

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2022.8.12>

## AKADEMICKI CHÓR KAMERALNY “CHRESZCZATYK”: “EWANGELIA CHÓRALNA” PAVLA MURAVSKYIEGO W PRAKTYCE TWÓRCZEJ LARYSY BUCHONSKIEJ

*Anna Sirash*

*starszy wykładowca Katedry Dyrygentury Orkiestrowej i Instrumentologii  
Narodowej Akademii Muzycznej Ukrainy imienia P.I. Czajkowskiego (Kijów, Ukraina)*

*ORCID ID: 0000-0002-8930-550X*

*annasirash@gmail.com*

**Adnotacja.** Rozważana jest działalność twórcza wybitnej ukraińskiej dyrygentki Larysy Buchonskiej. Udowodniono, że profesjonalna formacja Akademickiego Chóru Kameralnego “Chreszczatyk” odbywała się w nurcie definiujących, programowych postaw twórczych dyrygenta. “Element dźwięku”, “dramaturgia barwna” to główne elementy “Ewangelii Chóralnej” jej nauczyciela, profesora Pavla Muravskyiego, który zainspirował L. Buchonską do ciągłych poszukiwań w dziedzinie sztuki chóralnej. Twórcza praca artystki z chórem “Chreszczatyk” zawsze miała na celu ujawnienie właśnie kameralnego stylu współczesnego śpiewu chóralnego przez pryzmat tradycji narodowych, co znalazło odzwierciedlenie przede wszystkim w koncepcji repertuarowej zespołu. Chór działał w trzech kierunkach: muzyka sakralna kompozytorów ukraińskich, współczesna muzyka ukraińska, folklor. Poszerzenie granic repertuaru doprowadziło do nowego sposobu myślenia w wykonywaniu chóralnym. Chór Kameralny zaczął nabierać pewnych ustalonych cech dotyczących palety barw, doskonałości technicznej, sposobów zachowania scenicznego i tym podobnych.

**Słowa kluczowe:** Chór Kameralny, twórczość Larysy Buchonskiej, Chór Kameralny “Chreszczatyk”, tradycje Pavla Muravskyiego, dramaturgia barwna.

## ACADEMIC CHAMBER CHOIR “KHRESHCHATYK”: “CHORAL GOSPEL” BY PAVLO MURAVSKYI IN THE CREATIVE PRACTICE OF LARYSA BUKHONSKA

*Anna Sirash*

*Senior Lecturer of the Department of Orchestral Conducting and Instrumentation  
Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine)*

*ORCID ID: 0000-0002-8930-550X*

*annasirash@gmail.com*

**Abstract.** The creative activity of the outstanding Ukrainian conductor Larysa Bukhonska is considered. It is proved that the professional formation of the Academic Chamber Choir “Khreshchatyk” took place in the direction of determinative, programmatic creative settings of the conductor. “Nature of the sound”, “timbral dramaturgy” are the main components of the “Choral Gospel” of her Teacher, Professor Pavlo Muravskyi, who inspired L. Bukhonska of constant search in the field of choral art. The creative work of the conductor with the “Khreshchatyk” choir has always been aimed at revealing the chamber style of modern choral performance through the prism of national traditions, which was primarily reflected in the repertoire concept of the collective. The choir has been working in three areas: spiritual music of Ukrainian composers, contemporary Ukrainian music, folklore. The expansion of repertoire boundaries has led to a new mindset in choral performance. The chamber choir began to acquire certain permanent features related to the timbre palette, technical perfection, methods of stage behavior, etc.

**Key words:** chamber choral performance, creative of Larisa Bukhonska, chamber choir “Khreshchatyk”, traditions of Pavlo Muravskyi, timbral dramaturgy.

