

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Національний університет кораблебудування імені адмірала Макарова

Навчально науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського

Кафедра музичного мистецтва

«Допущений до захисту»
Завідувач кафедри Оксана СТРИХАР

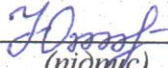
 (підпис)
« 8 » грудня 2025 р.

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

на тему:

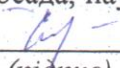
Розвиток хорового виконавства в Україні: сучасні тенденції
та їх педагогічне осмислення

Виконала: студентка 6861м групи

 Богданова Ю.П.
(підпис)

Керівник роботи:

Доцент кафедри музичного мистецтва, к.п.н., доцент
(посада, науковий ступінь, вчене звання)

 Парфентьєва І.П.
(підпис)

Миколаїв 2025 р.

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
 Національний університет кораблебудування імені адмірала Макарова
 Навчально-науковий педагогічний інститут імені В.О. Сухомлинського
 Кафедра музичного мистецтва
 Спеціальність 014.13 Середня освіта
 (Музичне мистецтво)
 Освітня програма «Середня освіта
 (Мистецтво. Музичне мистецтво)»

«ЗАТВЕРДЖУЮ»
 Гарант освітньої програми
 Оксана СТІХАР

 (підпис)
 «15» грудня 2025 р.

ЗАВДАННЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ

На здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Студенту Богдановій Юлії Павлівні

1. Тема роботи: «Формування художньо-аналітичних умінь студентів в процесі інструментальної підготовки в закладах вищої освіти»

Керівник роботи канд. пед. н., доцент Парфентьєва І.П.

Затвердженні наказом ректора №1383-УЧ Від «26» листопада 2025 року

2. Термін подання роботи: до 10.12.2025 р.

3. Вихідні дані по роботі: фахова література, довідники з мистецтва, матеріали конференцій, репозитарій університету

4. Перелік питань, що належить до розробки (найменування розділів)

Розділ 1. Підрозділ 1.1 Історичні етапи становлення українського хорового мистецтва

Розділ 1. Підрозділ 1.2. Національні традиції та європейські впливи у формуванні виконавських засад українського хору

Розділ 2. Підрозділ 2.1. Хорова обробка як форма творчої інтерпретації народного та авторського матеріалу

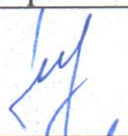
Розділ 2. Підрозділ 2.2. Методично-практичні рекомендації для педагога хормейстера над сучасними хоровими обробками: стиль, фактура, експериментальні вокально-хорові прийоми для дитячого хору

Розділ 3. Підрозділ 3.1. Інноваційні підходи у репетиційній та концертній практиці хорових колективів

Розділ 3. Підрозділ 3.2. Синтез традицій і новаторства в інтерпретаційній діяльності сучасних українських хормейстерів

5. Перелік презентаційних матеріалів виконаний в програмах Movavi і PowerPoint

6. Консультанти кваліфікаційної роботи

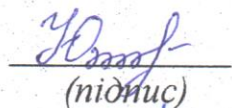
Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис	
		завдання видав	завдання прийняв
Підрозділ 1.1. Історичні етапи становлення українського хорового мистецтва	Парфентьева І.П.		
Підрозділ 1.2. Національні традиції та європейські впливи у формуванні виконавських засад українського хору	Парфентьева І.П.		
Підрозділ 2.1. Хорова обробка як форма творчої інтерпретації народного та авторського матеріалу	Парфентьева І.П.		
Підрозділ 2.2. Методично-практичні рекомендації для педагога хормейстера над сучасними хоровими обробками: стиль, фактура, експериментальні вокально-хорові прийоми для дитячого хору	Парфентьева І.П.		
Підрозділ 3.1. Інноваційні підходи у репетиційній та концертній практиці хорових колективів	Парфентьева І.П.		
Підрозділ 3.2. Синтез традицій і новаторства в інтерпретаційній діяльності сучасних українських хормейстерів	Парфентьева І.П.		

7. Дата видачі завдання 20.09.2024 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

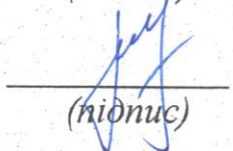
№	Назва етапів роботи	Терміни виконання етапів роботи	Примітка
1	Вивчення літературних джерел з предмету та об'єкту дослідження	Вересень 2024	Виконано
2	Розробка розгорнутого плану кваліфікаційної роботи та його узгодження з науковим керівником	Жовтень 2024	Виконано
3	Написання Вступу до кваліфікаційної роботи	Листопад 2024	Виконано
4	Написання Розділу 1. Теоретичні та історичні засади розвитку хорового виконавства в Україні	Грудень 2024	Виконано
5	Написання Розділу 2. Сучасні інтерпретації та хорові обробки в репертуарі українських хорів	Лютий 2025	Виконано
6	Написання Розділу 3. Сучасні тенденції та перспективи розвитку хорового виконавства в Україні	Травень 2025	Виконано
9	Написання загальних висновків до кваліфікаційної роботи	Жовтень 2025	Виконано
10	Оформлення кваліфікаційної роботи	Листопад 2025	Виконано
11	Передача кваліфікаційної роботи рецензенту для рецензування	Грудень 2025	Виконано
12	Передача кваліфікаційної роботи науковому керівникові для написання відгуку	Грудень 2025	Виконано
13	Передзахист кваліфікаційної роботи	09.12.2025	Виконано
14	Захист кваліфікаційної роботи	26.12.2025	Виконано

Студент


 (підпис)

Юлія БОГДАНОВА

Керівник роботи


 (підпис)

Ірина ПАРФЕНТЬЄВА

АНОТАЦІЯ

Богданова Ю.П. Розвиток хорового виконавства в Україні: сучасні тенденції та їх педагогічне осмислення. Кваліфікаційна робота зі спеціальності 014 «Середня освіта» освітньої програми «Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво)». Миколаїв: НУК ім. адмірала Макарова. 2025. 66 сторінок.

Мета дослідження полягає у виявленні та охарактеризування особливостей розвитку хорового виконавства в Україні в контексті сучасних інтерпретаційних тенденцій, визначенні ролі хормейстера у процесі художнього осмислення та відтворення хорового твору, а також окреслення напрямків збереження і модернізації національних традицій у сучасній хоровій практиці.

Ключові слова: українське хорове мистецтво, хорове виконавство, сучасні інтерпретаційні тенденції, хорові обробки, національні традиції, інноваційні підходи, хормейстер.

ANNOTATION

Yulia Bohdanova. Development of choral performance in Ukraine: modern trends and their pedagogical understanding. Qualification work in the specialty 014 "Secondary education" of the educational program "Secondary education (Art. Musical art)". Mykolaiv: Admiral Makarov National University. 2025. 66 pages.

The purpose of the study is to identify and characterize the features of the development of choral performance in Ukraine in the context of modern interpretative trends, to determine the role of the choirmaster in the process of artistic understanding and reproduction of a choral work, as well as to outline the directions of preservation and modernization of national traditions in modern choral practice.

Keywords: Ukrainian choral art, choral performance, modern interpretative trends, choral arrangements, national traditions, innovative approaches, choirmaster.

ЗМІСТ

Вступ	7
Розділ 1. Теоретичні та історичні засади розвитку хорового виконавства в Україні.....	11
1.1. Історичні етапи становлення українського хорового мистецтва.....	11
1.2. Національні традиції та європейські впливи у формуванні виконавських засад українського хору.....	17
Висновки до першого розділу.....	25
Розділ 2. Сучасні інтерпретації та хорові обробки в репертуарі українських хорів	28
2.1. Хорова обробка як форма творчої інтерпретації народного та авторського матеріалу.....	28
2.2. Методично-практичні рекомендації для педагога хормейстера над сучасними хоровими обробками: стиль, фактура, експериментальні вокально-хорові прийоми для дитячого хору.....	32
Висновки до другого розділу	39
Розділ 3. Сучасні тенденції та перспективи розвитку хорового виконавства в Україні.....	41
3.1 Інноваційні підходи у репетиційній та концертній практиці хорових колективів.....	41
3.2 Синтез традицій і новаторства в інтерпретаційній діяльності сучасних українських хормейстерів.....	49
Висновки до третього розділу	53
Висновки	56
Список використаних джерел.....	60

ВСТУП

Хорове мистецтво є важливою складовою духовної культури українського народу, що впродовж багатьох століть слугувало потужним засобом збереження національної ідентичності, формування естетичного смаку та морально-етичних цінностей суспільства. У сучасних умовах культурних трансформацій і глобалізаційних процесів хорове виконавство в Україні переживає період активного оновлення, що виявляється у поєднанні традиційної спадщини з новітніми творчими підходами. Саме тому дослідження особливостей розвитку хорового виконавства набуває особливого значення, адже воно відображає не лише музичні, а й соціокультурні тенденції сучасності.

Сьогодні українські хорові колективи демонструють високий рівень професіоналізму, експериментують із новими формами подачі музичного матеріалу, активно звертаються до сучасних хорових обробок, що поєднують традиційну мелодику з сучасними гармонічними, фактурними та тембровими рішеннями. У цьому контексті ключову роль відіграє хормейстер, чия інтерпретаційна діяльність визначає художній рівень виконання, збереження автентичності та водночас відкритість до новаторських тенденцій. Однак у науковому дискурсі ще недостатньо висвітлені питання, пов'язані з аналізом сучасних інтерпретаційних підходів, специфіки роботи хормейстера з хоровими обробками та впливу цих процесів на формування сучасного репертуару.

Таким чином, **актуальність дослідження** зумовлена необхідністю комплексного вивчення сучасного стану та тенденцій розвитку українського хорового виконавства в умовах постійного оновлення культурного середовища. Наукове осмислення особливостей інтерпретаційної діяльності хормейстерів, аналіз хорових обробок як форми творчого переосмислення традиційного матеріалу дозволяють не лише виявити закономірності розвитку хорового мистецтва, а й визначити його роль у формуванні культурного іміджу України у XXI столітті. Результати дослідження сприятимуть подальшому удосконаленню професійної підготовки фахівців у галузі музичного мистецтва та розвитку вітчизняної хорової педагогіки.

Метою дослідження є виявлення та характеристика особливостей розвитку хорового виконавства в Україні в контексті сучасних інтерпретаційних тенденцій, визначення ролі хормейстера у процесі художнього осмислення та відтворення хорового твору, а також окреслення напрямків збереження і модернізації національних традицій у сучасній хоровій практиці.

Для досягнення поставленої мети було визначено такі **завдання дослідження**:

1 – проаналізувати історичні передумови формування українського хорового мистецтва та його роль у розвитку національної музичної культури.

2 – розкрити основні теоретичні засади хорового виконавства та його жанрово-стильові особливості.

3 – дослідити специфіку хорових обробок як форми інтерпретаційної діяльності сучасних українських хормейстерів.

4 – визначити методичні та практичні підходи до роботи хормейстера з хоровим колективом у процесі створення сучасної інтерпретації твору.

5 – охарактеризувати тенденції розвитку сучасного хорового виконавства в Україні у контексті поєднання традицій і новаторства.

6 – узагальнити отримані результати та визначити перспективи подальшого розвитку хорового мистецтва в українському культурному просторі XXI століття.

Об’єктом дослідження є процес розвитку українського хорового виконавства як явища національної музичної культури та складової сучасного художнього простору України.

Предметом дослідження є особливості сучасних інтерпретаційних підходів у хоровому виконавстві, зокрема роль хормейстера у створенні художнього образу, використання хорових обробок і новітніх виконавських засобів у практиці сучасних українських хорових колективів.

Матеріал дослідження. Дослідження спирається на нотні тексти хорових обробок та відеозаписи концертних виконань: «Сіла птаха» для жіночого хору, скрипки та фортепіано (аранжування Ярослава Карпіва, муз. І. Поклада, сл.

Ю. Рибчинського), відеозапис виконавської версії «Сіла птаха» для жіночого хору, скрипки та фортепіано в аранжуванні Ярослава Карпіва у виконанні дитячого хору «Барви» Тернопільської музичної школи №1 ім. В. Барвінського.

Методологія дослідження. Методологічну основу роботи становить системний підхід до вивчення явищ музичного мистецтва, що передбачає аналіз хорового виконавства як цілісного процесу, у якому поєднуються історичні, теоретичні, інтерпретаційні та педагогічні аспекти.

У дослідженні застосовано комплекс взаємопов'язаних методів:

- **історико-культурний метод** — для розкриття етапів становлення українського хорового мистецтва та виявлення закономірностей його розвитку в контексті національної культури;
- **аналітичний метод** — для вивчення структури, стилістики та художніх особливостей хорових обробок, що становлять основу сучасного репертуару;
- **порівняльно-стильовий метод** — для зіставлення традиційних і новаторських інтерпретацій у творчості українських хормейстерів;
- **інтерпретаційний метод** — для аналізу виконавських трактувань хорових творів і визначення ролі хормейстера у формуванні художнього образу;
- **педагогічно-аналітичний метод** — для виявлення методичних підходів до роботи з хоровим колективом у процесі створення сучасної інтерпретації твору.

Теоретична база дослідження. До ключових теоретичних напрямів, що лягли в основу дослідження, належать:

- *теорія музичної інтерпретації;*
- *стилістичний аналіз і семантика музичного твору;*
- *педагогіка і методика хорового диригування;*

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному аналізі сучасного етапу розвитку українського хорового виконавства крізь призму інтерпретаційної діяльності хормейстера, що поєднує традиційні та новаторські підходи у трактуванні хорових творів. У роботі вперше систематизовано особливості роботи з хоровими обробками як формою художнього

переосмислення народнопісенного матеріалу, визначено роль хормейстера у формуванні сучасного репертуару та виявлено характерні тенденції інтеграції українського хорового мистецтва у європейський культурний контекст ХХІ століття.

Практичне значення роботи полягає у можливості використання її результатів у навчальному процесі підготовки диригентів-хормейстерів, викладачів музично-педагогічних дисциплін і керівників хорових колективів. Матеріали дослідження можуть бути застосовані у створенні навчально-методичних рекомендацій із питань інтерпретації хорових творів, добору сучасного репертуару та вдосконалення репетиційної роботи. Отримані висновки сприяють підвищенню якості професійної підготовки фахівців музичного мистецтва та розвитку національних традицій хорового виконавства в Україні.

Структура роботи. Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, в кожному з яких по два підрозділи, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи 66 сторінок. Список використаних джерел включає 61 найменування. Презентація роботи виконана в програмах Movavi та PowerPoint на 10 слайдах.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИЧНІ ТА ІСТОРИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ

1.1. Історичні етапи становлення українського хорового мистецтва

Історія українського хорового мистецтва — це довга та багатшарова процесія, у якій переплітаються народні вокальні традиції, релігійно-літургійні практики, освітні і культурно-політичні інституції та творчість визначних композиторів і хорових диригентів.

