів і кульмінацій. На цьому рівні репертуарна політика стає видимою як комунікативна стратегія: диригент проектує спосіб говоріння з аудиторією – від ритуальної зосередженості до видовищної відкритості. У сучасних умовах це включає вибір форматів презентації (театралізація, синтез із сценічним рухом, медіакомпонент), що прямо впливають на добір і послідовність творів [13, с. 145–146; 6, с. 76–77]. Для методики важливо відокремити «репертуар як список» від «репертуару як структури події»: одна й та сама сукупність творів може мати різні світоглядні акценти залежно від їхнього розташування, тематичних зв'язків і драматургічного центру.

У межах мезорівня доцільно фіксувати: (а) тип програмної логіки (хронологічна, тематична, жанрово-контрастна, ритуально-циклічна); (б) співвідношення «канону» та «коментаря» (які твори задають смисловий каркас, а які уточнюють/контрастують); (в) спосіб роботи з мовами та жанрами як знаками культурної ідентичності; (г) наявність наскрізних мотивів (пам'ять, молитва, громада, історія). Такі параметри пов'язують репертуар із ціннісною позицією диригента, бо програмна драматургія є формою артикуляції «про що» і «для чого» цей концерт.

Третій масштаб – співвіднесення репертуару з інтерпретаційними інваріантами (мікрорівень). Ключовий постулат полягає в тому, що повторювані репертуарні домінанти продукують повторювані інтерпретаційні звички. Якщо репертуар тяжіє до духовної музики та до текстів високої семантичної напруги, диригентська манера, як правило, конструює «вертикаль» звуку: рівновага тембру, контроль динамічних градацій, обмеження зовнішньої агогіки на користь смислової чіткості й дикційної виразності [4, с. 33–35]. Якщо ж репертуарна домінанта пов'язана з фольклорними обробками і сценічними форматами, інтерпретаційні рішення

часто зміщуються у бік артикуляційної рельєфності, виразнішої ритмічної пульсації, активнішої тембрової гри, уважності до «мовленнєвого» донесення тексту і до пластики ансамблю [6, с. 76–77; 13, с. 145–146]. У полістильовій репертуарній політиці «інваріантами» можуть бути не конкретні прийоми, а спосіб їхнього вибору: стабільний критерій «міри виразності», принципи координації дихання і фразування, сталі норми дикційної дисципліни.

Звідси випливає процедурне правило: для кожної репертуарної групи необхідно відібрати репрезентативний набір записів (наприклад, не менше трьох виконань у різні роки) і описати інваріанти, які повторюються попри зміну конкретних творів. Саме ці інваріанти і є містком між репертуаром та творчим методом. Методика аналізу індивідуального виконавського стилю, запропонована у фаховій літературі, підказує, що на рівні змісту доцільно описувати світогляд, творче мислення і систему взаємодії в колективі [12, с. 347–349]; запропонований у цій статті підхід конкретизує, що емпіричним масивом для такого опису може і має бути репертуар.

Діахронний аналіз (завдання 2) здійснюється як порівняння «ваги» угруповань у послідовних часових відтинках (сезонах або циклах). Зміни у $K1$ – $K4$ дають первинний сигнал про зсув пріоритетів, але потребують музикознавчого пояснення причин: зміни складу колективу, інституційних умов, культурної політики, аудиторних настанов або особистих трансформацій диригента. Важливо, що саме репертуар дозволяє верифікувати світоглядні зміни емпірично: не через декларації, а через статистично й документально фіксований зсув домінант. Практична користь такого підходу полягає у можливості відрізнити кон'юнктурні зміни (разові події, вимушені «замовлення») від методологічно значущих змін (перебудова ядра, інша модель жанрової ваги, інше співвідношення канону і новизни).

Нарешті, при інтерпретації репертуарної карти необхідно враховувати обмеження: інституційні регламенти, фінансові та кадрові ресурси, особливості голосового складу, а також специфіку середовища (професійний/аматорський/навчальний колектив). Саме тому репертуарний аналіз набуває максимальної евристичної сили тоді, коли спирається на корпус реального виконання і на порівняння щонайменше двох часових зрізів.

Висновки. Репертуарну політику диригента-хормейстера доцільно трактувати як проєкцію світогляду лише за умови подвійного аналізу: параметричного опису репертуару та інтерпретаційного прочитання виконавських інваріантів. Запропонована методика «репертуарного картографування» пропонує послідовну процедуру профілювання індивідуальних пріоритетів, оскільки спирається на документований корпус програм і записів та використовує мінімальний набір кількісних індикаторів ($K1$ – $K4$), доповнений індексом різноманітності Шеннона.

Наукова новизна статті полягає у розробленні методики, що поєднує репертуарознавчий, виконавсько-інтерпретаційний і кількісний підходи для опису індивідуальних пріоритетів диригента-хормейстера.

Світоглядний вимір репертуару подано як систему аналітичних показників, придатну для порівняльного та діахронного аналізу, придатну для порівняльного та діахронного аналізу.