## АКАДЕМІЧНИЙ КАМЕРНИЙ ХОР «ХРЕЩАТИК»: «ХОРОВЕ ЄВАНГЕЛІЄ» ВІД ПАВЛА МУРАВСЬКОГО У ТВОРЧІЙ ПРАКТИЦІ ЛАРИСИ БУХОНСЬКОЇ

*Анна Сіраш*

*старший викладач кафедри оркестрового диригування та інструментознавства Національної  
музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна)*

*ORCID ID: 0000-0002-8930-550X*

*annasirash@gmail.com*

**Анотація.** Розглянуто творчу діяльність видатної української диригентки Лариси Бухонської. Доведено, що професійне становлення Академічного камерного хору «Хрещатик» відбувалося у рідніщі визначальних, програмних творчих установок диригентки. «Стихія звуку», «тембральна драматургія» – основні складові «Хорового Євангелія» її Вчителя, професора Павла Муравського, що надихали Л. Бухонську на постійні пошуки в царині хорового мистецтва. Творча робота мисткині з хором «Хрещатик» завжди була спрямована на розкриття саме камерного стилю сучасного хорового виконавства крізь призму національних традицій, що насамперед відобра-

жалося у репертуарній концепції колективу. Хор працював у трьох напрямках: духовна музика українських композиторів, сучасна українська музика, фольклорний пласт. Розширення репертуарних меж призвело до нового мислення у хоровому виконавстві. Камерний хор став набувати певних сталих рис, що стосувалися тембральної палітри, технічної доскональності, способів сценічної поведінки тощо.

**Ключові слова:** камерне хорове виконавство, творчість Лариси Бухонської, камерний хор «Хрещатик», традиції Павла Муравського, тембральна драматургія.

**Вступ.** Камерне хорове виконавство України у 90-х роках ХХ століття – яскраве мистецьке явище, що характеризує процес становлення культури незалежної держави. На той час у Києві вже існували такі хорові колективи як «Київський камерний хор ім. Б. М. Лятошинського» (керівник Віктор Іконник), «Фрески Києва» (керівник Олександр Бондаренко), «Київ» (керівник Микола Гобдич), «Відродження» (керівник Мстислав Юрченко) та інші. Їхня активна діяльність розширювала мистецькі кордони, змінювала хормейстерську творчу свідомість, сприяла активізації композиторської та музикознавчої діяльності.

Саме на цьому етапі творчого піднесення на культурній мапі столиці з'явився камерний аматорський хор «Хрещатик». Вже з першого виступу хор заявив про себе як перспективний творчий колектив. Доказом високого виконавського рівня «Хрещатика» стала участь того ж року у Сьомому міжнародному хоровому конкурсі в Ірландії (місто Слайго), де українці здобули Гран Прі в категорії «Камерні хори», перше місце у категоріях «Чоловічі хори» та «Фольклорна програма». Згодом дослідник вітчизняної хорової культури, музикознавець Анатолій Лащенко напише: «Характерною прикметою часу стали муніципальні хорові об'єднання, яких у столиці два: камерний хор «Київ», керований Миколою Гобдичем, та хор «Хрещатик» під орудою Лариси Бухонської» (Лащенко, 2007: 173).

Вітчизняні дослідники, зважаючи на значний внесок керованого Ларисою Бухонською колективу у розвиток хорового мистецтва України взагалі та камерного виконавства зокрема, активно вивчають різні аспекти творчої діяльності хору «Хрещатик». Дослідниця, хормейстер і співачка Оксана Дондик у своїх статтях висвітлює етапи творчості колективу (Дондик, 2017) та специфіку його репертуару (Дондик, 2017); на прикладі концертної діяльності «Хрещатика» вивчає феномен трансформації аудіо-візуальних параметрів сценічного простору як важливу складову сучасної концертної діяльності (Дондик, 2017). Наталя Костюк опублікувала інтерв'ю із засновницею і першим керівником хору «Хрещатик» Ларисою Бухонською, у якому «хоровий процес» висвітлено очима безпосереднього його організаторки (Костюк, 2003). У монографії Анатолія Лащенка охарактеризовані риси, притаманні хормейстерському стилю Лариси Бухонської в роботі з камерним хором «Хрещатик» (Лащенко, 2007).

