



ОРГАНІЗАЦІЯ КОНЦЕРТНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ТА МУЗИЧНЕ ВИКОНАВСТВО В УКРАЇНІ: ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІСТЬ

Остапенко Дмитро

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-8991-6946>,

професор, професор кафедри організації

театральної справи імені І. Д. Безгіна.

Київський національний університет театру,
кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого,

Київ, Україна

CONCERT ACTIVITY ORGANIZATION AND MUSICAL PERFORMANCE IN UKRAINE: TRADITIONS AND MODERNITY

Dmytro Ostapenko

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-8991-6946>,

Professor, Professor of the Theatre

Organization named after I. D. Bezgin

Department. I. K. Karpenko-Karyi

Kyiv National Theatre, Cinema and

Television University,

Kyiv, Ukraine

КЛЮЧОВІ СЛОВА:

музичне виконавство,
концертна діяльність,
гастрольна практика,
організаційно-управлінські
структури, філармонія,
репертуарна політика,
стратегічна комунікація.

Анотація. Статтю присвячено дослідженню історичного становлення організаційних структур концертної діяльності в Україні та аналізу традицій і сучасних тенденцій розвитку музичного виконавства. **Мета статті** – висвітлення еволюції організаційно-управлінських структур у сфері концертної діяльності, формування та проведення концертних сезонів, визначення внеску провідних діячів української культури у формування виконавських традицій, а також висвітлення діяльності нового покоління концертних виконавців в умовах повномасштабної російсько-української війни. **Методологія дослідження** ґрунтується на поєднанні історико-культурного, системного, аналітичного та порівняльного підходів. Було застосовано наступні методи: історико-генетичний – для вивчення витоків і еволюції організаційно-управлінських структур, хронологізації для встановлення послідовності їх формування та наповнення концертно-виконавським потенціалом, періодизації – для врахування еволюційних змін у суспільстві, соціологічний – для вивчення громадської думки щодо концертної діяльності періоду воєнного стану, узагальнення – для формування висновків і перспектив подальших досліджень. Емпіричною базою слугує, зокрема, досвід функціонування Національної філармонії України, яку автор очолював упродовж 26 років. Це дає змогу простежити трансформації репертуарної політики, організаційних моделей і стратегій розвитку музичного виконавства в умовах воєнного стану. У статті також розглянуто проблеми кадрового дефіциту, механізми внутрішньої та зовнішньої стратегічної комунікації засобами музичного виконавства, а також результати опитування слухачької аудиторії щодо репертуарних пріоритетів. **Наукова новизна** полягає в комплексному осмисленні історичних і сучасних форм організації концертної діяльності в Україні,



аналізі розвитку менеджменту в сфері музичного мистецтва, висвітленні ролі державних і недержавних структур у гастрольно-концертній практиці, а також у введенні до наукового обігу фактичного матеріалу щодо сучасних мистецьких програм, фестивалів і виконавських практик. **Висновки.** Організація концертної діяльності в Україні потребує подальшого вдосконалення з огляду на необхідність не лише задоволення духовних запитів суспільства, а й посилення інтеграції українського музичного виконавства до європейського та світового культурного простору. Актуальною залишається потреба наукових досліджень проблем економічного характеру стосовно підтримки художніх колективів та окремих виконавців за принципом багатоджерельності, вдосконалення нормативно-правового поля функціонування організаційних структур із забезпечення концертної діяльності та музичного виконавства в Україні.

KEYWORDS:

musical performance, concert activities, touring practice, organizational and managerial structures, philharmonic, repertoire policy, strategic communication.

Abstract. The article is devoted to the study of the historical formation of organizational structures of concert activity in Ukraine and the analysis of traditions and modern trends in the development of musical performance. **The purpose** of the article is to highlight the evolution of organizational and managerial structures in the field of concert activity, the formation and holding of concert seasons, determining the contribution of leading figures of Ukrainian culture to the formation of performing traditions, as well as to highlight the activities of a new generation of concert performers in the conditions of a full-scale Russian-Ukrainian war. The **research methodology** is based on a combination of historical and cultural, systemic, analytical and comparative approaches. The following methods were used: historical-genetic – to study the origins and evolution of organizational and managerial structures, chronology – to establish the sequence of their formation and filling with concert and performing potential, periodization – to take into account evolutionary changes in society, sociological – to study public opinion regarding concert activities during the martial law period, generalization – to form conclusions and prospects for further research. The empirical basis is, in particular, the experience of the functioning of the National Philharmonic of Ukraine, which the author headed for 26 years. This makes it possible to trace the transformations of repertoire policy, organizational models and strategies for the development of musical performance under martial law. The article also considers the problems of personnel shortage, mechanisms of internal and external strategic communication through musical performance, as well as the results of a survey of the listening audience regarding repertoire priorities. The **scientific novelty** lies in the comprehensive understanding of historical and modern forms of organizing concert activities in Ukraine, the analysis of the development of management in the field of musical art, highlighting the role of state and non-state structures in touring and concert practice, as well as in introducing into scientific circulation factual material on modern art programs, festivals and performance practices. **Conclusions.** The organization of concert activities in Ukraine requires further improvement in view of the need not only to satisfy the spiritual needs of society, but also to strengthen the integration of Ukrainian musical performance into the European and world cultural space. The need for scientific research into economic problems related to the support of artistic groups and individual performers on the principle of multi-sourceness, the improvement of the regulatory and legal field of functioning of organizational structures for ensuring concert activities and musical performance in Ukraine remains relevant.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Музична культура України є важливим складником духовного життя суспільства та одним із чинників формування національної ідентичності. Музичне виконавство виконує не лише естетичну, а й суспільно-комунікативну, освітню та консолідаційну функції, що особливо виразно виявляється в умовах історичних випробувань.