Хорове мистецтво на українських землях має глибоке багатовікове коріння і викристалізувалося як складний культурний феномен на перехресті церковних, народних і світських традицій. Джерела дозволяють виділити кілька взаємопов'язаних історичних етапів, кожен із яких заклав специфічні виконавські, жанрові та соціокультурні характеристики хорової практики. Початкові передумови хорової культури пов'язані з дохристиянськими вокальними традиціями, колективними обрядовими співами й інструментально-вокальними формами, які зберігали елементи поліфонії, гетерофонії та специфічної інтонаційної лексики народної вокальної практики. Уже в ранній християнський період, після прийняття християнства і запровадження писемності, відбулося інтенсифіковане засвоєння літургійних співових традицій — знаменного розспіву, візантійської каноніки й місцевих адаптацій: це наклало відбиток на подальший розвиток церковної та парацерковної хорової практики на теренах Київської Русі та Галицько-Волинської держави. Аналіз джерел свідчить, що вже в середні віки формувалися майстерні співи при монастирях і дворах, де традиційні одноголосні й монодійні практики поступово ускладнювалися поліхордовими побудовами, обумовленими впливом візантійської та західноєвропейської традицій [54].

Перехід від домінування монодії до більш складних поліфонічних форм у хоровому виконавстві відбувався в тісному зв'язку з духовною та освітньою інституцією — церквою. Літургійний спів забезпечував канонічну основу, але й

одночасно створював середовище для інтерпретацій і місцевих варіацій. У джерелах простежується розвиток церковно-музичної практики, зокрема здатність локальних спільнот адаптувати елементи знаменного розспіву й багатоголосся до національно-культурного контексту. Ця взаємодія церковних і народних пластів надавала хоровому мистецтву виразності, пов'язаної з мовною, інтонаційною та ритмічною специфікою українського вокального відтворення. Дослідження середньовічної практики та огляд ранніх джерел дають підстави вважати, що хоровий спів на українських землях не був просто копією візантійського або західного зразка, а становив синкретичну форму, витворену на базі локальних традицій [17], [44].

Новий якісний стрибок у розвитку національної хорової культури пов'язаний із добою Відродження і пізніших раціоналізацій музичної освіти в ранньомодерні часи, коли до українських міст надходили європейські музично-теоретичні знання, а також із посиленням ролі світських хорів при міських братствах, приходах і при навчальних закладах. У наступні століття — особливо XVIII–XIX ст. — формується школа церковного й світського співу, з'являються хорові колективи, здатні виконувати як традиційний репертуар, так і партесні та багатоголосні твори, що циркулювали в Центральній та Східній Європі. У цей період посилюється процес затвердження музичної нотації, з'являються осередки музичного друку та педагогічні традиції, які сприяють стандартизації хорового навчання. Саме у XVIII–XIX століттях хорове мистецтво України починає набувати рис академічної традиції, що надалі стане основою для розвитку професійних і аматорських хорів [12].

У цей період також зміцнюються парафіяльні та громадські хорові колективи, виникають аматорські хори при міських і сільських громадах, товариства «Гуцульських» або «Просвітянських» ініціатив, які ставили на меті не лише культурне просвітництво, а й консолідацію національної ідентичності через пісню. Особливе значення набувають музично-педагогічні ініціативи: відкриття музичних шкіл, співпраця композиторів і педагогів зі співацькими осередками, опрацювання народних пісень для хору та створення орієнтовних

репертуарних моделей. У цій трансформації визначну роль відіграли перші національні композитори, котрі усвідомлено звернулися до народної пісні як джерела мотивів та гармонійних рішень для хорових творів [23].

Народно-хоровий пласт історії українського хорового мистецтва повинен розглядатися окремо: саме народна пісенна творчість живила репертуар хорових колективів, забезпечуючи джерело мелодій, ладової та ритмічної експресії. У XIX столітті, на тлі національного відродження, фольклорні матеріали систематично збиралися й інкорпоровалися у хорові аранжування; митці й дослідники — композитори, диригенти, етномузикологи — працювали над тим, щоб зберегти й адаптувати народні мелодії для масового колективного виконання. Ця трансформація народної пісні в академізовані хорові форми супроводжувалася естетичними дискусіями про автентичність та її обробку, а також із проблематикою сценічної інтерпретації, гармонізації та хорового доробку композиторів-патріотів.

Ключовою фігурою, що знаменує перехід від фольклорної обробки до системного формування української хорової школи, є Микола Віталійович Лисенко. Його діяльність як композитора, педагога й організатора музичного життя у другій половині XIX — на початку XX століть дала поштовх для створення національного хорового корпусу: обробки народних пісень для хору, масштабні хорові полотна, робота з аматорськими та професійними колективами, а також систематизація репертуару та хорових практик у консерваторському середовищі. М. Лисенко збирає й опрацьовує величезний масив фольклорного матеріалу, перетворюючи народну мелодику на якісну матерію для академічного хорового виконавства; ця робота створює методологічні підвалини для подальшої композиторської і диригентської роботи у XX столітті [34].

У XX столітті процес перетворення народної пісні на хорову мистецьку традицію набув організованих форм у вигляді народних хорів і колективів, які одночасно виконували репертуар народний і професійно оброблений [9], [20].

Соціально-політичні зміни ХХ століття — індустріалізація, урбанізація, тоталітарні експерименти й воєнні катаклізми — справили глибокий вплив на структуру й функції хорових колективів. У міжвоєнний період та впродовж советської доби хорове мистецтво отримало як можливості для масового поширення (через систему культосвітніх закладів, просвітницьких товариств, партійних ініціатив), так і жорсткі ідеологічні обмеження. Паралельно вчилися й адаптувалися професійні колективи (академічні капели, оперні хори, державні ансамблі), з'явилися великі «академічні» хорові школи, що формували стиль, техніку і репертуар, відповідні офіційній культурній політиці.

Перехід до ХХ століття супроводжується професіоналізацією хорового руху: формуються професійні хорові колективи, з'являються студійні практики, розвиваються диригентська методика та хорове виконавство. Однією з доленосних постатей цього періоду є Олександр Кошиць, чия діяльність у міжвоєнний період і в еміграції сприяла міжнародному визнанню української хорової школи. Хор Кошиця здійснив масштабні концертні тури, пропагуючи як народні обробки, так і художні хорові твори українських композиторів; його мистецька манера, репертуарний підхід та «оркестрове» хорового звучання стали зразком для багатьох колективів і вплинули на сприйняття української музики за кордоном. Аналіз творчості О. Кошиця показує також важливість естетичної політики репертуару: поєднання патріотичної тематики, фольклорних джерел та високих професійних стандартів [5].

Водночас у складні часи зберігалось й підпільне чи напівпублічне вшанування народної пісенної традиції, а також створювалися приклади високоякісних творчих домагань, що ставали платформою для збереження національної ідентичності. У другій половині ХХ століття хорове мистецтво України зазнало подальшої диверсифікації: виникли й зміцнилися хорові школи з виразними стилістичними ознаками — академічні симфонічні хори, камерні ансамблі, фольклорні хорові колективи, студійні проекти, дитячі та юнацькі хори. Цей розширений ландшафт відбиває не лише різноманітність форм організації хорового життя, а й розмаїття підходів до інтерпретації народної

спадщини та сучасної хорової композиції. У наукових публікаціях відзначається синтез традицій та інновацій: композитори застосовують фольклорні елементи у новаторський спосіб, хорові диригенти експериментують із тембром, поліфонією та просторовим розташуванням співаків, з'являються сценічні та мультимедійні форми хорового виконавства [12].

Дослідження кінця XX — початку XXI століття підкреслюють подвійний ефект: поширення хорового виконавства завдяки інституціоналізації й одночасне звуження свободи репертуару [36], [53].

Після здобуття незалежності України хорове мистецтво опинилося в нових умовах — відродження національної музикознавої традиції, реабілітація заборонених або маргіналізованих жанрів, пошук репертуарної автономії та інтеграція в європейський музичний простір. Нові академічні та аматорські ініціативи почали систематично розвивати музичну освіту, створювати фестивалі, конкурси й міжнародні обміни, що відновило освітню й художню інфраструктуру хорового руху. Одночасно упродовж 1990-х—2010-х років спостерігається інтенсивне опрацювання архівних джерел, видання нотних збірок і наукових праць, які дають змогу сучасним колективам повертатися до історичних джерел, а також експериментувати з реконструкціями та інтерпретаціями давніх стилів. Соціокультурний розвиток у пострадянський період, літературно-мистецькі ініціативи та глобалізаційні процеси також сприяли диверсифікації хорової практики (виникнення камерних ансамблів, дитячих хорів світового рівня, професійних академічних капел) [51].

Теоретично-методичні підходи до вивчення українського хорового мистецтва поступово ускладнюються: історичні дослідження поєднуються з етномузикологічними методами, соціологічним аналізом хорових практик та інтерпретацією музичних текстів у ширшому культурному контексті. Зусилля сучасних дослідників спрямовані на реконструкцію джерельної музичної мови, аналіз регіональних особливостей вокальної техніки та виявлення суспільно-політичних факторів, що впливали на еволюцію репертуару й виконавської практики. Це означає, що історія хорового мистецтва розглядається не тільки як

послідовність естетичних новацій, а й як відображення змін у системах освіти, мовній ідентичності, релігійних практиках та культурній політиці.

Технічно-естетичні трансформації хорового співу також мають визначальні значення: еволюція методик підготовки голосу, формування сучасних уявлень про хорове звучання, розвиток партесної і акапельної технік, а також інтеграція інструментального супроводу й сценічної практики. У наукових працях останніх десятиліть підкреслюють, що поняття «українське хорове звучання» включає сукупність особливостей — ладову палітру, артикуляцію, словотвірну інтонацію, фразувальну логіку, які сформувалися під впливом народно-вокальної традиції та академічних інновацій. Важливо зауважити, що техніко-естетичні зміни відбувалися не лінійно, а внаслідок діалогу між педагогічними школами, диригентськими традиціями й міжнародними впливами (наприклад, контакти з європейськими хоровими практиками та участь у міжнародних фестивалях) [20].

Сучасний стан хорового мистецтва України характеризується багатоплановістю: від сильно розвинутих академічних капел (державних і приватних), високопрофесійних дитячих і молодіжних хорів до численних аматорських колективів і різноманітних експериментальних формацій. Хорове мистецтво залишається важливим інструментом національної самосвідомості та громадянської комунікації: репертуар часто апелює до історичної пам'яті, релігійних ідентичностей, фольклорних джерел та сучасної музичної творчості. Наукові дослідження підкреслюють важливість міждисциплінарного підходу для аналізу хорового явища — включно з етномузикологією, соціологією музики, історією виконавства та педагогікою. Такий підхід дозволяє не лише реконструювати історичні етапи, але й оцінити їхній внесок у сучасну практику й у перспективи розвитку хорового мистецтва [20], [28].

Окрему увагу слід приділити ролі ключових персоналій, установ і практик, які формували хорове середовище: композитори, диригенти, етномузикологи й педагоги створювали методичне підґрунтя, референтні записи і нотні видання; музичні навчальні заклади й хорові капели виступали майданчиком для

експериментів і професійного росту; фестивалі та конкурси забезпечували міжрегіональну комунікацію й стандарти якості. Аналіз конкретних досвідів (наприклад, діяльності видатних хорів, педагогічних шкіл чи окремих композиторів) засвідчує, що історичні етапи розвитку втілювалися не лише в абстрактних тенденціях, але й у конкретних практиках, які залишили матеріальні сліди (публікації, архівні записи, партитури) [29].

Підсумовуючи, етапи становлення українського хорового мистецтва можна представити як послідовність взаємопов'язаних феноменів: (1) формування вокальної традиції в умовах народної пісенної практики й церковної музики; (2) секуляризація й консолідація хорового співу у XVIII–XIX століттях; (3) національно-культурне відродження і творча активність композиторів-практиків у XIX — початку XX століть (зокрема М. Лисенка); (4) професіоналізація та інтернаціоналізація хорової школи (роль О. Кошиця та інших діячів); (5) адаптація й трансформація в умовах радянської культурної політики; (6) відродження, рефлексія та оновлення після 1991 року з посиленням науковим і практичним інтересом до репертуарної різноманітності і методики. Ці етапи не є ізольованими епохами, вони накладаються й переплітаються, утворюючи багаторівневу історію, що поєднує локальні традиції з загальними тенденціями європейського хорового мистецтва.

1.2. Національні традиції та європейські впливи у формуванні виконавських засад українського хору

Формування виконавських засад українського хору є результатом тривалого процесу, у якому національна фольклорна основа взаємодіяла з європейськими музично-естетичними тенденціями та професійно-освітніми моделями. Цей процес розгортався на кількох рівнях: збереження та трансформація народного співу як джерела мелодики, ритміки та інтонацій; адаптація церковно-літургійної багатоголосності (хорової традиції) та її поєднання з європейськими академічними формами; формування професійної композиторської та хорової школи (педагогіка, диригентська практика,

партитурна традиція). Церковна монодія, давні наспіви та обрядові мелодії поступово увійшли в пласт спільнотної музичної практики й стали основою для подальшої поліфонізації та формування хорових жанрів. Ці ранні етапи розвитку визначили не лише репертуарні преференції (псалми, триптихи, канти), а й сам підхід до інтонації, взаємодії голосів і режимної орієнтації виконавства (відчувають і відтворюють ладову основу музики, тобто її модальність). У працях, що досліджують середньовічний розвиток співочої культури, підкреслюється роль як фольклорної усної традиції, так і церковної літургійної практики у формуванні стилістичних «кодових» елементів українського співу: інтонаційна пластика, тональні переваги, особливості фразування та мовно-музичної синхронізації [54].

Фольклорний компонент українського хорового мислення відіграв ключову роль у формуванні специфічної вокальної культури. Українська народна пісня, із її багатством регіональних зразків — від поліфонічної багатоголосності Полісся й Поділля до обрядової монодії Центральної України та характерної ліричної кантилени степових зон — забезпечувала виконавську гаму техніко-виразних засобів: характерну манеру фразування, використання мелізмів, гнучку ритміку, локальні інтонаційні особливості та певну свободну ритмо-інтонативну пластичність. Ці елементи, переносившись у хорове виконавство, сприяли формуванню технологій «народньої» артикуляції в академічному хорі — м'якшого, менш ораторного звучання, часто з більш тісною інтонаційною опорою на ладові центри, а не на чисто темперовані інтервали європейської класичної традиції. У практиці обробок народних пісень для хору зберігається прагнення відтворити «внутрішню поліхордову структуру» народного співу: явища гетерофонії, паралельних голосів та внутрішніх оздоблень, що потенційно вимагає від хору іншої балансної стратегії й особливої уваги до мікроінтонацій і тембрових переходів [52].