Втім, не зважаючи на інтерес дослідників до творчої діяльності камерного хору «Хрещатик», питання бачення засновницею і першим художнім керівником колективу його виконавського «обличчя», жанрово-стильової спрямованості репертуару, висвітлення власного погляду Лариси Бухонської на камерне хорове виконавство залишається на сьогодні недостатньо вивченим і тому актуальним.

**Мета статті** – висвітлити процес становлення Академічного камерного хору «Хрещатик» крізь призму творчих настанов Лариси Бухонської.

**Основна частина.** Завданням дослідження є виявлення причинно-наслідкових зв'язків, що стосуються створення Академічного камерного хору «Хрещатик»; визначення основних методів роботи Лариси Бухонської щодо формування камерно-хорової стилістики; встановлення впливу хорової школи Павла Муравського на подальшу творчу діяльність диригентки.

Відповідно сформульованої мети та поставлених завдань було застосовано **методи** спостереження, аналізу, синтезу та узагальнення.

**Джерельною базою** статті слугували, передусім, матеріали архіву Академічного камерного хору «Хрещатик», а також інтерв'ю авторки статті із заслуженою діячкою мистецтв України, засновником і керівником камерного хору «Хрещатик» (1994–2007), диригенткою Ларисою Бухонською та заслуженим артистом України Павлом Струцьом (художній керівник і диригент хору з 2007 року).

**Результати та їх обговорення.** Камерний хор «Хрещатик» був організований у 1994 році Ларисою Володимирівною Бухонською (диригентка, заслужена діячка мистецтв України, володарка премії імені Миколи Лисенка). Від початку хор формувався як любительський (у 1999 році отримав статус муніципального) і складався з 18 співаків. Це були артисти з різних хорових колективів: студенти Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського (нині Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського), Київського Державного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова (нині Український державний університет імені Михайла Драгоманова) та ін. Заняття проводили у підвальному приміщенні по вулиці Червоноармійській, де розміщувався дитячий клуб.

За словами самої диригентки, причин появи хору було декілька: по-перше, надихаючий приклад творчо-просвітницької діяльності першого в Україні камерного хору – Київського камерного хору імені Б. М. Лятошинського під орудою Віктора Іконника; по-друге, гастролі хорових колективів з країн Балтії, які демонстрували високу виконавську культуру, співаючи музику сучасних композиторів (студентський хор з Латвії, Державна капела Латвії, Естонський Національний чоловічий хор), а також камерного хору Роберта Шоу зі Сполучених Штатів Америки та ін.; по-третє – активна поява в Україні камерних хорових колективів: «Київ», «Фрески Києва», «Відродження», «Благовіст»; по-четверте, «хвиля відкриттів» щодо української хорової спадщини, нестримне бажання вийти за межі традиційної хорової музики, збагатити репертуар виконанням невідомого або мало відомого музичного матеріалу.

На початку свого шляху камерний хор працював у двох напрямках: духовна та сучасна українська музика. Хор, на думку диригентки, починається з репертуару, адже саме репертуар виховує звук, співацьку манеру, ставлення до музики і професії загалом. Лариса Бухонська згадувала: «На ті часи в репертуарі були твори, що готувалися до конкретних виступів. Саме репертуар і якість його виконання дозволили “Хрещатику” ще в ранзі любительського хору співати на тих самих концертних майданчиках, що і професійні за статусом хори. <...> Важливу роль відіграла духовна і сучасна музика. Ми співали і Літургію Дичко, і “Золотослов”, і “Французькі фрески”. У мене склались дуже гарні стосунки з Донецьким і Дніпропетровським регіонами. Співпрацювали з Володимиром Стеценком та Михайлом Шухом» (Костюк, 2003: 101-102).