У сучасному мистецькому середовищі особливій актуальності набувають питання збереження й розвитку виконавських традицій в умовах воєн-

ного стану, функціонування художніх колективів, формування репертуару, співзвучного часові та суспільному запиту, організації гастрольно-концертної діяльності й подолання кадрових кризових явищ.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій засвідчує наявність наукового інтересу до гастрольно-концертної діяльності, музично-виконавської практики та менеджменту у сфері мистецтва. Водночас ця проблематика потребує подальшого комплексного осмислення.

Едуард Яворський у виданні «Зоряний шлях Національної філармонії України» одним із перших звернувся до аналізу процесу організації концертних сезонів у Києві як до джерела формування організаційно-управлінської моделі, що згодом стала підґрунтям діяльності державного концертного закладу – Національної філармонії України. Зеленська Л. і Васильківський А. у праці «Концертний і гастрольний менеджмент в Україні: сучасний стан та перспективи розвитку» аналізують загальні тенденції, національні особливості та структурні зміни в управлінні концертними процесами. Дослідники наголошують, що «наприкінці ХІХ – на початку ХХ століття відбулася диференціація концертної діяльності, коли усі суб'єкти займають чіткі визначені ніші та виконують притаманні їм функції: артисти, любителі музики, композитори» (Зеленська, Васильківський, 2019, с. 26).

О. Васюта, досліджуючи музичне мистецтво Чернігівщини в контексті епістолярної спадщини Миколи Лисенка та Михайла Коцюбинського, акцентує на культуротворчому значенні музичної творчості ХХ – початку ХХІ століття, стверджуючи: «музична творчість ХХ – початку ХХІ століття сприяла не лише нарощенню естетичного світогляду соціуму, але й набула національно-визначеного і громадського спрямування в контексті євроінтеграційних процесів цивілізаційного розвитку держави» (Васюта, 2021, с. 5). Є. Куришев у статті «Музично-виконавське мистецтво в культурному сьогоденні Києва» аналізує мистецькі події Національної філармонії України, Національної опери України, Київського університету імені Бориса Грінченка та Київського інституту музики імені Р. М. Глієра, приділяючи особливу увагу концертно-виконавській практиці молоді (Куришев, 2016, с. 69).

Отже, попри наявність окремих досліджень, проблема системного наукового висвітлення музичного виконавства в Україні, особливо в умовах воєнного стану, залишається актуальною й потребує подальшого поглиблення. Це й зумовлює *мету статті* – висвітлення еволюції організаційно-управлінських структур у сфері концертної діяльності, формування та проведення концертних сезонів, визначення внеску провідних діячів української культури у формування виконавських традицій, а також висвітлення діяльності нового покоління концертних виконавців в умовах повномасштабної російсько-української війни.

Виклад основного матеріалу. Впродовж більш як трьох десятиліть незалежності Україна здійснює глибоку модернізацію політичної, економічної та соціокультурної сфер. У цих процесах культура відіграє визначальну роль, а музичне мистецтво постає одним із найбільш дієвих засобів суспільної комунікації та міжнародної культурної репрезентації держави.

Традиції музичного виконавства в Україні мають глибоке історичне коріння та охоплюють широкий спектр жанрів, форм концертної практики, принципів формування репертуару й моделей взаємодії між виконавцями, колективами та аудиторією. Формування виконавських традицій доцільно розглядати у безпосередньому зв'язку з виникненням і розвитком організаційно-управлінських структур у мистецькій сфері.

1. Друга половина ХІХ ст. – становлення професійної концертної практики та музичного виконавства.

Історію концертних сезонів в Україні не слід обмежувати радянським періодом і появою державних гастрольно-концертних структур. Історичний матеріал переконливо засвідчує, що ще в дорадянську добу існували різні товариства, які організовували концертне життя, формували його зміст і впливали на становлення виконавських традицій.

У 1863 році першою управлінською структурою, що систематизувала мистецьке життя через організацію концертних сезонів, став Комітет директорів Київського відділення Російського музичного товариства. «Офіційне відкриття Київського відділення Російського Музичного Товариства відбулося 27 жовтня 1863 року» (Яворський, 2003, с. 21). Підрозділ «Музична частина» забезпечував підготовку концертів за участю творчих колективів, композиторів, солістів та інструменталістів. Важливою була участь у роботі дирекції Миколи Лисенка. «Слід відзначити активну участь у роботі дирекції товариства класика української музики М. Лисенка, який у 1872–1873 роках не лише був у складі керівного органу, але й періодично виступав із сольними програмами» (Яворський, 2003, с. 22).