Саме фольклор був тим резервуаром, з якого в XIX — на початку XX століття черпали композитори та педагогічні діячі, що формували українську професійну музику. Практика збирання, систематизації та музично-

етнографічного опрацювання народної пісні зумовила її перенесення в контекст академічного хорового мистецтва: мелодичні моделі адаптувалися до багатоголосся, ритмічні особливості — до поліфонічної фактури, а інтонаційні особливості — до специфіки диригентського жесту та хорового дихання. Активна діяльність композиторів і етномузикологів, які систематизували фольклор і вбудовували його у сценічні, хорові та камерні твори, суттєво сприяла кодифікації національного вокального стилю. Це позначилося не лише на композиційному рівні, а й на виконавських настановах: артикуляція, темброві орієнтири, співвідношення сольного й масового звучання, інтерпретація тексту як носія етнокультурного змісту [45].

Водночас європейські впливи, які проникали на українські терени через освітні контакти, імпульси музичної культури Центральної та Західної Європи, а також через діяльність іноземних та діаспорних музикантів, сприяли професіоналізації хорового виконавства. Європейські стилістичні та технічні моделі привнесли у практику українських хорів стандарти партитурного мислення, диригентської техніки, сольфеджіо та гармонічного аналізу — необхідні для інтерпретації складніших багатоголосих творів і для інтеграції хорового репертуару у європейські музично-театральні процеси. Однак в той же час адаптація цих моделей відбувалася не як сліпе копіювання, а через процес селекції: лише ті техніки й підходи, які були сумісні з національною інтонаційною системою та сценічною традицією, знаходили стале застосування. Практика хорового викладання в консерваторіях, хорових студіях та музичних училищах сприяла уніфікації диригентського апарата та формуванню репертуару, що враховував як світовий (європейський) канон, так і національні зразки [38].

Історичний приклад кристалізації цієї двоїстості — діяльність М. Лисенко та його послідовників. Він, як засновник української національної музичної школи, систематизував етнографічний матеріал та сформував підхід, у якому народна пісня виступала не лише джерелом тем, а й фундаментом для побудови гармонії, поліфонії та хорового мислення. Водночас його школа опиралася на

європейські академічні практики: партитурна культура, орієнтир на оперну та камерну традицію, педагогічні стандарти — усе це поєднувалося з національним матеріалом у синтезі, що визначив подальший розвиток хорового виконання в Україні. Вплив Миколи Лисенка на формування репертуару та виконавських настанов є добре задокументованим у спеціалізованих дослідженнях [45].

Хорові практики ХХ століття відзначилися як процесом національного відродження, так і міжнародною циркуляцією творів та ідей. Важливим чинником стала діяльність окремих композиторів і диригентів, які трансформували народну мелодику в сучасні хорові жанри — від хорових концертів до камерних ансамблів. Прикладом є творчість Миколи Леонтовича, чий інтерпретації й обробки народних пісень для капели а-капела сприяли формуванню естетики українського хорового звучання на міжнародному рівні. Його обробки, збережені у виконанні і розповсюджені за межами України, ілюструють, як національний мотив може бути реалізований у форматі, який розуміється в європейському й світовому музичному просторі. Документація стосовно походження та трансформацій таких творів підкреслює їхній містичний характер між народною інтонацією та академічною поліфонією [35].

Характерним явищем є також роль діаспорних інституцій та зовнішньо-європейських контактів у поширенні української хорової традиції й одночасній трансформації її виконавських норм. Музиканти діаспори, працюючи в нових культурних контекстах, адаптували репертуар і виконавські прийоми до умов міжнародних аудиторій, інколи змінюючи вокально-текстуальні акценти задля кращого комунікаційного ефекту. Це не лише посилювало міжнародну впізнаваність окремих творів (наприклад, «Shchedryk»/«Carol of the Bells»), але й зумовило двосторонню циркуляцію виконавських практик: європейські підходи до хорового балансу, ансамблювання, артикуляції та сценічної презентації вбудовувалися в українські колективи, а українські інтонаційні особливості впливали на локальні хорові традиції приймаючих країн.

Методологічно важливо виявити, як саме національне й європейське співіснували в конкретних виконавських аспектах: інтонація, дихання,

артикуляція, динамічна палітра та темпова пластика. Національна пісенність визначає специфіку інтонаційного виконання: відмінності в кольорі лінії, нюансуванні мелосових завершень, схильності до певних мелізмів або зрощення мелодичних фраз. Європейська академічна практика додавала вимоги до точності інтонування в поліфонічному складі, до чіткості ритмічних виконань у складних метричних структурах і до збалансованого хорового звучання (контроль динаміки, артикуляції, тембрової гомогенності). У результаті склалася синтетична методика, яка поєднувала в собі емоційну імпровізаційність народного співу з дисципліною академічної підготовки — дисципліною, що вимагала від хору одночасно внутрішньої пластики і зовнішньої координації [38].

Особливу роль у закріпленні виконавських засад відіграли освітні інституції: консерваторії, музичні училища, хорові студії та методичні посібники з диригування і хорового співу. Саме в навчальному процесі відбувалася трансмісія норм: студенти опановували як народно-музичні елементи (під керівництвом етномузикологів і практиків-фольклористів), так і європейсько-академічні навички (контрапункт, гармонія, партитурна грамотність). Систематизація методичних підходів та видання хорових партитур українських композиторів сприяли уніфікації практик і створенню репертуарної бази, що могла виконуватися як у національному, так і в міжнародному контексті. У наукових працях останніх років аналізуються саме освітні механізми передавання цих настанов і їхні зміни під впливом політичних та соціокультурних трансформацій [22].

Не менш важливими є соціокультурні контексти: церква, громада, просвітницькі товариства та національні фестивалі. Церковна традиція з її ладовою організацією та специфікою хорового виконання зумовила певний спосіб дихання фрази та темброво-інтонаційну орієнтацію, що пройшла через систему навчання співаків та диригентів. Просвітницькі та культурно-просвітні інституції (на кшталт музичних товариств XIX — першої половини XX століть) діяли як каталізатори перетворення усної традиції в нотований хоровий

репертуар. Особливу роль у кристалізації виконавських засад відіграли шкільна та консерваторська методика, що формували професійну інтерпретаційну оптику. Педагогічні підходи зосереджували увагу на двох взаємопов'язаних завданнях: техніко-артистичному забезпеченні ансамблевої чистоти (інтонування, чіткість ритму, темброва рівновага) та культурно-історичній адекватності виконання (засвоєння ладовості, стилістичних особливостей народної манери, розуміння функціонального сенсу обрядових творів). Це породило специфічні диригентські практики: детальна робота над інтонацією, ладом, адаптація артикуляції для відтворення «народних» змичок, а також формування методів строювання балансу, коли солідний бас/тенорний фундамент підкреслює лінію мелодії, характерну для народної манери. У такий спосіб академічна школа стала колектором і транслятором локальних інтонацій у масовий хоровий вжиток [46].

У міжвоєнний і повоєнний періоди фестивалі та конкурси стимулювали режими виконання й виражальні стандарти, які стали частиною професійної ідентичності українського хору. Ці інституції також виступали «вузлами» для запозичень і адаптацій європейських практик, здійснюючи фільтрацію та локалізацію нових ідей [9].

Практичний вплив європейської концертно-хорової традиції відчувся через діяльність хорових товариств, музично-освітніх закладів і диригентської школи. Формування репертуару, стандарти ансамблевої дисципліни та практики репетицій часто переймалися з німецько-австрійських і польських практик: це стосувалося не лише вибору творів (меса, мотети, ораторії), а й методології підготовки: системи прогріву, співвідношення розподілів голосів, підходів до динамічного масштабування та інтонаційної стабілізації. Водночас ці практики зазнавали локальної адаптації — диригенти й педагоги шукали компроміс між «європейською» вимогливістю та «народною» пластикою. У міжвоєнний та повоєнний періоди хорові колективи українських територій (включно з діаспорними) виступали як арени, де відбувалася постійна ремарка традиції: хорові варіанти народних пісень, обрядових мелодій і церковних наспівів

набували академічного звучання, але намагалися зберегти ідентифікуючі ознаки — ладові формули, специфічні фразування, темброві нюанси [54].

Аналізуючи сучасний стан, слід відзначити, що українська хоровая практика продовжує жити у складній полівалентності: музиканти та колективи активно поєднують автентичні народні джерела з сучасними композиторськими техніками і міжнародними стандартами інтерпретації. Сучасні композитори, серед яких представники діаспори, створюють твори, які свідомо апелюють до національної ідентичності, але водночас вимагають високого професійного рівня виконання. Це підсилює потребу в гнучкій виконавській педагогіці, яка може навчити хорові й передавати як традиційні інтонаційні особливості, так і техніки, притаманні сучасній академічній практиці. Водночас міжнародна співпраця українських хорових колективів сприяє розвитку мистецьких стандартів і підвищенню виконавської майстерності, утримуючи при цьому національну специфіку як визначальний фактор і комунікаційний код [22].

Репертуарний баланс між «національним» і «європейським» — ще одна центральна площина, де формуються виконавські засади. Український хор традиційно зберігає високий відсоток обробок народних пісень, релігійних творів локального походження та обрядових композицій поряд з перекладами й виконанням західноєвропейської хорової класики. Це спричинює вимогу інтерпретаційної поліфункціональності: хор повинен вміти виконувати твори, що вимагають «чисто європейської» темброво-гармонічної подачі, і водночас — твори, у яких ключовим є «народний» тип інтонації й манерності. Виконавські правила для обох типів репертуару часто різняться: у народних обробках більшого значення набувають мікроінтонація, природна хвилястість фрази та текстоцентричність; у європейській класичній традиції — єднання тембру, точне інтонування згідно з темперованою системою та інтервальна чіткість. Професійний український хор прагне до компетентної «перекладки» між цими кодами, що впливає на техніку співу, репетиційні процедури і навіть підбір голосових типів [59].

Не менш важливим є питання тембру та вокальної техніки. Традиційні українські вокальні практики, складені з народної манери співу, орієнтуються на відкриту, вільну фонацію зі значною резонансною складовою грудного регістру в нижніх діапазонах та еластичною верхньою зоною, що дозволяє імпровізаційні оздоблення. Академічна вокальна школа, імпортована з європейської традиції, робить наголос на свідомому контролі дихання, рівномірності звучання в різних регістрах, на стандартах тембрового «зрощення» між голосами. У практиці хору відбувається постійна адаптація: диригенти вимагають академічної дисципліни як засобу забезпечення ансамблевої згоди, але водночас залишають простір для тембрових відтінків, притаманних «національній» манері. Результатом є специфічне хорове звучання — тепле, інтонаційно пластичне, із сильним акцентом на текстовій виразності й ладоцентричності.

У добу глобалізації й інформаційної взаємодії виникають нові виклики й можливості: модерні інтерпретації народного матеріалу, міжжанрові експерименти та повернення до автентичного виконання в рамках «етномузикологічної» практики. Сучасні проекти, що документують і досліджують локальні поліфонічні традиції (наприклад, ініціативи подібні до Polyphony Project), відкривають доступ до ґрунтовних полевих записів і спонукають хорові колективи інтегрувати ці знахідки у сценічні практики, одночасно переглядаючи традиційні академічні підходи до інтерпретації. Це створює ситуацію двоїстості: з одного боку — прагнення автентичності (виконання званих народних зразків у наближеному до оригіналу вигляді), з іншого — прагнення до сценічної «осучасненої» подачі, яка відповідає вимогам концертної естетики [37].

Підсумовуючи, майбутній розвиток виконавських засад залежатиме від кількох ключових факторів: подальшої роботи з документування автентичних народних практик; розвитку педагогічних програм, що поєднуюватимуть ладову інтонацію з сучасними вокально-хоровими технологіями; підтримки національних хорових ініціатив і фестивалів, які стимулюватимуть інновації; а також від здатності хору адаптуватися до міжнародних стандартів, не втрачаючи

при цьому своєї національної інтонаційної ідентичності. Водночас важливо зберігати критичне мислення щодо «стилізацій» і «експлуатацій» народного матеріалу, аби не допустити його уніфікації або девальвації через поверхневі сценічні трансформації. Баланс між національним і європейським, як показує історія та сучасна практика, лишається динамічним процесом, що формується у взаємодії традиції, освіти, політики та сценічної практики.

ВИСНОВКИ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ

Історичний розвиток українського хорового мистецтва демонструє безперервність традиції та гнучкість у пристосуванні до соціокультурних умов кожної епохи. Від найдавніших форм обрядового багатоголосся до академічної хорової школи XIX–XX століть простежується закономірне збагачення художніх засобів, поєднання народної інтонаційної основи з європейськими техніками багатоголосся, формування власного стильового коду українського хорового звучання. Ця еволюція засвідчує, що хор став не лише музичним інструментом, а й духовним символом національної самосвідомості, здатним відображати суспільні настрої, ідеали та культурні цінності народу.

Упродовж XIX–XX століть хорове мистецтво України набуло рис високопрофесійної дисципліни: виникли навчальні заклади, диригентські школи, аматорські та професійні колективи, які сприяли збереженню та оновленню народнопісенної спадщини. Творчість таких митців, як Микола Лисенко, Кирило Стеценко, Олександр Кошиць, стала фундаментом для становлення національної хорової школи та її міжнародного визнання. Незважаючи на політичні утиски та ідеологічні обмеження певних періодів, хор залишався формою духовного опору та самовираження, що об'єднувала суспільство навколо ідей культурної єдності.

У сучасному культурному просторі українське хорове мистецтво постає як динамічне явище, відкрите до експериментів і нових форм презентації. Воно синтезує традиційні й модерні засоби виразності, зберігаючи при цьому глибинну національну інтонаційну основу. Розвиток хорової освіти, активізація

фестивального руху, поява сучасних композиторських пошуків і розширення міжнародної співпраці свідчать про те, що український хор сьогодні є не лише носієм культурної пам'яті, а й важливим чинником утвердження України у світовому мистецькому просторі.