Перший виступ хору відбувся 9 квітня 1994 року в Малому залі Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського на фестивалі «Музичні прем'єри сезону», який проводила Національна спілка композиторів України. Колектив презентував різноманітну програму, що складалася з творів українських сучасних композиторів: твір-прем'єра Віталія Губаренка – Поема для скрипки та камерного хору «Canto ricordo» («Подарункова пісня»), декілька композицій на духовну тематику Богдани Фільц, «Моя пісня» Миколи Леонтовича (перекладення Лесі Дичко) та інші. Підбираючи репертуар, керівниця хору намагалася обирати ті твори, у яких максимально проявлялося б все багатство камерно-хорового стилю.

Лариса Бухонська була переконана в тому, що саме твори сучасних композиторів надають поштовх для виникнення у хоровому виконавстві нової вокальної техніки, нового мислення, нових звукових відчуттів. Хормейстерка мала свій підхід до сучасної музики. У роботі над інтонацією та для засвоєння хористами гармонічних сполучень вона використовувала лінійне мислення. Аналізуючи партитуру, вибудовувала її так, щоб рівноцінно звучали всі гармонічні пласти: «Хор повинен почути те, що він виконує» [Сіраш, 2019]. Для цього Л. Бухонська відмовлялась від класичного розташування хору по партіях і «розводила» голоси за гармонічними сполученнями – так, щоб виконавці не заважали один одному, а навпаки, сприймали ці «терпкі» сполучення як прикрасу своєї партії. Вона вважала, що звучання сучасних творів при класичному розташуванні співаків сильно програє – акорд не звучить по-справжньому.

Співпрацюючи з сучасними українськими композиторами, диригентка часом була вимушена дещо корегувати партитуру, звертаючи увагу на те, що камерне виконавство – це жанр, який потребує особливої манери співу, максимального розкриття вокальної природи хору. «Коли Леся Дичко давала свої твори, – зазначала Л. Бухонська, – я, щоб зробити їх більш камерними, прибирала зайві нашарування. Вона мені довіряла. Спочатку сварилась, але я її питала: “Так краще звучить?”. Твори ставали більш легкими за звучанням, при цьому зберігаючи кластерність» (Сіраш, 2019). Диригентка мала власну думку щодо вивчення складних партитур: те, що складне зробить легким, а легке – приємним. Працюючи над «Французькими фресками» Лесі Дичко, вона пішла саме цим шляхом: «складне-легке-приємне». Були надруковані методички, в яких усі фрагменти згруповані за складністю; до кожного із трьох блоків давалися пояснення (завдяки такій скрупульозній підготовці хор вивчив твір за три тижні).

До виконання духовної музики Лариса Бухонська мала особливо серйозний підхід. Ось як вона пригадувала підготовку колективу до участі у фестивалі «Україна і світ бароко» (травень 1994 р., м. Київ): «Ми співали духовну музику від XVI століття (п'яти- та шестиголосні мотети, “Херувимська” Симеона Пекалицького – і закінчували частиною з Літургії Лесі Дичко. Мені довелося багато читати, я придбала Біблію, словники... Я сприймала Біблію як музику. І все це дуже багато дало для виконавського стилю “Хрещатика”. Я дуже багато працювала, щоб зрозуміти, що таке взагалі духовна музика, про що вона, і прийшла до висновку, що при її виконанні на перший план виходять слова. Це молитва, “Біблія”, яку розспівують. <...> Цю музику не можна співати тим самим звуком, що й, наприклад, твори Леонтовича. Стиль духовної музики повинен йти від тексту, повинна звучати музична молитва. Звідси – інший тембр, причому в кожній: є провітлена молитва, є сумна, жалобна» (Сіраш, 2019).