Відчутний внесок у розвиток концертного життя здійснив піаніст і педагог Володимир Пухальський (1848–1933). «Очолюючи дирекцію Київського відділення Російського музичного Товариства, В. Пухальський здійснював програму

музичного просвітництва. Він познайомив слухачів з кращими творами оркестрової літератури, шедеврами світової музичної класики» (Яворський, 2003, с. 26).

Упродовж 1888–1912 років організацією концертних сезонів опікувався диригент О. Виноградський (1855–1912). «З його приходом, спочатку на посаду завідувача музичної частини, а потім, у 1888 році, директора товариства і диригента симфонічних концертів, почалася систематична концертна діяльність <...> О. Виноградський відіграв важливу роль у становленні цього творчого об'єднання, яким керував майже 24 роки, а також у впровадженні певної музично-просвітницької діяльності» (Яворський, 2003, с. 26–27).

«У 1882 році за адресою Олександрівський (нині Володимирський) узвіз, 2 було відкрито приміщення Купецького зібрання. Його архітектор – Володимир Ніколаєв (батько відомого піаніста-педагога Леоніда Ніколаєва) був членом дирекції Київського відділення Імператорського музичного товариства і мав глибокі знання про музику і акустику» (*Національна філармонія України, офіційний сайт*, 2026, <https://philharmonia.com.ua>). У Колонному залі, що вирізнявся високими акустичними характеристиками, регулярно відбувалися концерти видатних виконавців і композиторів. Саме тут утверджувалися сталі традиції українського виконавського мистецтва, а публіка знайомила з творами як європейських, так і українських авторів. Регулярно відбувалися концерти легендарних виконавців і композиторів – Миколи Лисенка, Івана Козловського, Рейнгольда Глієра та інших. Під орудою Р. Глієра можна було почути симфонічні твори К. Дебюссі, С. Франка, Е. Лало, К. Сен-Санса, твори київських композиторів – симфонію F-moll Є. Рибі, танці з опери «Буйний вітер» М. Тутковського, фортепіанний концерт D-moll В. Пухальського, антракт до четвертої дії опери М. Лисенка «Тарас Бульба». «29 грудня 1916 року під час різдвяного концерту в залі Купецького зібрання студентський хор Київського університету Святого Володимира під орудою Олександра Кошиця вперше виконав “Щедрик” Миколи Леонтовича. З цього моменту почалася тріумфальна історія музичного бренду України, що згодом перетворився на найпопулярніший різдвяний хіт – Carol of the Bells». (*Національна філармонія України, офіційний сайт*, 2026).

Паралельно з Київським відділенням Російського музичного товариства у 1895–1905 роках функціонувало Літературно-артистичне товариство, до якого входили О. Пчілка, В. Пухальський, М. Старицький та інші діячі. У 1905 році його було заборонено, після чого М. Лисенко та О. Кошиць заснували товариство «Боян», а в 1908 році розпочав діяльність «Український клуб». Усі ці інституції брали активну участь у формуванні щорічних концертних сезонів у Києві.

Значне місце у формуванні традицій музичного мистецтва посідали симфонічні оркестри, зокрема Державний симфонічний оркестр імені М. В. Лисенка, створений постановою Ради Міністрів УНР 25 листопада 1918 року під орудою Олександра Горілого (1863–1937).

2. Радянський період (1920–1991)). Формування і функціонування державних гастрольно-концертних структур

У 1920–1923 роках у Києві функціонувало філармонійне товариство, організоване композитором і диригентом Л. П. Штейнбергом (1870–1945), його складовою був симфонічний оркестр імені М. В. Лисенка. Уже 1923 року на цій основі було створено Державну філармонію. «Створюється державна Філармонія на кооперативних засадах. Засновниками є губполітрада та ініціативна група в особі артистів Л. П. Штейнберга, Й. А. Віленського і Г. С. Горовиця. Пайщиками пропонуються виключно держзаклади» (*«Известия» ВЦИК*, 1923, с. 5).

Відтоді традиції музичного виконавства послідовно розвивалися за участю диригентів Германа Адлера (1899–1990), Михайла Канерштейна (1933–2006) та інших митців.

Вагомий внесок у формування високих професійних стандартів і популяризацію вітчизняної та зарубіжної музики зробили диригенти, які очолювали Державний, а згодом Національний заслужений академічний симфонічний оркестр України: Натан Рахлін (1905–1979), Костянтин Симеонов (1919–1987), Стефан Турчак (1938–1988), Володимир Кожухар (1941–2022), Федір Глущенко (1944–2017), Ігор Блажков (1936–2026), Теодор Кучар (1960), Іван Гамкало (1939). У сучасний період цю традицію продовжує Володимир Сіренко (1960). (*Офіційний сайт Національного заслуженого академічного симфонічного оркестру України*, 2026, <https://nsou.com.ua/history>).