Формування виконавських засад українського хору є результатом тривалої еволюції, у якій поєдналися національні традиції, народно-пісенна інтонаційність та європейські професійні впливи. Основою українського хорового стилю стала глибока фольклорна спадщина — обрядовий і календарно-пісенний фольклор, гетерофонічна багатоголосність, модусна (ладова) основа мелодики та природна вокальна манера. Саме ці елементи зумовили своєрідне інтонаційне мислення, що вирізняє український хор серед інших європейських традицій. Завдяки їм хорове виконавство зберегло зв'язок із народною культурою та стало важливим чинником національної самоідентифікації.

Європейські впливи, своєю чергою, надали українському хору професійну дисципліну, технічну вивершеність і структурованість. Через систему музичної освіти, диригентські школи та діяльність композиторів кінця XIX — початку XX століття було засвоєно європейські принципи ансамблевої злагодженості, чистоти інтонування, гармонічного мислення та концертної культури. Проте українські митці не копіювали чужі моделі, а творчо адаптували їх до національної мелодики й ладового мислення, що зумовило появу особливого синтетичного типу звучання — поєднання народної м'якості й європейської точності.

У сучасному хоровому мистецтві України триває діалог між традицією та новітніми тенденціями. Виконавці прагнуть зберегти автентичність фольклорних інтонацій, одночасно розширюючи жанрові, технічні й темброві межі. Сучасний український хор — це не лише хранитель національної пам'яті, а й живий організм, відкритий до інновацій і міжнародного співробітництва. Саме гармонійне співіснування національних традицій і європейських стандартів визначає перспективи розвитку українського хорового мистецтва як явища, що поєднує автентичність, професіоналізм та художню універсальність.

РОЗДІЛ 2.

СУЧАСНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТА ХОРОВІ ОБРОБКИ В РЕПЕРТУАРІ УКРАЇНСЬКИХ ХОРІВ

2.1. Хорова обробка як форма творчої інтерпретації народного та авторського матеріалу

Хорова обробка постає як особлива форма творчої інтерпретації народного та авторського матеріалу, в якій композитор-аранжувальник і хормейстер виступають одночасно як реконструктори музичного змісту й як творці нової мистецької цілісності. У сучасному українському контексті обробка виконує подвійне завдання: зберегти стилістичні й смислові особливості джерела (мелодико-інтонаційний матеріал, текстову семантику, жанрово-стильові характеристики) та при цьому переосмислити їх у параметрах хорового виконавства — фактурі, гармонізації, тембрових комбінаціях, театральній або концертній архітектоніці твору. Цей подвійний вектор — консервація і трансформація — лежить в основі як академічних розробок хорового аранжування, так і прикладних методик, що використовуються у вищих музичних закладах України. Підхід до обробки охоплює систематичний аналіз вихідного матеріалу, творчі рішення щодо голосової оркестровки та супроводу, а також практичні вказівки для хорового колективу щодо інтонування, артикуляції й стилізації виконання [16].

Хорова обробка (аранжування) — це не лише технічна трансформація первісного матеріалу для іншого складу виконавців, але й акт художньої інтерпретації, в якому автор-аранжувальник репрезентує власне розуміння стилю, драматургії та смислових акцентів твору. Методологічно робота спирається на класичні підходи вокально-хорового аналізу (виділення форми, ладо-тональної структури, фактури та вокальних вимог), а також на навчально-методичні настанови щодо обробки народної пісні і хорового аранжування, які визначають ключові техніко-виразові опції аранжувальника: метаморфози мелодичної лінії, гармонічна «фігурація», розширення функціональних або

модальних полярностей, різноманітність текстур (гомофонія, поліфонія, імпровізаційні пасажі) і використання інструментальної партії як кольорового або сольного елемента [19].

Українська практична традиція хорових обробок має дві взаємозалежні тенденції: збереження первісної народно-інтонаційної суті мелодії (повага до ладової і ритмічної специфіки) та творче переосмислення її в системі сучасної гармонії й фактури (розбудова голосоведучих ліній, гармонічні «перефрази», контрапунктні вставки). Прикладом історичної школи, котра заклала стандарти й підходи до обробок, є творчість М. Леонтовича й наступних композиторів, які демонстрували, як народна інтонація може бути трансформована в багатоголосі структури з високою сценічною й емоційною виразністю. Сучасні дослідження підкреслюють, що головне завдання аранжувальника — знайти баланс між «автентикою» джерела і новаторськими художніми рішеннями, щоб обробка зберігала впізнаваність вихідного матеріалу, але водночас ставала самостійним твором.

У даній роботі предметом аналізу є два конкретні музичні матеріали у аранжуванні Ярослава Карпіва: хорове *Kyrie eleison* у варіанті для жіночого хору (SSAA) — орієнтовно церковно мотив, що отримує авторську інтерпретацію у складі жіночого хору — та популярна пісня «Сіла птаха» (музика І. Поклада, слова Ю. Рибчинського) у версії для жіночого хору з партіями скрипки і фортепіано. Інтерпретаційний аналіз цих обробок дозволяє простежити принципи, якими керується сучасний український аранжувальник у співвідношенні сакрально-літургійного мотиву та естрадного авторського матеріалу в контексті жіночого хорового колективу.

Ярослав Карпів родом з Львівщини, а саме із села Сілець, що в Червоноградському районі. Народився 13 березня 1995 року в сім'ї шахтарів. Тато мав початкову музичну освіту по класу труби. З молодю він працював весільним музиком, через що мені напевне привилася любов до музики. У 2012 році навчався в класі фортепіано у Гірницькій дитячій музичній школі (клас викладача Бенько Лілії Олександрівни). У 2015 році отримав професійну

музичну освіту у Дрогобицькому державному музичному училищі ім. В. Барвінського (клас викладача Циклінської Валентини Петрівни). 2019 рік – Національна музична академія ім. П. І. Чайковського (клас заслуженого артиста України, доцента Толмачова Рубена Владиславовича). У 2021 році захистив дипломну роботу за темою «Кіномузика Дж. Вільямса та Г. Циммера: функції та роль хору».

Аналіз *Kyrie eleison* (SSAA, аранж. Я. Карпіва). Партитура *Kyrie eleison* (фрагменти) в аранжуванні Ярослава Карпіва представлена у складі жіночого (SSAA) хору з явно домінуючою сольною лінією/соло (у партитурі позначено *solo*) та розгорнутою гомофонно-поліфонічною фактурою між партіями (сопран I/II, альти). В метроритмічному й ладовому вимірі аранжування працює з міноризованими інтонаційними формулами давньої церковно-музичної модуляції (мелізми *Kyrie*), проте трансформує їх у сучасні гармонічні підрядні пасажі (пасажі з відкритими квінтами, квазидіатонічні акорди з доданими секундами і квартою), що створює відчуття одночасної архаїчності та сучасної гармонізації. У партитурі помітна логіка контрастних динамічних зон: початкові репліки соло і тихе хорове підспівування переходять у більш розгорнуті стенки (*tutti*) з експансією регістрів, що підкреслює кульмінаційну віддачу мотиву «*Kyrie — eleison*». Такий підхід відображає принцип «інтерпретаційного резонансу»: збереження простого протяжного реляційного мотиву, але забезпечення його нових смислів завдяки фактурно-гармонічним засобам. Для дитячого жіночого складу (якщо інтерпретація відтворюється молодим колективом) такі рішення створюють одночасно і педагогічні виклики (підтримка чистої інтонації в вузьких інтервалах, контроль дихання під час мелізматичних пасажів), і виконавську можливість розвивати тембральну палітру через контрастні динаміки. При зверненні до партитури важливо відзначити, що аранжувальник застосовує прості, але дієві прийоми: використання повторюваних фраз як риторичних маркерів, розподіл ролей між «ведучим» голосом і «аккомпанементом», а також інколи — імпліцитні

контрапункти, що формують відчуття багатоголосся без складної поліфонічної роботи.

Аналіз «Сіла птаха» (аранж. Я. Карпіва) та використання інструментального дуету (скрипка + фортепіано). «Сіла птаха» (музика І. Поклада, слова Ю. Рибчинського) у фірмовому аранжуванні Я. Карпіва трансформується з естрадно-пісенного оригіналу в хорову сценічну мініатюру, де скрипка виконує роль як солюючого «пташиного» декораційного елемента, так і драматургічного каталізатора переходів між куплетами і приспівом. Партитура SSA в аранжуванні для жіночого хору зі скрипкою та фортепіано показує ретельну роботу з регістровими співвідношеннями: скрипка оперує верхнім регістром, фортепіано — як гармонічно-ритмічний каркас і тимчасовий підсилювач драматургії; хор — основний носій тексту й інтонаційного мотиву. У даному випадку аранжування підкреслює наративну лінію тексту Рибчинського: тональні модуляції та гармонічні «фігури» підкреслюють образні підйоми/падіння, а скрипкові плями додають специфічного колориту, що нагадує елемент фольклорного імпровізаційного виконання (акордова фактура, короткі арпеджіації).

У обох партитурах помітна установка на просту, відкриту гармонію з елементами додаткових кольорів (секунди, додані кварта/септими) — техніка, яка дозволяє зберегти мелодичну привабливість теми, одночасно «розмалювавши» її сучасною тональною палітрою. У «Сіла птаха» фортепіанна партія часто виконує роль «підкладки», що задає метроритмічний пульс і гармонічні опори для хору та скрипки; у Кугіе — хорові партії виступають більш інтегрованими, з чіткішою поліфонізацією. Така диференціація вказує на різні функціональні підходи аранжувальника: у випадку релігійної або ладової інтонації (Кугіе) — посилення внутрішнього багатоголосся хору; у випадку естрадної народницької пісні — фокус на драматургічній, колористичній взаємодії з інструментом (скрипка). Ці принципи відображені в сучасних методичних рекомендаціях щодо хорового аранжування і обробки, які рекомендують використовувати інструментальну партію не лише як концертний

виграш, а як змістовий інтонаційний контрапункт. Ярослав Карпів у своїх аранжуваннях часто поєднує повагу до первинної інтонації з експериментальною фактурою й помірною гармонічною модернізацією; його авторська логіка полягає в тому, щоб зробити твір привабливим для сучасного слухача, не знижуючи його початкової експресії.

На підставі аналізу партитур і відео виконання для практичної підготовки колективу слід врахувати:

- 1) спеціальну підготовку верхніх партій щодо інтонаційної стабільності в мелізмах;
- 2) розробку чіткої дихальної стратегії для фраз великого обсягу;
- 3) роботу з дикцією в контексті поетичного тексту Ю. Рибчинського (щоб не втратити зрозумілість);
- 4) баланс голосу і скрипки — інструменту слід надати можливість «дихати» і не перебивати основний текст, якщо мета — ансамблеве звучання;
- 5) динамічні маркування мають бути відпрацьовані в малих групах (розділи альтів/сопранів) для досягнення однорідності в звукописі. Ці практики відповідають загальним настановам з хорового аранжування та методики вокально-хорової роботи.

2.2. Методично-практичні рекомендації для педагога хормейстера над хоровими обробками: стиль, фактура, експериментальні вокально-хорові прийоми для дитячого хору

Методично-практичні рекомендації для педагога-хормейстера при роботі над хоровими обробками народного та авторського матеріалу мають спиратися на усвідомлення стилю, фактури та можливостей дитячого голосу. У роботі з дитячим або жіночим хором важливо поєднати художню мету з педагогічною доцільністю: зберегти автентичність інтонаційного образу й водночас виховати у співаків відчуття ансамблевої культури, тембрової гнучкості й уміння працювати з новими вокально-хоровими прийомами.

Передусім я як педагог маю ретельно ознайомити дитячий хоровий колектив із музичним матеріалом. На прикладі партитур *Kyrie eleison* та «Сіла птаха» (аранж. Я. Карпіва) доцільно починати з пояснення образно-емоційного змісту творів і стилістичного контексту. У духовній музиці (*Kyrie eleison*) діти мають відчутти молитовну зосередженість, простоту та симетрію фрази; в естрадно-поетичному матеріалі («Сіла птаха») – ліричність, політність, прозору динаміку. Ці завдання зумовлюють вибір вокальних і технічних вправ. Для досягнення чистоти інтонації рекомендується відпрацювання гами з легкими портаменто, вправи на розподіл дихання у довгих фразах, спів на голосних з контролем резонаторного звучання.

Робота з фактурою передбачає поступове формування гармонічного слуху. У творах із гомофонно-гармонічною структурою я застосовую вправи на балансування між голосами: спочатку спів у парах (сопрано–альт), потім повний акорд, контролюючи єдність атаки й релізу. Якщо фактура містить поліфонічні елементи, необхідно тренувати чітке голосоведення: «змагання» двох груп, де кожна виконує окрему мелодію, допомагає розвинути увагу до горизонталі.

Особливу увагу потрібно приділити розвитку дитячого тембру. Хормейстер має формувати світле, природне звучання без надмірного тиску повітря. Для цього корисно виконувати вправи на зняття напруги плечового поясу, плавний перехід між регістрами, контроль відкриття рота в середньому положенні. У творах типу *Kyrie eleison* важливо дотримуватися рівноваги між м'якістю атаки і ясністю дикції: спів «на подиху» без надмірного натиску забезпечує камерну прозорість. У «Сіла птаха» бажано розвивати більш емоційне легато, наближене до вокальної кантилени.

Дикція й артикуляція – невід’ємна частина стилю. У духовній музиці рекомендується плавне, ненав’язливе вимовляння приголосних, щоб не порушити цілісність лінії. В українських пісенних текстах потрібно відпрацьовувати природне наголошування, уникаючи надмірного “шепотіння” або зміщення складів. Артикуляційні вправи з відкритими голосними [a], [o], [i] допомагають виробити природну носійність звуку.

Доцільно вводити елементи експериментальних, але безпечних для дитячого голосу прийомів. Це можуть бути м'які кластерні звучання в тихій динаміці, остінатні повтори складів як тло, короткі «відголоски» або імітації природних звуків (шелесту, подиху), легкі перкусійні елементи (“т-т-т” або “п-п-п”) у межах ритмічного малюнка. Такі прийоми розвивають у дітей слухову уважність і почуття ансамблевої свободи.

У репетиційному процесі педагог має дотримуватися поступовості:

- **1 етап** – ознайомлення з текстом і мелодикою унісоном;
- **2 етап** – розподіл голосів, відпрацювання фактури;
- **3 етап** – злиття тембрів, робота над динамічними контрастами;
- **4 етап** – художнє осмислення, сценічна подача.

Під час роботи доцільно використовувати метод «дзеркала» – педагог співає фразу, діти повторюють із збереженням інтонації, дихання й динаміки. Для розвитку ансамблевої точності можна застосовувати вправи «ланцюжок» (почерговий вступ кожного голосу) і «шовкова нитка» (злиття фраз без пауз).