Третім напрямом у репертуарі хору згодом став фольклор. До переліку творів, що виконував колектив додалися обробки народних пісень як композиторів-класиків, так і сучасних українських авторів. «Співаємо ми фольклор, бо без народної пісні збіднили б свій репертуар. <...> Обробки народних пісень вимагають особливого артистизму. Не можна співати, припустимо, сім куплетів із однаковим виразом обличчя. Для мене народна пісня – це спектакль», – підкреслювала Лариса Бухонська (Мельник, 2006). У 2006 році в Колонному залі імені М. В. Лисенка Національної філармонії України у тісній співпраці з хореографом Алою Рубіною була представлена театралізована програма «Пісні народів світу» до 130-річчя від дня народження Олександра Кошиця. Вже у 2007 році Лариса Бухонська розпочала роботу над власним мистецьким проектом «Хорові обробки українських народних пісень. Класика і сучасність». Було записано 14 творів, які відобразили різноманіття й багатство української народної пісні різних регіонів України (зокрема, звучали колицька «Ой ходить сон» Олександра Кошиця, «Пришол бим я до вас» (лемківська пісня) Миколи Колесси, «Чия то долина» (буковинська пісня), «Як я була мала-мала» (жартівлива) Андрія Кушніренка, «Тече вода ледова» (закарпатська пісня) Богдани Фільц, «Гей у лісі, лісі» (лірична) Левка Колодуба). Ці записи згодом увійшли до компакт-дису «Українська народна пісня», записаного хором «Хрещатик», який побачив світ у вересні 2007 року.

Художній керівник хору активно працювала над розширенням просторово-комунікаційних меж у камерному виконавстві. Це виявлялося у спробах змінити амплуа колективу, зробити хористів більш сценічно відкритим. Першим кроком у цьому напрямку стала участь у концертній постановці опери Лесі Дичко «Золотослов» (1995), де кожен хорист зміг відчути себе артистом (участь у мізансценах, відтворення дії та ін.).

Дослідниця, хормейстер і хористка «Хрещатика» Оксана Дондик згадує, що на концерті, присвяченому десятиріччю створення колективу, що відбувся у Колонному залі імені М. В. Лисенка Національної філармонії України у грудні 2004 року, засновниця і тодішній керівник хору Л. В. Бухонська під час виконання славетного твору Орландо Лассо “Echo” розташувала хор у вигляді складної геометричної композиції, яка складалася з основного нижнього ряду хористів та декількох симетрично вибудованих (на спеціальних платформах над ним) квартетів-«ромбів» (Дондик, 2017: 348-349).

Лариса Бухонська з камерним хором «Хрещатик» завжди намагалася бути в епіцентрі виконавських експериментів. Так, в рамках XI Міжнародного фестивалю «Київ-Мюзик-Фест» (2000) відбувся концерт під назвою «Хорові антифони», що проводився спільно з дирекцією хорового фестивалю «Золотоверхий Київ» на території Києво-Печерської лаври в Трапезній палаті. В ньому брали участь: Муніципальний хор «Київ» (диригент Микола Гобдич), Муніципальний камерний хор «Хрещатик» (диригентка Лариса Бухонська), Державна чоловіча хорова капела України імені Л. М. Ревуцького (диригент Богдан Антків), жіночий хор «Brevis» Київського педагогічного коледжу імені К. Д. Ушинського (диригент Андрій Юдін). Програма складалася з духовних творів українських композиторів від XVII століття до сьогодення. Цей концерт по суті являв собою модернізацію традицій крилосного співу та експеримент просторово-акустичного напрямку (хорові колективи були розташовані один навпроти одного, утворюючи форму хреста). «Завдяки особливостям храмової акустики різноманітні колористично-тембральні зіставлення та навіть віртуозні фрагменти прозвучали надзвичайно ефектно. Незвична для сучасного слухача “сценографія” сприяла максимальній динамічності виступу», – зазначала музикознавиця Наталя Костюк (Костюк, 2000).

Згодом до репертуару «Хрещатика» були включені «Французькі фрески» та «Швейцарські фрески» Лесі Дичко. Обидва твори відкривали для хору нові просторово-комунікативні можливості. При цьому хормейстер мала чітку позицію щодо виконавських новацій: «Жести й рухи не мають поглинути основної якості – звуку. Що б хор не робив на сцені, насамперед, він має звучати. Рухи мають не затьмарювати звук, а посилювати його сенс» (Костюк, 2003: 102).