Подальших досліджень потребують: (а) валідація індикаторів на великих корпусах програм різних типів колективів; (б) розроблення типології репертуарних «карт» (монодомінантна, полістильова, традиціоналістична, інноваційна, інституційно-зумовлена тощо); (в) уточнення зв'язків між репертуарними параметрами та конкретними інтерпретаційними рішеннями (темп, динаміка, артикуляція, дикція, тембр) на матеріалі фонограм у довгих часових серіях; (г) поєднання

репертуарного аналізу з соціологією аудиторії, коли репертуарна політика розглядається як формування культурної компетентності слухача. Усі ці напрями посилюють наукову новизну й практичну корисність підходу, що трактує репертуар не як «перелік творів», а як аналітичну, емпірично підкріплену карту індивідуальних пріоритетів диригента.

Практичне значення запропонованої методики полягає в можливості її застосування у музикознавчому аналізі творчих постатей, у фаховій підготовці диригентів-хормейстерів, а також у стратегічному плануванні репертуару професійних, аматорських і навчальних хорів.

Література:

1. Антіпіна І. О. Музично-хорова освіта Сіверщини в контексті української мистецької традиції кінця ХХ – початку ХХІ століть: дис. ... д-ра філософії за спец. 034 «Культурологія». Київ, 2023. 198 с.
2. Величко Н., Савчук Є. Диригентська майстерня Олега Семеновича Тимошенка: музикознавчі принципи формування репертуару. *Часопис* Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2020. № 4 (49). С. 152–173. DOI: 10.31318/2414-052x.4(49).2020.220866.
3. Диригентсько-хорова освіта: синтез теорії та практики: матеріали VI міжнар. наук.-практ. конф., 1-2 листопада 2022 року / під ред. Н. А. Белік-Золотарьової, О. М. Батовської. Харків: ТОВ «Планета-Прінт», 2022. 193 с.
4. Кириленко Я. О. Теоретичні та практичні засади диригентської підготовки: навч. посібник. Київ: Київський університет імені Бориса Грінченка, 2020. 108 с.
5. Коломоець О. М. Історія та теорія українського хорового мистецтва: навч. посібник. Дніпро: Ліра, 2023. 248 с.
6. Ладний А. С. Стратегія оновлення концертного репертуару народних хорових колективів у ХХІ столітті. *Art Studies*. 2024. Вип. 4 (7). С. 76–81. DOI: 10.24195/artstudies.2024-4.12.
7. Пашук С., Кірішев М., Романенко А. Репертуарна політика у вокальній підготовці академічного співака як засіб формування професійної майстерності. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2025. № 53. С. 167–174. DOI: 10.31866/2410-1176.53.2025.348308.
8. Плющик Є. В. Нариси з методики хорових дисциплін. Житомир, 2023. 142 с.
9. Сидоров М. О. Мислення диригента-хормейстера як механізм творчої самореалізації. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2025. Вип. 76. С. 159–173.
10. Скопцова О., Перцова Н. Репертуарна палітра закордонних народних хорових колективів. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*. 2022. Т. 5, № 1. С. 103–110. DOI: 10.31866/2616-7581.5.1.2022.258154.
11. Технології художньо-естетичного виховання учнів основної школи у позакласній роботі: монографія / за ред. О. А. Комаровської. Київ: Інститут обдарованої дитини НАПН України, 2015. 222 с.
12. Ткач Ю. С. Індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера: критерії та методи аналізу. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2025. № 1. С. 344–350. DOI: 10.32461/2226-3209.1.2025.327993.
13. Цюряк І. О., Чернишова А. Хорове мистецтво – виклики сучасності. Актуальні питання гуманітарних наук. 2024. Вип. 74. Т. 2. С. 142–147. DOI: 10.24919/2308-4863/74-2-22.
14. Ярошенко І. В., Серганюк Ю. М. Концептуальні особливості методики роботи з хором: навч. посібник. Київ: Видавництво «Білий Тигр», 2020. 100 с.
15. Бермес І. The Cultural Work of Olga Bench: Conductor, Musicologist, Professor, Public Figure. *Culture and Arts in the Modern World*. 2022. Issue 23. P. 8–18. DOI: 10.31866/2410-1915.23.2022.260736.
16. Cook N. *Beyond the Score: Music as Performance*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2013. 458 p.
17. Decker H. A., Herford J. (Eds.). *Choral Conducting Symposium*. 2nd ed. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1988. 416 p.
18. Krippendorff K. *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*. 4th ed. Thousand Oaks, CA: SAGE, 2018. 472 p.
19. Phillips K. H. *Directing the Choral Music Program*. New York: Oxford University Press, 2004. 420 p.
20. Shannon C. E. A Mathematical Theory of Communication. *Bell System Technical Journal*. 1948. Vol. 27. P. 379–423; 623–656.
21. Shrock D. *The Choral Repertoire*. Oxford: Oxford University Press, 2009. 1056 p.