Педагог повинен пам'ятати про індивідуальні особливості дітей: діапазон, тембр, ступінь підготовки. Розподіл партій має бути не лише технічним, а й психологічно комфортним — слабших виконавців варто розташовувати поруч із сильнішими для взаємної підтримки.

Для формування сценічної культури корисно проводити короткі імпровізаційні вправи: передати настрій твору через міміку, дихання, позицію тіла. Такі прийоми розвивають відчуття художнього образу без додаткових рухів.

Під час підготовки до концертного виконання варто акцентувати увагу на динамічних нюансах і кульмінаційних точках. У *Kyrie eleison* кульмінація досягається за рахунок поступового наростання тембрової насиченості, а в «Сіла птаха» — через контраст легкого куплету та більш напруженого приспіву. В обох випадках педагог має пояснити, що динаміка не є лише гучністю, а виразом зміни емоції.

Загалом робота над хоровими обробками вимагає від хормейстера глибокого розуміння стилю, чутливості до дитячої психофізіології та здатності поєднувати традиційні методи з творчими інноваціями. Рекомендовано постійно чергувати технічні вправи з музично-емоційними, уникати перевтоми, дбати про чистоту інтонації, природне дихання й емоційне включення кожного учасника. Саме такий комплексний підхід забезпечує гармонійне формування юного хориста, розвиток його музичного слуху, вокальної техніки й здатності до художнього мислення.

Методично-практичні рекомендації для педагога-хормейстера в роботі над хоровими обробками народного та авторського матеріалу ґрунтуються на системному поєднанні стилістичної інтерпретації, фактурного мислення й експериментальних вокально-хорових прийомів, адаптованих до можливостей дитячого колективу. Сучасний педагог має вміти не лише навчити хор чисто інтонувати, а й сформувати у дітей естетичне чуття стилю, здатність до ансамблевої взаємодії, інтонаційної відповідальності, розуміння функцій кожної голосової лінії та, головне, емоційно-змістову уяву. У власній педагогічній практиці мені вдалося виробити низку ефективних методичних прийомів, які довели результативність у роботі з дитячими й юнацькими колективами над творами Ярослава Карпіва — *Kyrie eleison* для жіночого хору та «Сіла птах» (муз. І. Поклад, сл. Ю. Рибчинського, аранж. Я. Карпів) для хору зі скрипкою й фортепіано.

Практика роботи над цими партитурами показала, що педагогічний успіх залежить від уміння керівника вловити первинний стильовий код твору — чи то медитативна духовна кантилена (*Kyrie*), чи то лірично-образна пісня з елементами естрадності («Сіла птах»). У процесі підготовки до виконання я розробила спеціальну систему «стильового налаштування» — вступних вокально-інтонаційних вправ, які допомагають хористам увійти в емоційний простір твору. Для *Kyrie eleison* я застосовую розспівки в натуральному мінорі та дорійському ладі, із плавними мелізматичними ходами, що моделюють інтонації середньовічного хоралу. Це сприяє формуванню ладового слуху й

розвитку чистоти інтонації в напружених інтервалах. Для «Сіла птаха» використовуються розспівки в мажорі з модальними обертами (характерні секунди й кварта), а також ритмічні вправи у формі коротких синкоп і пунктирів, які готують до відчуття пісенно-естрадного пульсу.

У роботі над фактурою головним принципом я вважаю поетапне розкриття вертикалі звучання — від унісонного інтонування до трьох- і чотириголосного ансамблю. У *Kyrie eleison* цей метод особливо ефективний: твір побудований на поступовому розгортанні гомофонно-поліфонічної фактури, де важливо, щоб кожна партія усвідомлювала свою функцію. На перших етапах роботи я практикую «фактурне нарощування»: діти співають спочатку головну мелодію в унісоні, потім додається друга партія на тихій динаміці як фон, і лише згодом — альтові підтримки. Цей метод допомагає уникнути перевантаження слуху та поступово сформуванню відчуття вертикального ансамблю.

У «Сіла птаха» Ярослава Карпіва важливо збалансувати хорову і темброву палітру інструментів. Для цього я застосовую метод «рухомого акомпанементу»: спочатку хор співає а капела, щоб виробити внутрішній пульс і ладову опору, потім вводиться фортепіано на слабких долях, а скрипка додається лише на кульмінаційних моментах. Така послідовність дає змогу хористам не «підлаштовуватися» під інструмент, а зберігати самостійність звуку. Згодом, на етапі ансамблевого злиття, я пропоную дітям слухати інструментальні партії як «продовження голосу», що стимулює розвиток тембрового відчуття та внутрішньої гармонійної чутливості.

Окремим напрямом моєї роботи стали **експериментальні вокально-хорові прийоми**, адаптовані для дитячого складу. Я розробила низку безпечних методик, які розширюють виразні можливості дитячого хору, не виходячи за межі фізіологічних можливостей голосу. По-перше, це техніка *вокального остінато*: одна група голосів утримує м'який повторюваний склад («а-у», «ле-ле»), що створює гармонічне тло для головної теми. Цей прийом я використовувала в *Kyrie*, щоб підсилити медитативний ефект і навчити дітей утримувати інтонаційний центр. По-друге, я впровадила метод «плавного

контрасту» — чергування легкого шепітного звучання з м'яким співом у ріано, яке формує відчуття гнучкої динаміки. Такий прийом виявився дуже корисним у роботі над куплетами «Сіла птаха», особливо під час передачі образу польоту, коли звук має «підніматися» у просторі. По-третє, застосовується техніка *тембрового міксу* — короткі вставки голосових кластерів у межах терції-сексти, що розвиває слухову реакцію та інтонаційну чутливість.

Завдяки системній роботі над диханням мені вдалося досягти значного покращення у фразуванні. У *Kyrie* я запровадила метод «ланцюгового дихання»: кожна група голосів бере коротке дихання у різних місцях фрази, тому звучання зберігає безперервність. У «Сіла птаха» ефективним виявився метод «пульсуючого дихання» — короткий вдих перед кульмінаційною фразою, який допомагає створити природний динамічний акцент. Розроблена мною система дихальних вправ (поєднання коротких носових вдихів із тривалими контрольованими видихами на голосні «о» і «у») сприяла формуванню стійкої дихальної опори навіть у молодших хористів.

Важливою частиною моєї методики є робота з артикуляцією. З огляду на специфіку української мови та дикційні особливості дитячого апарату, я приділяю велику увагу *співу на приголосну атаку*: перед початком звуку діти вимовляють м'яку приголосну, що допомагає досягти точного вступу та одночасного звукового імпульсу. Такий прийом надзвичайно корисний у «Сіла птаха», де текст має виразну ритміку й потребує збереження поетичної інтонації.

У власній педагогічній діяльності я виробила комплексну систему вправ для розвитку ансамблевого чуття, яку застосовую в обох зазначених творах. До неї входять: (1) вправа «дзеркало» — повторення однією групою динаміки й тембру іншої; (2) «зміна плану» — свідоме виконання однієї фрази спочатку як переднього плану, потім як фону, що допомагає дітям розуміти баланс у фактурі; (3) «ансамблеве дихання» — колективне дихання за єдиним жестом, що виховує відчуття злитості. Завдяки цим вправам вдалося досягти рівномірного тембрового забарвлення та стабільної ансамблевої чистоти навіть у поліфонічних епізодах *Kyrie eleison*.

Моїм власним методичним досягненням стало створення системи поступового освоєння складної гармонії через слухові образи. Я розробила вправи з «кольорового слуху», коли діти асоціюють різні акорди з певними візуальними кольорами або емоційними станами (наприклад, чистий мінор — синій, мажор із секстою — зелений, домінантовий — червоний). Цей метод дозволяє їм природно запам'ятовувати гармонічні зміни без перевантаження теорією. Застосування цього підходу при вивченні складних акордових зворотів у «Сіла птаха» значно прискорило інтонаційне засвоєння матеріалу.

Окремо варто відзначити мою роботу над сценічним образом і психологічним розкриттям хористів. Я переконана, що навіть у дитячому хорі важливо виховувати відчуття художньої відповідальності. Під час репетицій я запроваджую метод «емоційного фразування»: діти повинні пояснити, який настрій або картину вони уявляють під час виконання фрази. Для *Kyrie eleison* це стан спокійної молитви, для «Сіла птаха» — політ, свобода, тепло. Такий підхід сприяє глибшому переживанню музики та природній сценічній ширості.

До моїх практичних результатів належить вироблення у колективі навички *саморегуляції ансамблю*: у процесі репетицій діти навчилися самостійно контролювати баланс і динаміку, чути сусідів і коригувати звучання без зовнішнього підказу. Це стало можливим завдяки системі коротких «рефлексивних пауз», коли після виконання фрази я пропоную дітям оцінити, який голос звучав занадто голосно чи тихо. Так формується слухова самодисципліна.

Мої педагогічні пошуки у сфері експериментальних вокально-хорових прийомів привели до створення кількох авторських вправ для розвитку тембрової гнучкості. Зокрема, у *Kyrie* я застосовую вправу «резонансне коло»: хор утворює коло, і кожен учасник співає короткий мотив у напрямі руху звуку; це допомагає відчувати акустичне коливання простору й формує природне дихання. У «Сіла птаха» — вправа «звук-політ»: діти по черзі «передають» фразу один одному, наче звук летить над ними; вона сприяє відчуттю легкості й

зв'язності. Ці прийоми не лише поживляють репетиційний процес, а й активізують увагу та слухове сприйняття. Мої власні досягнення в цій методиці можна узагальнити у трьох аспектах: психофізіологічному, звуково-художньому та педагогічно-творчому. Психофізіологічно вдалося виробити стабільну систему вокально-дихальної роботи, яка зберігає голосовий апарат дітей у здоровому стані. Звуково-художньо — створено однорідне, збалансоване звучання хору, здатне до виконання поліфонічних структур без втрати інтонації. Педагогічно-творчо — виховано свідоме ставлення дітей до музики як до мистецтва вираження, а не лише до техніки співу.

Завдяки реалізації цих підходів у роботі над творами Ярослава Карпіва я досягла значного підвищення виконавського рівня колективу: діти навчилися інтонувати у складних гармонічних поєднаннях, вільно орієнтуватися у зміні темпу й динаміки, самостійно зберігати ансамбль. Більшість учасників колективу продемонстрували розвиток слухового мислення, уміння співати без інструментальної опори й відтворювати зміст пісні з емоційною достовірністю.

Отже, методично-практичні рекомендації, вироблені на основі мого педагогічного досвіду, підтверджують, що робота над хоровими обробками — це не лише навчальний, а й творчий процес формування художнього мислення дітей. Використання стильових орієнтирів, усвідомленої фактури й обережних експериментальних вокальних прийомів дозволяє досягти високої якості виконання, зберігаючи при цьому природність дитячого звучання. Мої власні досягнення у цьому напрямі полягають у створенні гнучкої методики, здатної адаптуватися до будь-якого дитячого колективу, підтримувати здоровий вокальний розвиток і формувати в дітей любов до хорового співу як до мистецтва спільного духовного переживання.

ВИСНОВКИ ДО ДРУГОГО РОЗДІЛУ

Робота педагога-хормейстера над хоровими обробками народного та авторського матеріалу має ґрунтуватися на поєднанні художньої, технічної та

педагогічної цілей. Основою успішної методики є усвідомлення стилю твору, його фактурних особливостей і відповідність вокальним можливостям дитячого голосу. Збереження природності звучання та формування здорової вокальної техніки є головними критеріями ефективності роботи з дитячим колективом.

Педагогічний процес повинен бути послідовним і структурованим: від ознайомлення з музичним матеріалом — до формування ансамблевої злагодженості та художньої інтерпретації. У цьому контексті важливу роль відіграють спеціальні вправи на інтонування, дихання, артикуляцію та темброву рівновагу. Такі засоби допомагають дітям оволодіти чистотою інтонації, відчуттям ансамблю та контролем звуку в різних динамічних умовах.

Значне місце у методиці посідає робота з фактурою. Використання прийомів поступового “фактурного нарощування” та забезпечує гармонійне поєднання голосових ліній і сприяє формуванню гармонічного слуху. Такий підхід особливо важливий у творах із поліфонічними елементами, де кожен голос повинен відчувати свою функцію у вертикалі й горизонталі звучання.

Інноваційним аспектом педагогічної системи є впровадження експериментальних, але безпечних для дитячого голосу вокально-хорових прийомів — остінато, кластерів, динамічних контрастів і тембрових міксів. Вони розширюють художній досвід дітей, розвивають слухову увагу та гнучкість дихання, а також формують здатність до творчої інтерпретації. Завдяки цьому діти не лише технічно виконують музику, а й емоційно проживають її.

Системна робота над диханням, артикуляцією та сценічним образом сприяє вихованню у дітей усвідомленого ставлення до музики як до мистецтва духовного самовираження. Вправи на колективне дихання, “дзеркальне” повторення фраз, розвиток тембрової однорідності та імпровізаційні методи допомагають створити атмосферу творчої співпраці й відповідальності кожного учасника за спільний результат.

РОЗДІЛ 3.

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ

3.1. Інноваційні підходи у репетиційній та концертній практиці хорових колективів

Інноваційні підходи у репетиційній та концертній практиці хорових колективів вимагають синтезу традиційних хорових методик із новими педагогічними парадигмами й цифровими технологіями, що змінюють спосіб підготовки, взаємодію та презентацію хорового виконавства. У центрі таких змін — перехід від пасивного моделю репетиції (викладач диктує, учасники виконують) до активних, учасницько-орієнтованих структур, де репетиція розглядається як простір для навчання, експерименту й творчої взаємодії. Це означає запровадження модульного планування репетиції з чіткими цілями кожного блоку, інтерактивних завдань (вокальні вправи з рефлексією, робота в малих групах, «інверсні» сесії, коли співаки дають зворотний зв'язок диригентові), а також використання формативного оцінювання для постійного коригування навчального процесу. Практика активного навчання у хорі показує підвищення мотивації співаків та якісних результатів ансамблевого звучання, адже учасники вчаться аналізувати власний звук, слухати сусідів і приймати музичні рішення на основі критеріїв, а не лише диригентської інструкції (див. дослідження про просування навчання та взаємодії під час репетиції) [41].