Формування камерно-хорової стилістики вимагало від диригентки високоінтелектуальної праці. Лариса Бухонська багато читала, аналізувала, розмірковувала – до всього приходила дослідницьким шляхом. Але при цьому у повсякденній роботі з колективом вона спиралась, за власним зізнанням, на той досвід, якого набула в студентському хорі Київської консерваторії ім. П. І. Чайковського (нині Національна музична академія ім. П. І. Чайковського) під орудою Павла Муравського. «Для мене, – зазначала мисткиня, – хорова школа Муравського – це Стихія Звуку! Вражаюче, загадке володіння передчуттям, яким має бути звук. Особистий блискучий показ! Відгадку знайшла пізніше: музика повинна спочатку оживати в душі, в голові, а потім у голосі» (Муравський, 2014 : 273). За методикою професора Павла Муравського формування хормейстера-професіонала та співака хору базується на трьох засадах: кантилена, єдність тембру, чиста вокальна інтонація на основі акапельності та природності ладу. Як його учениця і послідовниця, Лариса Бухонська, формуючи неповторне творчо-виконавське обличчя хору «Хрещатик», прагнула слідувати порадам професора. Для неї це було «Хорове Євангеліє Муравського».

Перша заповідь: «*Чистота звуку – чистота життя*», ретельна робота над кожним звуком, тактом та окремою інтонацією. Вдосконалюючи вокальну культуру хору, Лариса Бухонська звертала увагу на природне звукоутворення, поєднання резонаторів, а також діафрагматичне дихання. Важливою поставала організація позиційно високого звучання, що давало голосу змогу бути легким і польотним. У роботі хормейстерка завжди слідувала за тим, щоб не відбувалося форсування звуку. Це слугувало однією з причин розширення динамічної шкали хору в бік наповненого “*piano*”.

Друга заповідь: «*У співі найголовніше – тембр звуку, і треба дбати про створення найкращого тембру*». Тембральна драматургія, робота над пошуком особливого звуку для кожного твору – те, над чим диригентка працювала все своє творче життя. У роботі з «Хрещатиком» вона прагнула створити його власну тембральну палітру, надати хоровому звучанню «стильової барви» (вислів Л. Бухонської). Цей аспект вважався одним із головних серед тих, що вирізняють саме камерне хорове виконавство. Часто наводився приклад про те, як Павло Муравський розповідав студентам, чому не можна співати одним звуком навіть один твір, а особливо це стосувалося обробок народних пісень, таких багатих за своїм емоційним наповненням: «Спочатку – любові, а в епілозі – хлопець загинув, а дівчину пускають покриткою. Хіба можна співати однаково?» (Костюк, 2003 : 101). Тембр для хормейстерки був не просто специфічним хоровим інструментом, а тим засобом виразності, за допомогою якого відбувається створення художнього образу.

Третя заповідь: «*Хто вміє філірувати, той вміє співати*». У своїй статті «До вчителя» Л. Бухонська писала: «Що я робила б у хорі “Хрещатик” із 21 артистом, яки Ви цьому не навчили? Адже камерне виконавство побудоване на грі найтонших нюансів, відтінків звуку, тембру й т. ін. Володіння хором цим прийомом розширює його виконавський діапазон, надає звучанню гнучкості, легкості, “купольності” (наче співаєш у храмі)» (Муравський, 2014 : 274). Методика полягала в тому, щоб навчити співаків рівномірно розподіляти дихання від “*pianissimo*” до “*forte*” і навпаки.

Четверта заповідь: «*Звук повинен тягнутись як гумка, як тісто*». В основі лежить техніка кантиленного співу. Відчуття безкінечності звукового потоку досягалося в хорі за рахунок таких складових, як постійна робота над вокальним диханням, особлива увага до співу штрихом “*legato*”, постійний контроль правильного положення діафрагми (високе положення), швидкий та безшумний вдих, повільний і рівномірний видих, протяжність голосних та швидка вимова приголосних.