Значний вплив на організацію концертної практики здійснила діяльність видатних українських виконавців і педагогів – Святослава Ріхтера (1915–1997), Генріха Нейгауза (1888–1964), Давида Ойстраха (1908–1974), Бориса Гмирі (1903–1969), Івана Паторжинського (1896–1960), Антоніни Нежданової (1873–1950), Оксани Петрусенко (1900–1940), Соломії Крушельницької (1872–1952), Анатолія Солов'яненка (1932–1999), Євгенії Мірошніченко (1931–2009), Дмитра Гнатюка (1925–2016), Павла Муравського (1914–2014), Анатолія Авдієвського (1933–2016) та багатьох інших.

Носіями традицій музичної культури в Україні є художні колективи зі статусом «національний», серед яких – хор імені Г. Г. Верьовки, капела «Думка», капела бандуристів імені Г. І. Майбороди, Національний академічний оркестр народних інструментів України, Національний академічний духовий оркестр України, ансамбль «Гуцулія» тощо.

Важливе місце в сучасному виконавстві посідає Національний будинок органної та камерної музики України, створення якого у 1980-х роках сприяло відродженню традиції органного виконавства та розширенню жанрової палітри концертного життя.

Спираючись на цей творчий потенціал, гастрольно-концертну діяльність в Україні здійснюють державні та обласні філармонії, створені в регіонах упродовж 1929–1953 років.

Важливий етап у розвитку концертного життя пов'язаний із діяльністю Республіканської гастрольно-концертної організації «Укрконцерт». У 1958–1995 роках вона координувала республіканські та загальносоюзні гастрольні маршрути, забезпечуючи широкі можливості для презентації українського мистецтва, хоча міжнародна діяльність залишалася суттєво обмеженою союзною системою управління.

У процесі переходу до ринкової економіки 1995 року бюджетне фінансування «Укрконцерту» було припинено, а саму структуру ліквідовано. Натомість виникли нові державні госпрозрахункові підприємства у сфері концертної діяльності. Проте більшість із них не стали повноцінними координаційними центрами гастрольно-концертної роботи в Україні та за її межами. Актуальним залишається твердження І. Безгіна, викладене в нарисах «Мистецтво і ринок»: «...в основу сучасного підходу до фінансування культури має

бути покладена багатоджерельність при нормативних асигнуваннях з державного бюджету, як це робиться у цивілізованих країнах, де пріоритет у держбюджетному фінансуванні надається тим видам художньої культури, комерціалізація яких недоцільна» (Безгін, 2005, с. 35.).

Як альтернатива державним структурам почали активно функціонувати недержавні концертні агенції. Це розширило ринок виконавських послуг і сприяло інтенсивнішій інтеграції українських музикантів у європейський і світовий культурний простір.

3. Період незалежності України (1990-ті роки – теперішній час)

Розглядаючи розвиток музичного мистецтва, слід звернутися до досвіду останніх десятиліть незалежності України, що дає змогу простежити основні проблеми та механізми подолання перешкод у сфері культурного розвитку.

Показовим у цьому контексті є Третій Всеукраїнський пленум творчих спілок України 1995 року, на якому було наголошено на ризиках руйнації духовної сфери, послаблення державної підтримки митців і посилення впливу творчих кадрів за кордон. «Незатребуваність результатів праці, катастрофічне матеріальне забезпечення, звуження державної підтримки породжує вкрай несприятливі умови для життя й роботи, призводить до апатії, розгубленості, зневіри та агресивності у творчому середовищі, посилення впливу митців за кордон – музикантів, художників, композиторів» (*Урядовий кур'єр*, 1995, с. 3-4).

Реакцією держави на ці виклики стало затвердження «Концептуальних напрямів діяльності органів виконавчої влади щодо розвитку української культури» (*Кабінет Міністрів України: Постанова від 28 червня 1997 р. № 675*). У документі культуру визначено важливим чинником національної безпеки та окреслено потребу в ефективних механізмах підтримки культурно-мистецької сфери незалежно від форми власності установ.

В основу розвитку української культури було покладено принципи самоцінності й автономії мистецтва, гарантування свободи творчості, доступу до культурних надбань, збереження національної духовної спадщини, утвердження української мови та формування єдиного загальнонаціонального культурного простору.

Окремий розділ програмного документа, присвячений реформуванню театрального і музичного мистецтва, передбачав розширення стильових і тематичних меж виконавсько-концертної діяльності, утвердження творчої самостійності колективів, створення недержавних театрів і концертних структур, удосконалення системи формування репертуару та творчих складів.

Більшість цих завдань повністю або частково реалізовано, однак значна частина проблем залишається актуальною. Водночас навіть в умовах воєнного стану основна мережа музичних закладів України збережена й продовжує виконувати важливу духовно-терапевтичну функцію. Підтримання цієї мережі значною мірою забезпечує можливість формування нового покоління музикантів, композиторів і солістів.