Однією з ключових інновацій є використання цифрових інструментів у підготовці й проведенні репетицій. Цифрові партитури й нотні додатки дозволяють диригентам і співакам мати інтерактивні анотації, швидко розподіляти частини, відтворювати опорні фрагменти, робити аудіозаписи та розсилати їх учасникам. Запровадження репетиційних доріжок, демонстраційних записів, розбитих на голоси тренувальних файлів, а також використання метрономічно синхронізованих вправ підсилює індивідуальну підготовку й економить час загальних репетицій. Такі технологічні практики

також відкривають можливості для репетицій «поза класом» — учасник може опрацьовувати свою партію вдома з тим самим темпом і інтерпретаційними настановами, що й на репетиції. Важливо при цьому методичнокоректно інтегрувати технологію: репетиційні доріжки мають доповнювати, а не замінювати колективний музичний процес; диригент зберігає функцію музичної інтерпретації й комунікації [60].

Пандемія COVID-19 прискорила експерименти з віртуальними хорами та дистанційними форматами — явище, яке стало не лише тимчасовим компромісом, але й джерелом нових художніх практик. Проєкти на кшталт «віртуального хору» Еріка Вайтакра продемонстрували, що за допомогою стандартизованих інструкцій, відео- і аудіоінструкцій та постобробки можна отримати складну багатоголосну фактуру, яку публіка сприймає як художній продукт. Дослідження учасників таких віртуальних ініціатив вказують на сильний соціальний і освітній ефект: учасники розвивають вокальні навички, навички самоконтролю, відчують належність до спільноти, хоча й позбавлені реального ансамблевого бенчмаркування. На художньому рівні віртуальні хорові проєкти задають інші критерії — монтаж, просторове розміщення голосів у міксі, відеокOMPIЗИЦІЯ — і тим самим розширюють поняття «концертного» переживання. Для хормейстерів це означає опанування нових компетенцій: редагування мультимедійного матеріалу, робота з інструкціями для самозапису, логістика збирання та обробки величезної кількості матеріалу. Методично важливо розуміти, які цілі переслідує віртуальний формат — соціально-спільнотні, освітні чи художні — і проектувати процес відповідно [48], [49].

Інновації в техніці голосу й голосовій педагогіці для хору концентруються на інтеграції знань із голосової анатомії, вокальної гігієни й сучасних методик вокального тренінгу. Останні дослідження вказують на необхідність посилення підготовки диригентів у питаннях голосового здоров'я (voicesscare), інструментальної побудови вправ для хору, розуміння анатомо-фізіологічних аспектів співу та запобігання вокальним перевантаженням. Це втілюється у практиках передрепетиційних «прогрівів», адаптованих для різних вікових груп,

системі чергування інтенсивних і відновних вправ у репетиційному плані, а також у введенні регулярних вокальних скринінгів для колективу, особливо коли репетиційний графік інтенсивний. На рівні освітніх програм розширюються курси з голосової педагогіки для диригентів, що дозволяє краще поєднувати ансамбльну та індивідуальну підготовку голосів [42]

Методичні інновації також торкаються організації репетиційного простору й використання малих форм. Робота в секціях, ротаційні вправи, практики «репетиції без диригента» (self-directed sectional rehearsals), що поєднують фасилітацію від досвідчених співаків із використанням метричних і звукових опор, дозволяють поглибити індивідуальну відповідальність за якість звучання. Такі підходи формують у співаків навички колективного музичного мислення: слухання партнера, коригування інтонування, робота над тембральною однорідністю. Інший напрям — застосування імітаційних та ігрових технік (наприклад, імпровізаційні завдання, ролеві вправи для інтерпретації тексту чи драматургії твору), що підвищують експресивну свідомість колективу і сприяють більш органічному музичному висловлюванню. Ці підходи мають підкріплюватися чіткою структурою відновлення та рефлексії: після кожного блоку — короткий аналіз досягнутих цілей і завдань на наступний етап [48].

У концертній практиці інновації стосуються не лише програмного репертуару, а й формату та презентації концерту. Сучасні хорові проєкти дедалі частіше звертаються до мультимедійних постановок, сценографії, інтерактивного простору й перформативних елементів, де хор не лише виконує музичний матеріал, але й виступає як акторська або візуально-інсталяційна складова. Поєднання живого виконання з відеоінсталяціями, просторовим розташуванням співаків у залі або нестандартними локаціями (архітектурні простори, відкриті локації, музеї) розширює аудиторію й змінює естетичні очікування слухача. Такі підходи вимагають від хормейстера не тільки музичної підготовки, а й навичок міждисциплінарної координації: робота з режисером, звукорежисером, художником світла та відточення техніки звукового балансу.

При цьому зберігається необхідність чіткої музичної підготовки — адже технологія повинна підсилювати, а не маскувати якість співу [60].

Експериментальні вокальні ансамблі (як-от Roomful of Teeth) демонструють, що систематичне освоєння нетрадиційних вокальних технік — від тональної варіації надтональних кольорів до «народних» голосових прийомів (йодль, горлове співання, тремоло) — збагачує колористику хору та відкриває нові інтерпретаційні можливості. Запровадження таких практик у репетиційну рутину вимагає ретельної вокальної підготовки, адаптованих вправ на голосову безпеку та поступової інтеграції нових прийомів у контекст хорового звучання; важливо поєднувати технічну підготовку з емпіричним аналізом акустики й ансамблевого балансу. Публікації та рецензії про діяльність таких ансамблів підкреслюють їхній внесок у розширення вокального словника та стимулювання композиторської інновації [61].

Особливий акцент сучасних інновацій — на інклюзії та доступності хорової практики. Технології відкривають можливості для людей з обмеженими можливостями брати участь у хорі (наприклад, субтитрування текстів у реальному часі, використання тактильних метрономів, адаптовані партитури з великим шрифтом, аудіо-підказки), а також для залучення дистанційних учасників. Крім того, цифрові платформи полегшують комунікацію всередині колективу (розклад, розсилки, навчальні матеріали), що підвищує організаційну стійкість і знижує бар'єри до участі. Соціокультурна інновація полягає в розширенні репертуару за рахунок різноманітних стилів і традицій, що робить хорову діяльність більш репрезентативною та привабливою для широкої публіки.

Сучасна методика роботи з хором дедалі більше орієнтується на інтерактивні та діяльнісні форми репетиції, які поєднують колективну, групову й індивідуальну роботу, застосування великих та малих форм для розвитку навичок слухання, інтонування, артикуляції й ансамблевої взаємодії. Інтерактивні методи передбачають активне залучення співаків у процес постановки звуку, аналізу музичного матеріалу та ухвалення художніх рішень.

На практиці це реалізується через вправи «колективного слухання», роботу у вокально-ритмічних колах, імпровізаційні сесії та рольові вправи, які сприяють більш вираженій відповідальності кожного учасника за загальний результат [31].

Поряд із традиційними вокально-технічними вправами, дедалі ширше застосовують модулі спеціалізованої підготовки: сесії інтонування за допомогою сольфеджіо, робота з фонограмами та метрономом для розвитку точності, застосування розподілених партійних записів (backingtracks) на етапі індивідуальної репетиції. Такі підходи дозволяють оптимізувати час загальної репетиції: секційні заняття (альти, тенори, сопрано, баси) працюють над конкретними завданнями, а зустріч у повному складі присвячує увагу ансамблевій фактурі та музичній інтерпретації. Практична організація репетицій за модульним принципом фіксується у методичних рекомендаціях багатьох українських навчальних програм і видань з хорового диригування [31].

Ефективність інновацій залежить від системного підходу й професійного розвитку диригента та керівника колективу. Навчальні програми та методичні семінари мають включати цифрову грамотність, навички фасилітації, знання з вокальної науки й менеджменту мистецтва. Паралельно важливо оцінювати вплив інновацій: кількісні (поліпшення інтонування, точності ритму, динамічної координації) та якісні (задоволеність учасників, творчий клімат, аудиторська реакція) показники. Дослідницькі підходи, що поєднують спостереження за репетицією, опитування учасників і аналіз аудіозаписів, дають змогу об'єктивізувати результат і корегувати практику [42].

При впровадженні інновацій диригентам слід враховувати кілька практичних принципів: по-перше, поступовість — технології та нові форми мають вводитися поетапно з тестовими пробами; по-друге, цільова спрямованість — кожна інновація повинна мати чітку педагогічну чи художню мету; по-третє, адаптивність — методики повинні коригуватися під тип колективу (шкільний хор, університетський ансамбль, професійний хор, аматорські спільноти); по-четверте, прозорість комунікації — учасники мають

розуміти причини й очікування від нових практик; по-п'яте, збереження музичного фокусу — технологія та форма не повинні відволікати від центральної мети — якісного музичного виконання. Дотримання цих принципів підвищує шанси, що інновації принесуть стійкі покращення у навчанні та художній діяльності хору [48].

Інформаційно-комунікаційні технології (ІКТ) спричинили якісну зміну підходів як до підготовки, так і до концертної реалізації хорових творів. Серед ключових інструментів — програмне забезпечення для нотного друку та редагування партитур, платформи для дистанційної репетиції і запису, застосунки для індивідуального тренування слуху та голосу, цифрові бібліотеки та мультимедійні матеріали. Впровадження ІКТ у хорову підготовку має дві головні переваги: можливість індивідуалізувати навчальний процес (кожен учасник отримує матеріали для самостійної підготовки) і підвищити ефективність колективної роботи (завдяки репетиціям із попередньо підготовленими частинами та звуковими підказками). Українські дослідження свідчать про зростання використання цифрових методів у підготовці педагогів і практиці хорових колективів, особливо в останні роки, коли дистанційні інструменти стали необхідністю та одночасно новою можливістю для творчої адаптації [24].

Особливу увагу в сучасних інноваційних підходах приділено акустичній підготовці й сценічній культурі виконання. Розуміння акустичних властивостей зали, робота з балансом голосів, використання мікрофонних та звуковідтворювальних систем на концертах — це ті технічні компоненти, які сьогодні не можна ігнорувати. Хормейстери вводять у репетиційний процес експерименти з розсадкою, з позиціонуванням співаків щодо сцени, зі зміною динамічних масштабів та артикуляцій для досягнення бажаного звучання у конкретному просторі. Крім того, навчальні програми вищих музичних закладів України систематично включають модулі з концертної режисури та сценічної постановки — навички, які роблять виступ художньо переконливим і безпечним у технічному плані [1].

Відповідно до сучасних педагогічних тенденцій, значення має розвиток критичного слухання й аналітичних навичок у самих учасників хору. Методики, що включають етапи самооцінки й взаємооцінки, аудіо- та відеоаналіз власних репетицій, дозволяють колективу бачити і коригувати слабкі місця самостійно. Запис репетицій і подальший спільний розбір фрагментів дає змогу точніше відслідковувати помилки інтонування, ритму, злагодженості фразування та динаміки. Університетські методичні матеріали і посібники для хормейстерів описують техніки організації таких сесій і підкреслюють їхню роль у формуванні ансамблевої культури.

У концерті як завершальній стадії творчого проекту з'являються також інновації, спрямовані на посилення взаємодії з аудиторією та розширення форм концертної події. Серед них — мультимедійні проєкції синхронно з виконанням, тематичні цикли з доповненням розповідного або освітнього контенту, інтерактивні формати, коли частина програми передбачає включення слухачів у музично-ритмічні дії чи голосове співучастя. Такі формати вимагають адаптації репетиційної практики: окрім музичної підготовки, виникає потреба в координації з технічними службами, режисерами й вивченні мультимедійних таймінгів. Українські концертні практики останніх років дають приклади успішної інтеграції мультимедіа в хорові концерти, що сприяє ширшому залученню публіки й підвищенню культурної значущості подій [25].

Сучасна реальність висуває також вимоги до гуманізації підходів у роботі з колективом: турбота про голосове здоров'я співаків, профілактика втоми, раціональне планування навантажень — все це має стати частиною репетиційної культури. У методичних рекомендаціях акцентується увага на поступовому збільшенні навантаження, правильній розминці, дихальних вправах і техніках відновлення голосу. Крім того, велике значення має психологічний клімат у колективі: сучасні підходи рекомендують застосовувати елементи коучингу й роботи з командою для збереження довіри та мотивації учасників. Такий підхід не лише підвищує стійкість колективу як соціальної одиниці, а й покращує якість звучання під час виступів [6].

Не менш важливою є інклюзивність у практиці сучасних хорів: робота з різними віковими, професійними та фізичними групами, адаптація репетицій для учасників із різним рівнем підготовки, використання дистанційних форматів для тих, хто не може бути присутнім особисто. Інноваційні програми в Україні включають майстер-класи, відкриті репетиції, співпрацю з громадськими організаціями та освітніми центрами — усе це розширює соціальну місію хору і робить мистецтво більш доступним. Паралельно з цим виникає потреба в підготовці фахівців, які вміють працювати в таких різнорівневих умовах, що відображено в програмних документах і навчальних силлабусах.

Аналіз українського професійного дискурсу показує, що важливу роль відіграють також міждисциплінарні колаборації: співпраця з композиторами, режисерами, хореографами, художниками та науковцями дозволяє створювати нові художні форми, синкретичні концерти й перформативні події. Репетиційна практика за таких умов вимагає координації між різними творцями, гнучкості в інтерпретації та готовності до експерименту. Багато українських колективів успішно реалізують такі проекти, що підвищує їхню впізнаваність і сприяє розвитку сучасної хорової мови.

Нарешті, важливо відзначити, що впровадження інновацій не може бути механічним: кожен колектив має вибудувати систему, що відповідає його художнім цілям, складу, традиціям і ресурсам. Інновація має бути осмисленою — поєднувати педагогічні цілі, технічну доцільність і етичні норми (зокрема стосовно використання авторських творів і цифрових матеріалів). Ефективність інноваційних підходів найкраще вимірюється не просто числом використаних технологій, а змінами у якості звучання, ступені залученості учасників, стабільності репетиційного процесу та сприйнятті аудиторії. Комплексний підхід, що об'єднує методику, технології, менеджмент і психолого-педагогічні аспекти, є ключовим для сталого розвитку хорової практики в Україні.

Таким чином, інноваційні підходи в репетиційній і концертній практиці хорових колективів в Україні охоплюють широкий спектр змін — від інтерактивних педагогічних технік і цифрових інструментів до нових моделей

організації праці й міждисциплінарних проектів. Успішна їхня реалізація потребує системної підготовки хормейстерів і педагогів, оновлення освітніх програм, доступу до технологічних ресурсів і готовності колективу до експерименту. При цьому важливо зберігати художні пріоритети й турботу про голосове здоров'я співаків, адже саме поєднання інноваційної сміливості та професійної відповідальності забезпечує високу якість хорового мистецтва в сучасному культурному просторі.