З впевненістю можна стверджувати, що Лариса Бухонська сприймала хоровий звук як явище широкого спектру: «Мистецтву Л. Бухонської притаманна певна гра хорових тембрів. Силами досить невеликого складу виконавців – 6 сопрано, 6 альтів, 6 тенорів і 5 басів – утворюється академічна аура, де є важливим забарвлення кожного голосу. Хормейстер тонко відчуває взаємозв'язок гармонійного злиття звуків і їх академічної визначеності, без зайвих нашарувань <...> Такий підхід до звуку, як до певного логосу хорового співу, є найсуттєвішою рисою виконавського стилю хору “Хрещатик”» (Лашенко, 2007 : 173-174).

**Висновки.** На основі аналізу процесу становлення Академічного камерного хору «Хрещатик» можна стверджувати, що формування генеральної мети колективу, його репертуарної концепції, стилістики, методів роботи відбувалося за власним баченням Ларисою Бухонською художніх завдань камерного хору та прагненням сформувати і розкрити саме камерний стиль сучасного хорового виконавства. Такі поняття як «стихія звуку», «тембральна драматургія», що їх сповідував у своїй хормейстерській діяльності Павло Муравський, – це те, що надихало і спонукало до подальших пошуків у царині хорового мистецтва Ларису Бухонську. «Як професіонал, вона сприймала П. Муравського історичним “прибульцем” із генетично закодованою естетикою “українського” звуку» (Лашенко, 2007 : 174). Відтак, фундамент, на якому будувалась методика роботи диригентки з камерним хором, утворювали звук, тембр, акорд. Ці складові ставили перед диригентом і колективом високі вокально-технічні та художні задачі, які вирішувалися наступним чином:

– ретельний підбір репертуару, з урахуванням камерно-хорової виконавської специфіки;

– дослідницька робота хормейстера в галузі камерно-хорового виконавства;

– постійна увага до чистоти інтонування і повноцінного звучання акорду з диференційованою динамікою;

– набуття об'ємного й легкого звуку;

– створення «стильової барви»;

– пошук власної, неповторної тембральної палітри – як в окремих творах, так і в звучанні хору в цілому.

Основною була мета навчити хористів внутрішньо відчувати, якого саме колориту потребує музика;

– опанування техніки філірування звуку;

– оволодіння диханням та діафрагмою задля того, щоб забезпечити чисте, кантиленне звучання;

– розширення динамічної шкали в бік «ріано»;

– ретельна робота над чіткою та виразною дикцією (голосні звуки протягувати, приголосні – промовляти швидко), з урахуванням специфіки кантиленного співу;

– робота з акустичним простором та пошук нових сценічних комунікативних форм.

Таким чином, маємо всі підстави стверджувати, що творчі пошуки Лариси Бухонської та керованого нею колективу, безперечно, сприяли розширенню виконавських кордонів камерного хорового виконавства в Україні.