Із 1995 року традиції симфонічного виконавства на професійній сцені розвиває новостворений симфонічний оркестр Національної філармонії України. Його репертуар охоплює світову класику, модерністські та імпресіоністичні твори, а також значний пласт української музики. Важливою складовою діяльності колективу є участь у фестивалях і міжнародних гастрольних проєктах, що посилює культурну та стратегічну комунікацію України. В його творчому доробку такі резонансні події, як філармонічні фестивалі: *Kyiv Spring Sound*, «Київ Музик Фест», «Музичні прем'єри сезону», *Liatoshynsky Space*.

Київський камерний оркестр, що відзначив свій 50-річний ювілей вагомим творчим доробком, розвивався завдяки діяльності Антона Шароева (1929–2021), Ігоря Блажкова (1936–2026), Аркадія Винокурова (1948–2021), Романа Кофмана (1936–2026), Миколи Дядюри (1961). Нині колектив у складі Національної філармонії України продовжує цю традицію під орудою Наталії Пономарчук (1969), зокрема реалізуючи масштабні проєкти, присвячені камерним симфоніям Євгена Станковича. «Наталія Пономарчук – явище справді рідкісне. Незважаючи на свою молодість, вона є диригентом міжнародного рівня. Її унікальне мистецтво визначає залізна дисципліна гри, потужна енергетика, вміння глибоко проникнути в творчий задум музики як минулого, так і сьогодення». (Станкович, 2025, с. 2/5-3/5).

Всеукраїнський огляд народної творчості 1998–1999 років стимулював обласні державні адміністрації до створення в регіонах симфонічних оркестрів,

що розширило репертуар концертних організацій, урізноманітнило виконавську палітру та створило умови для виконання творів великої форми.

Спадкоємність і новаторство в сучасній музичній культурі України виявляються у творчості Мирослава Скорика (1938–2020), Євгена Станковича (1942), Валентина Сильвестрова (1937), Валентина Бібіка (1940–2003), Леоніда Грабовського (1935) та інших композиторів, чиї твори стабільно присутні у філармонійних, гастрольних і фестивальних програмах. Серед них – *Buca. Lacrimosa*. В. Польової, «Україна. Музика війни» Є. Станковича для симфонічного оркестру і хору, «Тривоги наших ночей» для фортепіано з симфонічним оркестром І. Щербакова.

Традиція першого виконання творів на сцені Колонного залу імені М. В. Лисенка має давню історію. Саме тут дебютували багато симфонічних творів Б. Лятошинського (1895–1968), Л. Ревуцького (1889–1977), Г. Майбороди (1913–1992), В. Кирейка (1926–2016), В. Гомоляки (1914–1980) та інших композиторів. Нині цю традицію продовжують авторські концерти сучасних українських композиторів і тематичні цикли, присвячені українському авангарду, зокрема започаткований диригентом Р. Кофманом цикл концертів «Український авангард».

Із здобуттям Україною незалежності відкрилась можливість вільно представляти національне мистецтво за кордоном. Проте в 90-ті роки партнери-замовники ще не мали достатнього уявлення про сучасну українську музично-виконавську культуру і часто користувалися послугами тимчасово утворених мистецьких груп. Особливо це проявилось з початком повномасштабної агресії РФ проти України. В концертних програмах помітно скоротилася кількість виступів зарубіжних гастролерів, що стимулювало активніше залучення молодих українських виконавців. У філармонійній афіші з'явилися нові імена піаністів, віолончелістів, скрипалів, вокалістів, які поступово формують сучасний виконавський канон.

Серед сучасних українських співаків особливе місце посідає Людмила Монастирська, чия майстерність, як оперної так і концертної виконавиці, репрезентує високий рівень національної вокальної школи та має міжнародне визнання.

У Національній філармонії України, як і в інших концертних інституціях, після вилючення з програм творів авторів країни-агресора посилилася

тенденція до активнішого включення в репертуар спадщини українських композиторів – від Д. Бортнянського, А. Веделя, М. Лисенка й М. Леонтовича до Є. Станковича, В. Сильвестрова, Л. Дичко, І. Щербакова, В. Польової, О. Яковчука, М. Шведа, І. Небесного та інших авторів.

Показовими для сучасної репертуарної політики є програми Колонного залу імені М. В. Лисенка, у яких представлено як великі вокально-симфонічні полотна, так і камерні твори, авторські концерти, літературно-музичні композиції та тематичні проєкти, присвячені Україні й сучасному досвіду війни.

За результатами опитування 218 відвідувачів концертів встановлено, що найбільшу активність виявили слухачі віком 35–59 років. Перевага надається симфонічним, камерним та інструментальним програмам, а серед стилевих орієнтирів домінують бароко, віденська класика, романтизм, західноєвропейська музика XX століття й український авангард другої половини XX століття. Це свідчить про потребу поєднання традиційного й сучасного репертуару.