3.2. Синтез традицій і новаторства в інтерпретаційній діяльності сучасних українських хормейстерів

Синтез традицій і новаторства в інтерпретаційній діяльності сучасних українських хормейстерів виступає однією з ключових проблем розвитку національного хорового мистецтва на початку XXI століття. Цей синтез відповідає двом взаємопов'язаним вимірам: з одного боку, необхідності збереження і трансляції усталених стилістичних норм, вокально-хорових традицій та національно-історичного репертуару; з іншого — запиту на художню оновленість, експериментальність та адекватність сучасним культурним й естетичним практикам. Інтерпретаційна діяльність хормейстера в цій площині стає «мостом» між минулим і сучасністю — вона вимагає від диригента глибокої історико-стилістичної обізнаності, одночасно відкритості до новаторських прийомів репетиційної та сценічної практики. Український контекст тут має свої особливості: багат шарова традиція (включно з церковно-обрядовим співом, народно-пісенними пластами, професійною хоровою школою радянського періоду та пострадянським відродженням) створює складну поліритміку інтерпретаційних орієнтирів, яку сучасний хормейстер мусить враховувати під час побудови свого виконавського наративу. Збереження аутентичних рис звучання, вокальної дикції й фразування не є самоціллю — воно виступає основою, на якій виростає індивідуальне прочитання твору, що може включати й сучасні естетичні рішення, спрямовані на актуалізацію змісту для сучасної аудиторії [15].

Практична реалізація синтезу традицій і новаторства відбувається через низку методичних і художніх інструментів, які хормейстери сьогодні системно використовують у репетиційному процесі. По-перше, це історико-стилістичний аналіз твору як обов'язковий етап підготовки, що включає роботу з джерелами, критичне опрацювання різних видань партитур, вивчення історичних практик виконавства та локальних традицій інтонації. Така практична філологія музичного тексту дає змогу відновити або реконструювати стилістичні імплікації твору, які потім можуть бути інтегровані в сучасну інтерпретацію. По-друге, хормейстери поєднують традиційні вокально-технічні вправи з інноваційними засобами: використанням аудіо- та відеоаналізу, цифрових аранжувань, часткових секційних записів та мульти-аудіовізуальної роботи для детального опрацювання ансамблю. Такий поєднаний підхід дозволяє зберегти вокальну культуру й одночасно досягти високої точності та виразності виконання, що особливо важливо при роботі з великими або поліхоронічними фактурами (багатошарова часова організація музичної фактури, у якій одночасно співіснують кілька часових, ритмічних або метричних пластів). Українські дослідження підкреслюють важливість цієї інтеграції як одного з факторів підвищення професійного рівня хорового виконавства у сучасних умовах [18].

Характерною рисою сучасного синтезу є також прагнення до індивідуалізації виконавського стилю хормейстера, що виражається в авторській інтерпретації, яка водночас зберігає приналежність до національної традиції. Дослідження індивідуального виконавського стилю диригента-хормейстера показують, що стиль формується під впливом сукупності факторів: професійної підготовки, хормейстерської школи, репертуарного досвіду, естетичних установок та міжособистісних комунікативних навичок. Індивідуальні стратегії інтерпретації (напр., варіації темпу, динаміки, артикуляції) обираються з урахуванням художньої мети постановки та акустичних умов виконання; при цьому хормейстер часто здійснює надбудову над традиційним виконанням, вводячи елементи сучасної сценічної режисури, дихальної й тілесної пластики хору, а також інтерактивних форм комунікації з аудиторією.

Подібна практика сприяє формуванню яскравого авторського почерку колективу, але водночас висуває вимогу етичної відповідальності за збереження сутності твору і його культурно-історичного контексту [26].

Значним полем для виявлення синтезу є робота з національним репертуаром. Сучасні українські хормейстери здійснюють переосмислення народних пісень і обрядового матеріалу, трансформуючи їх у концертні форми, але водночас зберігаючи характерні мелодико-інтонаційні особливості. Такий підхід дозволяє не лише оновити програмну палітру концертів, а й зробити фольклор значущим у сучасному культурному дискурсі. Однак при цьому хормейстерам доводиться балансувати між «музейною» реконструкцією й творчою інтерпретацією: надмірна «сценізація» народних матеріалів може призвести до втрати автентичності, тоді як надто строга реконструкція іноді обмежує виразні можливості музики в сучасному просторі. Дослідники звертають увагу на приклади, коли вдала інтерпретація включає співпрацю з етномузикологами, носіями традицій та композиторами, що створює платформу для відповідального синтезу традиції і новаторства [8].

Інтерпретаційна діяльність у контексті сучасних технологій відкриває додаткові можливості й одночасно ставить виклики. Використання цифрових інструментів (нотаційне ПЗ, аудіо- та відеоредактори, платформи для спільної дистанційної підготовки) полегшує доступ до архівних джерел, дозволяє моделювати звучання та документувати інтерпретаційні варіанти. Водночас технології змінюють сприйняття слухачами концертних подій — мультимедійні рішення, проєкції та саунд-дизайн вимагають від хормейстера уважного підходу до взаємодії музики з візуальним рядом. Практика показує, що інтеграція технологічних рішень має бути обґрунтована художньо і підпорядкована інтерпретаційній ідеї твору, а не сліпо наслідувати модні технологічні тренди. Саме здатність критично осмислювати роль технологій у мистецькому контексті відрізняє професійного хормейстера, який прагне зберегти баланс між традицією й інновацією [18].

Особливу роль у синтезі відіграють міждисциплінарні практики та проєктна діяльність. Сьогодні хорові проєкти часто включають співпрацю з композиторами, режисерами, хореографами, художниками світла й медіа-мистецтва, що формує нові сценічні форми — від синкретичних перформансів до концертних лекцій і тематичних циклів. У таких проєктах інтерпретація твору перестає бути лише музичною задачею й набуває просторово-сенсорного виміру: хормейстер координує не лише музикантів, але й технічні служби, митців-партнерів, що вимагає від нього менеджерських навичок і розуміння міждисциплінарної естетики. Такий підхід сприяє розширенню аудиторії та створенню нових смислових шарів у виконанні, але вимагає від хормейстера чіткого художнього бачення, щоб зберегти цілісність інтерпретації [8].

Не менш важливим є аспект педагогічної діяльності хормейстера як носія синтезу традицій і новаторства. У навчальному процесі консерваторій та вищих музичних навчальних закладів України дедалі більше уваги приділяють формуванню компетенцій, які поєднують історико-стилістичне знання й сучасні технологічні вміння, сценічну культуру та навички проєктного менеджменту. Підготовка хормейстера нового типу передбачає розвиток здатності до критичного аналізу інтерпретаційних варіантів, до створення авторських концепцій виконання та до етичної роботи з репертуаром. Наукові матеріали та методичні рекомендації підкреслюють необхідність включення в навчальні програми модулів із сучасних практик інтерпретації та цифрових технологій, а також практики співпраці з носіями традицій і фахівцями суміжних дисциплін.

У контексті практичних викликів слід відзначити питання голосового здоров'я, психологічної підтримки колективів і етичних аспектів інтерпретації. Сучасний хормейстер має поєднувати творчі устремління з обов'язком збереження вокального ресурсу співаків, враховувати індивідуальні обмеження й адаптувати репетиційні процеси відповідно до фізіології голосу. Крім того, інтерпретаційні рішення повинні враховувати культурну чутливість і відповідальність щодо репертуарного контексту, особливо коли йдеться про обробки народних пісень чи духовні твори. Відомі українські практики

демонструють, що успішний синтез традицій і новаторства можливий лише за умови системного педагого-психологічного підходу до роботи з колективом [26].

Аналітичні дослідження індивідуальних творчих постатей у вітчизняному хоровому мистецтві показують різноманіття моделей синтезу. Приклади творчості видатних українських хормейстерів і камерних колективів свідчать про різні стратегії: від ретельної реконструкції і стилістичної вірності до сміливих автентизацій та модернізацій, які перетворюють традиційний матеріал у знакові художні події. Важливо відзначити, що успіх інтерпретаційної стратегії визначається не лише оригінальністю і творчим ризиком, а й глибиною музикознавчої підготовки, здатністю комунікувати з колективом і слухачем, а також умінням інтегрувати технічні інновації органічно, у службі художньої ідеї [26].

Підсумовуючи, можна стверджувати, що синтез традицій і новаторства в інтерпретаційній діяльності сучасних українських хормейстерів є складним, багатовимірним процесом, який об'єднує історико-стилістичну ретельність і творчий експеримент, педагогічну відповідальність і технологічну компетентність, естетичну сміливість і етичну стриманість. Його успішність залежить від системної підготовки фахівців, від доступу до наукових і технічних ресурсів, від готовності колективів до змін та діалогу з аудиторією. Збереження національної хорової ідентичності та одночасне її оновлення через відповідальні новації здатні забезпечити подальший розвиток українського хорового мистецтва на національній та міжнародній сцені, утверджуючи його як динамічну й культурно значиму сферу сучасного мистецтва.

ВИСНОВКИ ДО ТРЕТЬОГО РОЗДІЛУ

Інноваційні підходи у репетиційній та концертній практиці хорових колективів засвідчують глибоку трансформацію традиційної хорової культури в умовах сучасного освітнього й мистецького процесу. Вони охоплюють методичні, технологічні, організаційні та психологічні аспекти, спрямовані на

підвищення якості виконавства, ефективності репетицій та креативності колективу. Інтерактивні методи, індивідуалізація роботи з учасниками, використання цифрових інструментів і дистанційних форматів дозволяють адаптувати хорову практику до потреб ХХІ століття, не втрачаючи при цьому глибинних художніх і естетичних цінностей.

Важливим чинником інноваційного розвитку є впровадження інформаційно-комунікаційних технологій, мультимедійних засобів, проектного мислення та міждисциплінарної співпраці. Такі зміни сприяють формуванню нового типу хормейстера — педагога, режисера, організатора і комунікатора, здатного працювати у багатовимірному культурному середовищі. Сучасна репетиційна практика стає не лише технічним процесом, а й творчою лабораторією, де народжується спільне художнє бачення, формується аналітичне мислення та відповідальність кожного учасника за загальний результат.

Перспективи подальшого розвитку інноваційних підходів у хоровому мистецтві України пов'язані з оновленням освітніх програм, поширенням цифрових ресурсів і формуванням відкритих культурно-освітніх платформ. Збереження традицій української хорової школи в поєднанні з новітніми технологіями й гуманістичними цінностями створює підґрунтя для якісно нового етапу у розвитку національного хорового виконавства, що поєднує високу професійну майстерність, соціальну значущість і європейський рівень культурної інтеграції.

Синтез традицій і новаторства в інтерпретаційній діяльності сучасних українських хормейстерів відображає складний і водночас гармонійний процес розвитку національного хорового мистецтва в контексті європейських культурних тенденцій. Творче поєднання академічної школи диригування, що спирається на глибоке знання традицій українського багатоголосся, з інноваційними формами сценічного втілення, мультимедійними технологіями та експериментальними прийомами інтерпретації дозволяє розширити жанрово-стильові межі сучасного хору. Хормейстери нового покоління не відкидають

усталених принципів, а переосмислюють їх у світлі актуальних викликів часу, формуючи власну естетику звукового образу.

Провідною тенденцією стає міждисциплінарність хормейстерської діяльності, яка поєднує музикознавчий, режисерський, педагогічний і психологічний компоненти. Такий підхід дозволяє розглядати інтерпретацію як динамічний процес, у якому зливаються традиційна культурна спадщина, новаторські ідеї та особистісне світобачення митця. В українській практиці особливо цінним є звернення до фольклорних витоків — народної пісні, духовної музики, кантових традицій, — які отримують нове звучання завдяки сучасним виконавським технологіям і художнім пошукам.

Отже, сучасна українська хормейстерська школа демонструє яскравий приклад взаємодії історичної тяглості й творчого оновлення. Збереження національної ідентичності у поєднанні з інноваційними засобами інтерпретації забезпечує розвиток конкурентоспроможного, європейськи орієнтованого мистецького простору. Такий синтез не лише оновлює хорове виконавство, а й сприяє формуванню нової парадигми музичної культури України — відкритої, гнучкої та водночас глибоко укоріненої у власних традиціях.

ВИСНОВКИ

Дане дослідження було спрямоване на формування цілісного уявлення про сучасний стан і перспективи українського хорового виконавства в контексті інтерпретаційної діяльності хормейстера.

У ході роботи проведено комплексний аналіз історичних передумов розвитку хорового мистецтва України, теоретичних засад хорового виконавства, специфіки хорових обробок як форми художнього переосмислення народнопісенного матеріалу, а також методичних і практичних підходів до роботи хормейстера з хоровими колективами.

Наукова новизна дослідження полягала в систематизації ролі хормейстера як інтерпретатора і модератора традиційно-новаторського діалогу, у виокремленні методичних стратегій роботи над хоровими обробками і в характеристиці напрямів інтеграції українського хорового мистецтва в європейський культурний контекст ХХІ століття. Значна частина аналітичного матеріалу спирається на систематизовані історико-теоретичні джерела та практичні кейси, що дозволяє поєднати історичну ретроспективу з емпіричними висновками сучасної педагогічної практики.

Історичний аналіз засвідчив, що розвиток українського хорового мистецтва відбувався як послідовний і водночас багат шаровий процес, у якому взаємодія народних, церковно-літургійних та європейських академічних пластів сформувала унікальний виконавський код. Від дохристиянських обрядових наспівів через знаменний розспів і церковну поліфонію до ХVІІІ–ХІХ століть, коли формувалися перші професійні школи співу — кожен історичний етап закладав виконавські, жанрові й педагогічні підвалини для подальшого розвитку хорової практики. Діяльність визначних постатей (М. Лисенка, М. Леонтовича, О. Кошиця та інших) сприяла кодифікації національної інтонаційної системи і її трансляції в академічну школу, що, у свою чергу, стало підґрунтям для професіоналізації хорового руху в Україні. Водночас політико-культурні трансформації ХХ століття наклали на хорову практику як обмеження, так і нові

можливості — процеси інституціоналізації, репертуарної стандартизації та міжнародної комунікації.

Аналіз теоретичних засад хорового виконавства виявив ключові компоненти «українського хорового звучання»: ладовість (модальність), ладоцентрична інтонація, текстоцентричність виконання і специфічна темброво-артикуляційна манера, що походить із народної вокальної практики. Європейські освітні та технічні впливи додали до цієї системи принципи партитурної грамотності, чіткості інтонування в поліфонії та концертної культури; але адаптація відбувалася творчо, з урахуванням національної інтонаційної лексики. Такий синтез дозволяє українським хорам утримувати баланс між автентикою й академічною вимогливістю, що має вирішальне значення для репертуарної гнучкості та міжнародної репрезентації.