#### Список використаних джерел:

1. Архів Сіраш А. В. Інтерв'ю з Л. В. Бухонською, 7 червня 2019 р. (особистий архів автора статті).
2. Дондик О. Специфіка репертуару академічного камерного хору «Хрещатик» у контексті розвитку української хорової музики рубежу ХХ–ХХІ ст. *Академічне хорове мистецтво України (історія, теорія, практика, освіта)* : колективна монографія. Київ : Ліра-К, 2017. С. 107–123.
3. Дондик О. Етапи розвитку академічного камерного хору «Хрещатик» // *Академічне хорове мистецтво України (історія, теорія, практика, освіта)* : колективна монографія. Київ : Ліра-К, 2017. С. 101–107.
4. Дондик О. Трансформація аудіо-візуальних параметрів сценічного простору в мистецькій діяльності академічного камерного хору «Хрещатик». *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2017. Вип. 32. С. 344–354.
5. Костюк Н. Хоровий процес очима виконавця: Київський муніципальний хор «Хрещатик». *Студії мистецтвознавчі: Театр. Музика. Кіно*. Київ : ІМФЕ, 2003. Число 2. С. 99–105.
6. Костюк Н. Хорові антифони. *Інтернет версія журналу «Музика»*. 2000. № 6. URL: <http://kmf.karabits.com/press/2/206.html> (дата звернення 24.01.2023)
7. Лашенко А. П. З історії київської хорової школи. Київ : Музична Україна, 2007. 200 с.
8. Мельник О. Лариса Бухонська: «Хор не може залишатися закам'янілим». Інтернет версія газети «Українська газета плюс». 2006. № 44(92). 7–13 грудня. URL: <https://ukrgazeta.plus.org.ua/92/1150.html> (дата звернення 24.01.2023)

#### References:

1. Arkhiv Sirash, A. Interview with L. V. Bukhonska. [Interview with L. V. Bukhonska]. *Osobystyi arkhiv avtora statii*. [in Ukrainian].
2. Dondyk, O. (2017), Spetsyfika repertuaru akademichnoho kamernoho khoru «Khreshchatyk» u konteksti rozvytku ukrainskoi khorovoi muzyky rubezhu XX–XXI st. [The specifics of the repertoire of the academic chamber choir “Khreshchatyk” in the context of the development of Ukrainian choral music at the turn of the XX–XXI centuries]. *Akademichne khorove mystestvo Ukrainy (istoria, teoriia, praktyka, osvita)*: kolektyvna monohrafiia [Academic Choir Art of Ukraine (History, Theory, Practice, Education): a collective monograph], Lira-K, Kyiv, Pp. 101–107 [in Ukrainian].
3. Dondyk, O. (2017), Etapy rozvytku akademichnoho kamernoho khoru «Khreshchatyk» [Stage of development of the academic chamber choir “Khreshchatyk”]. *Akademichne khorove mystestvo Ukrainy (istoria, teoriia, praktyka, osvita)*: kolektyvna monohrafiia [Academic Choir Art of Ukraine (History, Theory, Practice, Education): a collective monograph], Lira-K, Kyiv, Pp. 107–123 [in Ukrainian].
4. Dondyk, O. (2017), Transformatsiia audio-vizualnykh parametrov stsenichnoho prostoru v mystetskii diialnosti akademichnoho kamernoho khoru “Khreshchatyk” [Transformation of the audio-visual parameters of the stage space in the

- artistic activity of the academic chamber choir “Khreshchatyk”]. *Mystetstvoznavchi zapysky* : zbirka naukovykh prats.[Art science notes: a collection of scientific works], Kyiv : Milenium. Vyp. 32. Pp. 344–354 [in Ukrainian].
5. Kostiuk, N. (2003). Khorovi protses ochyma vykonavtsia: Kyivskiy munitsypalnyy khor “Khreshchatyk” [Choral process through the eyes of the performer : Kyiv municipal choir “Khreshchatyk”]. *Studii mystetstvoznavchi [Art studies studios]*, no. 2, Pp. 99–105 [in Ukrainian].
  6. Kostiuk, N. (2000). Khorovi antyfony [Choral antiphons], available at: URL: <https://ukrgazeta.plus.org.ua/92/1150.html> (дата звернення 24.01.2023) [in Ukrainian].
  7. Lashchenko, A. (2007) Z istorii kyivskoi khorovoi shkoly [From the history of the Kyiv choral school]. Kyiv : Muzychna Ukraina, 200 p. [in Ukrainian].
  8. Melnyk, O. (2006), Larysa Bukhonska: “Khor ne mozhe zalyshatysia zakamianilym” [Larisa Bukhonska: “The choir cannot remain petrified”], available at: <https://ukrgazeta.plus.org.ua/92/1150.html> (accessed 24.01.2023) [in Ukrainian].