References:

1. Antipina, I. O. (2023). *Muzychno-khorova osvita Sivershchyny v konteksti ukrainskoi mystetskoï tradytsii kintsia XX – pochatku XXI stolit* [Musical and choral education of the Siversky region in the context of the Ukrainian artistic tradition in the late 20th – early 21st centuries] (Doctoral dissertation, Specialty 034 “Culturology”). Kyiv. [in Ukrainian].
2. Velychko, N., & Savchuk, Ye. (2020). *Dyryhentska maisternia Oleha Semenovycha Tymoshenka: muzykoznavchi pryntsyipy formuvannia repertuaru* [Oleh Tymoshenko’s conducting workshop: musicological principles of repertoire

formation]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 4(49), 152–173. DOI: 10.31318/2414-052x.4(49).2020.220866. [in Ukrainian].

3. Belik-Zolotarova, N. A., & Batovska, O. M. (Eds.). (2022). *Dyryhentsko-khorova osvita: syntez teorii ta praktyky* [Choral conducting education: synthesis of theory and practice] (Conference proceedings). Kharkiv: Planeta-Print. [in Ukrainian].

4. Kyrylenko, Ya. O. (2020). *Teoretychni ta praktychni zasady dyryhentskoi pidhotovky* [Theoretical and practical foundations of conducting training] (Textbook). Kyiv: Borys Grinchenko Kyiv University. [in Ukrainian].

5. Kolomoiets, O. M. (2023). *Istoriia ta teoriia ukrainskoho khorovoho mystetstva* [History and theory of Ukrainian choral art] (Textbook). Dnipro: Lira. [in Ukrainian].

6. Ladnyi, A. S. (2024). *Stratehiia onovlennia kontsertnoho repertuaru narodnykh khorovykh kolektyviv u XXI stolitti* [Strategy for updating concert repertoire of folk choirs in the 21st century]. *Art Studies*, 4(7), 76–81. DOI: 10.24195/artstudies.2024-4.12. [in Ukrainian].

7. Pashchuk, S., Kirishev, M., & Romanenko, A. (2025). *Repertuarna polityka u vokalnii pidhotovtsi akademichnoho spivaka yak zasib formuvannia profesiinoi maisternosti* [Repertoire policy in the academic singer's vocal training as a means of forming professional mastery]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series "Art Studies"*, 53, 167–174. DOI: 10.31866/2410-1176.53.2025.348308. [in Ukrainian].

8. Pliushchik, Ye. V. (2023). *Narys z metodyky khorovykh dystsyplin* [Essays on the methodology of choral disciplines]. *Zhytomyr*. [in Ukrainian].

9. Sydorov, M. O. (2025). *Myslennia dyryhenta-khormeistera yak mekhanizm tvorchoi samorealizatsii* [The choir master's thinking as a mechanism of creative self-realisation]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 76, 159–173. [in Ukrainian].

10. Skoptsova, O., & Pertsova, N. (2022). *Repertuarna palitra zakordonnykh narodnykh khorovykh kolektyviv* [Repertoire palette of foreign folk choirs]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, 5(1), 103–110. DOI: 10.31866/2616-7581.5.1.2022.258154. [in Ukrainian].

11. Komarovska, O. A. (Ed.). (2015). *Tekhnolohii khudozhno-estetychnoho vykhovannia uchniv osnovnoi shkoly u pozaklasnii roboti* [Technologies of artistic and aesthetic education of middle school students in extracurricular work] (Monograph). Kyiv: Institute of Gifted Child of NAES of Ukraine. [in Ukrainian].

12. Tkach, Yu. S. (2025). *Indyvidualnyi vykonavskyi styl dyryhenta-khormeistera: kryterii ta metody analizu* [Individual performing style of the conductor-choirmaster: criteria and methods of analysis]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science Journal*, 1, 344–350. DOI: 10.32461/2226-3209.1.2025.327993. [in Ukrainian].

13. Tsiuriak, I. O., & Chernyshova, A. (2024). *Khorove mystetstvo – vyklyky suchasnosti* [Choral art: modern challenges]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 74(2), 142–147. DOI: 10.24919/2308-4863/74-2-22. [in Ukrainian].

14. Yaroshenko, I. V., & Serhaniuk, Yu. M. (2020). *Kontseptualni osoblyvosti metodyky roboty z khorom* [Conceptual features of choir work methodology] (Textbook). Kyiv: Bilyi Tyhr. [in Ukrainian].

15. Bermes, I. (2022). *The cultural work of Olga Bench: conductor, musicologist, professor, public figure*. *Culture and Arts in the Modern World*, 23, 8–18. DOI: 10.31866/2410-1915.23.2022.260736.

16. Cook, N. (2013). *Beyond the score: music as performance*. Oxford; New York: Oxford University Press.

17. Decker, H. A., & Herford, J. (Eds.). (1988). *Choral conducting symposium* (2nd ed.). Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

18. Krippendorff, K. (2018). *Content analysis: an introduction to its methodology* (4th ed.). Thousand Oaks, CA: SAGE.

19. Phillips, K. H. (2004). *Directing the choral music program*. New York: Oxford University Press.

20. Shannon, C. E. (1948). *A mathematical theory of communication*. *Bell System Technical Journal*, 27, 379–423; 623–656.

21. Shrock, D. (2009). *The choral repertoire*. Oxford: Oxford University Press.

Дата першого надходження статті до видання: 30.03.2025

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 24.04.2025

Дата публікації (оприлюднення) статті: 15.05.2026