Досвід Національної філармонії України у сучасних соціокультурних умовах дає підстави розглядати її як репрезентативну модель загальноукраїнських процесів. У 2024–2025 роках простежується поступове відновлення культурних зв'язків із закордонними виконавцями, розширення програм сучасної української музики та активніше залучення дитячої аудиторії до інтерактивних форматів концертної діяльності.

Важливим свідченням цього є участь у концертних програмах в Україні іноземних виконавців – піаністів, виконавців на духових інструментах, диригентів, вокалістів і солістів провідних європейських шкіл, а також активна гастрольна діяльність українських симфонічних оркестрів за кордоном.

Тема війни, героїчного спротиву українського народу та боротьби Збройних Сил України посіла помітне місце в репертуарній політиці мистецьких колективів. Це виявляється у програмах, присвячених свободі, незламності, пам'яті та культурному опору, що поєднують музику, художнє слово й сучасну поезію.

Аналіз впливу новітніх технологій на музичне мистецтво дає підстави говорити про посилення ролі саундтреків, відеоряду та мультимедійного компонента в концертних програмах, що особливо приваблює молодіжну аудиторію й сприяє оновленню форматів музичної комунікації.

Музична палітра останніх сезонів засвідчує зростання інтересу до сучасних українських композиторів. У концертних циклах і прем'єрних програмах представлено твори Любави Сидоренко, Святослава Луньова, Вікторії Польової, Олександра Родіна та інших авторів, що актуалізує національний репертуар у філармонійному просторі.

Поза увагою не залишається й творчість зарубіжних композиторів, зокрема Арнольда Шенберга (1874–1951), ювілей якого став підставою для організації спеціального фестивального формату, що засвідчив відкритість українського концертного життя до інтелектуально складного модерністського репертуару.

З огляду на безпекові вимоги та потребу розширення дитячої аудиторії філармонія впровадила формат недільних концертів «Для всієї родини», програми яких будуються з урахуванням вікових особливостей дітей і сучасних підходів до музично-просвітницької роботи.

Нині простежується підготовка до відродження традиції філармонійних абонементних концертів, яка історично формувалася завдяки діяльності високопрофесійних організаторів концертного процесу та відігравала важливу роль у системній роботі з аудиторією.

Однак реалізація таких програм ускладнюється умовами воєнного стану, передусім у частині залучення зарубіжних виконавців. Водночас цьому процесу сприяє створення в структурі філармонії комунікаційного відділу, покликаного генерувати нові проєктні ідеї, налагоджувати зв'язки з авторами, виконавцями й громадськістю та посилювати маркетингову презентацію мистецьких продуктів.

Комунікаційна стратегія концертної інституції має ґрунтуватися на чітко окреслених місії, цілях, завданнях і планах розвитку. У цьому контексті музична культура постає як система досягнень у сфері творчості, виконавства, освіти й музичної освіченості суспільства, а сама музика – як засіб емоційної регуляції, розвитку емпатії та соціальних навичок. За таких умов однією з базових місій мистецьких інституцій стає не лише задоволення культурних потреб населення, а й надання психологічної підтримки через засоби музичного мистецтва. Особливої уваги потребують військовослужбовці, члени їхніх сімей, внутрішньо переміщені особи та діти.

Разом із тим масштаби суспільного запиту на таку діяльність значно перевищують наявні вну-

трішні комунікаційні проекти мистецьких осередків. Це актуалізує потребу в посиленні ролі центрального органу управління у сфері культури, забезпеченні інституційної спадкоємності та підвищенні професійної компетентності управлінців.

Негативним чинником залишається і погіршення результативних показників фінансово-господарської діяльності закладів культури, зумовлене наслідками пандемії COVID-19 та воєнного стану. На прикладі Національної філармонії України видно скорочення кількості концертів у 2023–2024 роках порівняно з докризовими показниками.

Зовнішня комунікація через музичне виконавство найбільш виразно реалізується завдяки співпраці з культурними інститутами іноземних держав, зарубіжними партнерами та представниками української діаспори. Зв'язки з Австрійським бюро кооперації у Львові, Гете-інститутом в Україні, Італійським культурним інститутом в Україні, Польським інститутом у Києві, Французьким інститутом у Києві, Чеським центром у Києві та іншими сприяють міжнародній циркуляції українського музичного продукту й утвердженню культурної суб'єктності України.

Водночас українське музичне виконавство лише формує стійку конкурентоспроможність у просуванні сучасного національного репертуару за кордоном. Тому особливо важливими є послідовне представлення українських музичних проєктів на міжнародних сценах, подолання комплексу культурної периферійності та активна робота з формування повного й об'єктивного образу України у світі.

Яскравим прикладом внутрішньої та зовнішньої стратегічної комунікації через музичне виконавство став міжнародний фестиваль барокової музики Kyiv Baroque Fest, реалізований у партнерстві Національної філармонії України, Національного будинку музики та Open Opera Ukraine.

Концепція фестивалю ґрунтувалася на посиленні зв'язків між Україною та європейським культурним простором, залученні музикантів із різних країн, поєднанні концертних, освітніх і дискусійних форматів, а також на випробуванні нових моделей фестивальної взаємодії. Участь авторитетних зарубіжних і українських виконавців підтвердила високий репрезентативний потенціал цього проєкту. Важливо, що фестиваль розвивається й продовжує своє життя в нових проєктах (Голинська, 2024).

Проблематика культурних чинників у системі глобальних відносин є особливо значущою для України, оскільки культура історично виступала одним із головних механізмів національного самоствердження та самоідентифікації.

Ця специфіка зумовлена особливостями історичного, політичного й духовного розвитку України, тривалими періодами бездержавності та необхідністю репрезентації себе світові передусім через культурні досягнення. У сфері музичного виконавства це означає потребу цілеспрямованого повернення українському мистецтву його власного імені та місця у світовому культурному процесі.

Висновки. На основі дослідження еволюції української концертної діяльності та виконавських традицій виокремлено історичні періоди, що мають такі характерні ознаки:

1. Друга половина XIX ст. – початок XX ст. Становлення професійної концертної практики та музичного виконавства.

Спостерігається формування професійної концертної практики, створення музичних товариств, організація просвітницьких заходів, популяризація національного музичного мистецтва, творчості українських і зарубіжних композиторів. У цей період також реалізується програма музичного просвітництва київської публіки, формується організаційна передумова для створення майбутньої системи державних структур із забезпечення гастрольно-концертної діяльності.

2. Радянський період (1920–1991). Формування і функціонування державних гастрольно-концертних структур.

Період характеризується створенням державних філармоній, Республіканської гастрольно-концертної організації «Укрконцерт» для координації республіканських і загальносоюзних гастрольних маршрутів, розвитком масових концертних заходів як інструменту пропаганди, серед іншого й чинного політичного режиму. Для радянського періоду характерним є створення в концертних організаціях штатного творчого потенціалу високого художнього рівня (симфонічні, камерні оркестри, хори, ансамблі), професійний рівень окремих колективів надав їм можливість здобути статус «національних». Водночас потенціал переважно спрямовувався на внутрішню аудиторію, а міжнародна діяльність залишалася суттєво обмеженою союзною системою управління.

3. Період незалежності України (1990-ті роки – теперішній час).

Відбувається перехід від централізованої та ідеологізованої радянської моделі до розгалуженої системи, де працюють державні інституції, приватний бізнес та незалежні ініціативи. Відбувається інтеграція українського виконавства у міжнародний культурний простір, розвивається фестивальна індустрія (Міжнародний фестиваль гітарної музики, Kyiv Spring Sound, Liatoshynsky Space, «Київ Музик Фест», Kyiv Baroque Fest та ін.), посилюється зарубіжна гастрольна діяльність вітчизняних мистецьких колективів та окремих виконавців. Зовнішня комунікація через музичне виконавство успішно реалізується завдяки співпраці з культурними центрами іноземних держав в Україні, зарубіжними партнерами, представниками української діаспори, помітно збагачує програми концертних залів.

Особливістю періоду незалежності України є початок агресії РФ від 2014 року та повномасштабне вторгнення її в Україну в лютому 2022 року, що принципово змінило форму і зміст діяльності концертних організацій. Тема війни, спротиву українського народу, культурного спротиву посіла помітне місце в репертуарі концертних програм.

В умовах відновленої державності та політичної незалежності надзвичайно важливо репрезентувати Україну у світовому культурному просторі в усіх вимірах її духовного життя. Це завдання реалізується не лише через популяризацію вже наявних здобутків, а й через системний внутрішній розвиток музичного виконавства. В умовах російської агресії та глобальних процесів культурної уніфікації особливої ваги набувають збереження, оновлення й міжнародна презентація української музичної традиції.

Перспективним для подальших наукових досліджень є назрілі проблеми економічного характеру стосовно модернізації підтримки художніх колективів та окремих виконавців за принципом багатоджерельності, нормативно-правового поля функціонування організаційних структур із забезпечення концертної діяльності та музичного виконавства в Україні у порівнянні з моделями інших країн.

Джерела та література

Безгін, І. (2005). *Мистецтво і ринок*. Нариси. Київ : ВВП «Компас». 543 с.

Васюта, О. (2021). *Музичне мистецтво Чернігівщини як культуротворчий феномен України XX – початку XXI століття*. Київ : НАКККиМ. 563 с. https://nakkkim.edu.ua/Desertatsiya_VasjutyOP.

В ім'я розвитку української культури. (1995). Матеріали третього Всеукраїнського пленуму творчих спілок України. *Урядовий кур'єр*, № 168-169.

Голинська, О. (2024). *Музика, з якої все почалося*. Kyiv Baroque Fest-2024: *Музика. Український інтернет-журнал*. 12 листопада. <https://mus.art.co.ua>

Зеленська, Л., Васильківський, А. (2019). *Концертний і гастрольний менеджмент в Україні: сучасний стан та перспективи розвитку*. Київ : НАКККиМ. 106 с. <https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle>.

Історія Національної філармонії України. (2026). <https://philarmonia.com.ua>

Куришев, Є. (2016). *Музично-виконавське мистецтво в культурному сьогоденні Києва: Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*, 1. https://nbuv.gov.ua/UJRN/moed_2016_1_15

Національний заслужений академічний симфонічний оркестр України (2026). <https://nsou.com.ua/history>
Національна філармонія України (2026). info@philarmonia.com.ua

Про затвердження концептуальних напрямів діяльності органів виконавчої влади щодо розвитку української культури (1997). Кабінет Міністрів України: Постанова від 28 червня № 675. <https://zakon.rada.gov.ua>

Про організацію державної філармонії (1923). *Ізвестия ВЦИК*. 3 березня, № 48.

Станкович, Є. (2025). *Про диригентку Пономарчук Наталію*. [https://uk.wikipedia.org/wiki/Пономарчук Наталія Борисівна](https://uk.wikipedia.org/wiki/Пономарчук_Наталія_Борисівна)

Яворський, Е. (2003). *Зоряний шлях Національної філармонії України*. Київ : Музична Україна. 158 с.

References

Bezghin, I. (2005). *Mystetstvo i rynek*. Narisy. [Art and the Market. Essays]. Kyiv: VVP «Kompas». 543 s. [in Ukrainian]

Vasiuta, O. (2021). *Muzychne mystetstvo Chernihivshchyny yak kulturotvorchyi fenomen Ukrainy XX – pochatku XXI stolittia* [Musical Art of Chernihiv Region as a Cultural Phenomenon of Ukraine in the 20th – Early 21st Century]. Kyiv: NAKKKiM. 563 s. https://nakkkim.edu.ua/Desertatsiya_VasjutyOP [in Ukrainian]

V imia rozvytku ukrainskoi kultury (1995) [in the name of the development of Ukrainian culture]. Materialy tretoho vseukrainskoho plenumu tvorchykh spilok Ukrainy. *Uriadovyi kurier*, № 168-169. [in Ukrainian]

Holynska, O. (2024). *Muzyka, z yakoi vse pochalosia*. Kyiv Baroque Fest-2024 [Music, with which it all

- began. Kyiv Baroque Fest-2024]. *Muzyka. Ukrainskyi internet-zhurnal*. 12 lystopada. <https://mus.art.co.ua> [in Ukrainian]
- Zelenska, L., Vasylykivskyi, A. (2019). *Kontsertnyi i hasrolnyi menedzhment v Ukraini: suchasnyi stan ta perspektyvy rozvytku* [Concert and Tour Management in Ukraine: Current State and Development Prospects]. Kyiv: NAKKKiM. 106 s. <https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle> [in Ukrainian]
- Istoriia Natsionalnoi filharmonii Ukrainy* (2026). [History of the National Philharmonic of Ukraine]. <https://philharmonia.com.ua> [in Ukrainian]
- Kuryshch, Ye. (2016). *Muzychno-vykonavske mystetstvo v kulturnomu sohodenni Kyieva* [Musical and Performing Arts in the Cultural Present of Kyiv]. Musical Art in the Enlightenment Discussion, 1. https://nbuv.gov.ua/UJRN/moed_2016_1_15 [in Ukrainian]
- Natsionalnyi zasluhenyi akademichniy symfonichnyi orkestr Ukrainy*. (2026) [National Honored Academic Symphony Orchestra of Ukraine]. <https://nsou.com.ua/history> [in Ukrainian]
- Natsionalna filharmonia Ukrainy* (2026) [National Philharmonic of Ukraine]. <https://info@philharmonia.com.ua> [in Ukrainian]
- Pro zatverdzhennia kontseptualnykh napriamiv diialnosti orhaniv vykonavchoi vlady shchodo rozvytku ukrainskoi kultury* (1997) [On approval of conceptual directions of activity of executive bodies regarding development of Ukrainian culture]. Kabinet Ministriv Ukrainy: Postanova vid 28 chervnia № 675. <https://zakon.rada.gov.ua> [in Ukrainian]
- Pro orhanizatsiiu derzhavnoi filharmonii* (1923) [On organization of the State Philharmonic]. *Yzvestyia VTsYK*. 3 bereznia, № 48. [in Ukrainian]
- Stankovych, Ye. (2025). *Pro dyryhentu Ponomarchuk Nataliiu* [About conductor Natalia Ponomarchuk]. [https://uk.wikipedia.org/wiki/Ponomarchuk Nataliia Borysivna](https://uk.wikipedia.org/wiki/Ponomarchuk_Nataliia_Borysivna). [in Ukrainian]
- Yavorskyi, E. (2003). *Zoranyi shliakh Natsionalnoi filharmonii Ukrainy* [Starry path of the National Philharmonic of Ukraine]. Kyiv: Muzychna Ukraina. 158 s. [in Ukrainian]

Подано до редакції 30.04.2026 р.

Підписано до друку 28.05.2026 р.