У центрі дослідження були хорові обробки як особлива форма інтерпретаційної діяльності, що поєднує консервацію народної інтонації та її художнє переосмислення в параметрах хорової фактури, гармонізації й сценічної архітекτονіки. На підставі розглянутих прикладів (аналіз аранжувань для жіночих і дитячих хорів, робота з інструментальним супроводом) виявлено, що успішна обробка зберігає впізнаваність вихідного матеріалу, водночас формуючи власну сценічну логіку через вибір фактури, гармонічних засобів і динамічних розгорток. При цьому хормейстер виступає не лише технічним керівником, а й інтерпретатором-інтермедіатором між традицією й сучасністю, який відповідає за художню цілісність, стилістичну адекватність і педагогічну доцільність обраних рішень.

Методичний блок дослідження підкреслив роль хормейстера як організатора навчально-репетиційного процесу, який повинен поєднувати технічні, художні та виховні завдання. Практичні підходи включають: системну роботу над інтонуванням і диханням, поступове фактурне нарощування, роботу в малих групах для відпрацювання тембрової однорідності, розвиток дикції та смислового прочитання тексту, а також використання контрольних інструментів (аудіо-відеоаналіз, нотні приклади, секційні репетиції). Звернено увагу на

необхідність адаптації методики до вікових і вокальних особливостей колективу — дитячі й жіночі хори потребують різних педагогічних стратегій щодо опрацювання мелізмів, довгих фраз і динамічних переходів. Ефективна методика передбачає також обережне впровадження експериментальних вокальних прийомів (остінато, кластерні ефекти, темброві мікси) лише в разі їхньої безпеки для голосового апарату і педагогічної обґрунтованості.

Одним із центральних результатів стало виявлення характерних тенденцій розвитку сучасного хорового виконавства в Україні: (1) посилення диференціації жанрово-стильових практик (від академічної а-капели до фольклорно-етнічних та мультимедійних форматів); (2) активне використання хорових обробок як способу оновлення репертуару та залучення нової аудиторії; (3) зростання ролі технологій у репетиційному та концертному процесі (нотаційне ПЗ, дистанційні платформи, мультимедійні проекти), що відкриває нові можливості, але потребує критичного художнього осмислення; (4) міжнародна інтеграція через фестивалі, конкурси та обміни, що стимулює підвищення професійних стандартів і одночасно зумовлює запит на унікальну національну ідентичність у виступах. Ці тенденції вимагають від хормейстера рольового розширення — від педагога до продюсера і комунікатора.

Підсумовуючи основні результати, варто відзначити, що:

- історична спадщина й фольклорні джерела залишаються фундаментом українського хорового виконавства, забезпечуючи унікальні інтонаційні й стилістичні орієнтири;
- хорові обробки відіграють ключову роль у збереженні й модернізації репертуару: вони дозволяють поєднати автентичність і сценічну привабливість, за умови відповідальної інтерпретації;
- хормейстер як методист і художній лідер формує сучасну інтерпретаційну парадигму, комбінуючи педагогічні методи з продуманими художніми рішеннями;

- інтеграція в європейський культурний простір потребує одночасного підвищення технічних стандартів і збереження національної інтонаційної ідентичності.

На підставі проведеного дослідження сформульовано рекомендації практичного й наукового характеру. Практичні рекомендації адресовано хормейстерам і педагогам: систематично впроваджувати секційні репетиції та вправи на колективне дихання; використовувати поетапне «фактурне нарощування» при роботі з поліфонічними елементами; обґрунтовувати включення інструментальних партій як колористичного або драматургічного елемента; застосовувати мультимедійні технології свідомо, підпорядковуючи їх інтерпретаційній ідеї; планувати роботу з дитячими голосами з урахуванням вокальної безпеки. Наукові й організаційні рекомендації включають посилення міждисциплінарних досліджень (етномузикологія + диригентська практика), стимулювання видання сучасних методичних посібників з хорового аранжування та підтримку фестивальних і освітніх ініціатив, що сприяють обміну досвідом.

Отже, результати дослідження підтверджують, що сучасне українське хорове виконавство знаходиться в динамічному стані поєднання традиції й інновації. Хормейстер тут виступає ключовим агентом змін — художнім аналітиком, педагогом і ініціатором репертуарних трансформацій. Збереження національної інтонаційної самоідентифікації в умовах глобалізації та одночасне підвищення професійних стандартів — ось дві взаємопов'язані цілі, що визначають шляхи розвитку хорового мистецтва України в ХХІ столітті. Для їх досягнення необхідна цілеспрямована співпраця наукових інституцій, освітніх закладів, хорових колективів і фестивальних платформ, що створить умови для стійкого і творчого обґрунтованого оновлення хорової традиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Апалькова І. О. *Довідник хормейстера*. Канів : Скланка Часу/Zeitglas, 2020. 94 с.
2. Белік-Золотарьова Н. А. Напрями і форми сучасного вітчизняного хорового виконавства. *Культура України* 83. 2024. С. 50-57.
3. Бондар Євгенія М. Художньо-стильовий синтез як феномен сучасної хорової творчості. Автореф. дис. на здоб. наук. ст. док. мист-ства. Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса. 2020. 42 с.
4. Віла-Боцман О. Модернізація фахової підготовки хормейстерів: виклики та можливості в умовах глобальних трансформацій. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво* 7.2. 2024. С. 158-169.
5. Головащенко М. Олександр Кошиць і його хор як вісник світової слави української пісні. *Народна творчість та етнографія*. 2004. № 4. С. 80–84.
6. Гулка Р. Особливості добору та розучування репертуару для самодіяльного хорового колективу. *Магістерський науковий вісник*. 2016. № 24. С. 57–61.
7. Дорохіна Л. О., Могильна І. Г. Хоровий клас (жіночий хор): навч. посіб. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2021. 77 с.
8. Залевська О. Г. Хоровий диригент Микола Гобдич: грані творчої особистості. *Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць*. 2021. Вип. 39. С. 160–166.
9. Злочевська Ю. *Історія формування народних хорів, вокальних та хореографічних ансамблів у 1940-х та 1950-х роках: український та польський контекст*. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2024. № 141. С. 147–160.
10. Качуринець Л. Розвиток сучасного хорового виконавства України за допомогою кавер-версій музичних творів. *Knowledge, Education, Law, Management* № 5 (57). 2023. С. 60-65.

11. Кінжібала Є. С. Авторська пісня в сучасній інтерпретації. Дипломна робота магістра. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. 2020. 94 с.
12. Коломоєць О. М. Історія та теорія українського хорового мистецтва : навч. посіб. Дніпро : Ліра, 2023. 288 с.
13. Костенко Л. В., Шумська Л. Ю., Шумський М. О. Диригентсько-хорова підготовка. навч. посіб. НДУ ім. М. Гоголя : Ніжин. 2020. 300 с.
14. Ладний А. С. Стратегія оновлення концертного репертуару народних хорових колективів у ХХІ столітті. *Південноукраїнські мистецькі студії* 4. 2024. С. 76-81.
15. Марченко М. О. Інтерпретаційна модель партесного твору в українській виконавській культурі на межі ХХ–ХІ ст. : дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2021. 245 с.
16. Методика роботи з дитячим хоровим колективом : навч.-метод. посібник для студ. вищих навч. закладів III–IV рівня акредитації. Київ : Унів. коледж Київського ун-ту ім. Б. Грінченка, 2016. 140 с.
17. Прядко О. М. Історія розвитку вокально-хорового мистецтва України : навч.-метод. посібник. Кам'янець-Подільський : ПП Зволейко Д. Г., 2024. 120 с.
18. Пушкар Л. Ф., Коган І. П., Гламаздіна О. П. Проблема виконавської інтерпретації хорового твору у процесі професійної підготовки диригента-хормейстера. *Слобожанські мистецькі студії*. 2024. № 2. С. 81–85.
19. Рева В. Я., Смиренський В. М. Хорова обробка народних пісень : навчальний посібник. Київ, 2025. 112 с.
20. Садовенко С. М. Хорове мистецтво України як багаторівневий соціокультурний феномен в контексті історичного процесу. *Культура і сучасність : альманах*. 2022. № 1. С. 48–55.
21. Сивоус В. М. Хорові обробки популярних естрадних пісень у репертуарі навчальних хорів: хорознавчі та інтерпретаційно-стильові проблеми.

Дипломна робота бакалавра. Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. 2021. 36 с.

22. Сіге Ван. Українська національна вокальна традиція: жанрова, стильова та виконавська проєкції. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2022. Вип. 62. С. 93–106.

23. Скрипник Г. А. Історія української музики : у 7 т. Т. 1. Кн. 1 : Від найдавніших часів до XVIII століття. *Народна музика*. Київ : ІМФЕ, 2016. 440 с.

24. Стець Г. Використання інноваційних технологій у вокально-хоровому вихованні. *Молодь і ринок*. 2015. № 8. С. 90–94.

25. Теряєва Л. А. Методичні рекомендації до формування методичної компетентності майбутніх учителів музики на заняттях з хорового диригування. Київ : Київський ун-т ім. Б. Грінченка, 2017. 32 с.

26. 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.

27. Українське хорознавство: хрестоматія / уклад. Шумська Л. Ю., Костенко Л. В. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя. 2023. 450 с.

28. Хорове мистецтво України та його подвижники : матеріали V Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (м. Дрогобич, 20–21 жовтня 2016 року) / ред. кол. І. Л. Бермес, В. В. Полюга. Дрогобич : Ред.-видавн. відділ ДДПУ ім. І. Франка, 2016. 282 с.

29. Хорове мистецтво України та його подвижники : матеріали VII Міжнародної наукової інтернет-конференції (м. Дрогобич, 19 жовтня 2018 року) / ред. кол. І. Л. Бермес, В. В. Полюга. Дрогобич : Ред.-видавн. відділ ДДПУ ім. І. Франка, 2018. 412 с.

30. Шкільник Б. До питання еволюції жанру хорової обробки духовної пісні в творчості українських композиторів (90-ті рр. XIX–40-ві рр. XX ст.). *Альманах «Культура і Сучасність»* 2. 2019.

31. Щирба А. Р. Використання інтерактивних методів у репетиційній роботі з хоровими колективами : дипломна робота магістра. Львів : ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 2021. 65 с.
32. Юнда В. В. Підготовка майбутнього вчителя музичного мистецтва до роботи з дитячим хором. дис. на здобуття наук. ступеня кандидата пед. наук за спеціальністю 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти. Державний заклад «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка». Старобільськ. 2021. 279 с.
33. Ярошенко І. В., Серганюк Ю. М. Концептуальні особливості методики роботи з хором. Навчальний посібник. Видавництво «Білий Тигр»: Київ, 2020. 100 с.
34. Микола Лисенко – композитор, основоположник української класичної музики [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://uinp.gov.ua/istorychnyy-kalendar/berezen/22/1842-narodyvsya-mykola-lysenko-kompozytor-osnovopolozhnyk-ukrayinskoyi-klasychnoyi-muzyky>
35. Carol of the Bells: History [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.ukrainer.net/en/en-shchedryk-carol-of-the-bells-history>
36. Andriichuk P. The Development of Amateur Choral Art in the Context of the Musical Culture of Ukraine in the Second Half of the 20th and Beginning of the 21st Centuries. Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art. 2020. Vol. 3(1). P. 71–80.
37. Apjok V., Keresztény C., Varga S. The Polyphony Project: An Exploration of Ukrainian Musical Heritage. Yearbook for Traditional Music. 2024. Vol. 56(1). P. 129–135.
38. Baley V., Hrytsa S. Ukraine. Grove Music Online. Oxford University Press, 2024. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic> (дата звернення: 13.10.2025).
39. Batovska O., Grebenuk N., Byelik-Zolotaryova N., Ivanova Y., Sukhomlinova T., Kaushnian I. Traditions and innovations in contemporary vocal and choral art. *Studia Universitatis Babes-Bolyai, Musica*. 2022. PP. 73-98.

40. Batovska O., Byelik-Zolotaryova N., Ivanova Y. Modern global trends in the development of choral performance. *Studia Universitatis Babes-Bolyai, Musica* 68.2. 2023. PP. 235-256.
41. Corbalán M., Pérez–Echeverría M. P., Pozo J. I. Promoting Learning and Interaction During Choir Rehearsal: A Comparison of Two Conduction Profiles. *Teaching and Teacher Education*. 2023. Vol. 121.
42. Daugherty J. F. Focus on Vocal Health. *International Journal of Research in Choral Singing*. 2022. Vol. 10. P. 131–135.
43. Havrylenko Y., Hrytsun Y., Kondratenko I., Sukhova, L. Development of Ukrainian Choral Art in Conditions of Postmodernism. *Postmodern Openings*. № 13(2). 2022. P. 345-357.
44. Karas H., Zvarychuk Z., Yefimenko A., Obukh L., Kurbanova L. Liturgical Choral Art of Stepan Spiech. *Herança – History, Heritage and Culture Journal*. 2024. Vol. 7(3). P. 13–24.
45. Kokhan L. Y. Influence of M. Lysenko's Folklore Activity on the Establishment of Ukrainian Professional Musical and Drama Theater. *European Journal of Arts*. 2020. Vol. 2. P. 48–51.
46. Krynski A., Kiyanovska L., Stets H. Religious Thematics in Ukrainian Musical Culture of the XIX Century: Historical Prerequisites. *East European Historical Bulletin*. 2019. Vol. 13. P. 40–49.
47. Mozgalova N., Novosadova A. Genre-style innovations in the oeuvre of modern Ukrainian composers. *Baltic Journal of Legal and Social Sciences* 4. 2022. PP. 56-63.
48. Mykhailyshyna K., Tsyuryak I. The Virtual Choir of Eric Whitacre – a Unique Reality. *Zhytomyr Ivan Franko State University*. 2025. 3 p.
49. Paparo S. A. Real Voices, Virtual Ensemble 2.0: Perceptions of Participation in Eric Whitacre's Virtual Choirs. *The International Journal of Research in Choral Singing*. 2021. Vol. 9. P. 92–115.
50. Peed J. H. The interpretive process in choral music. *Choral Journal* 21.1. Lawton. 1980. P. 17.

51. Puchko-Kolesnyk M., Shumska L., Chyncheva L., Puchko-Kolesnyk Y., Savchuk G. Ukrainian Choral Art in the Context of Culture-Making Processes of the Contemporary Festival Movement. *Journal of Interdisciplinary Research*. 2023. Vol. XXXVI. P. 130–143.
52. Rusina V. Traditional Ukrainian Songs as Performed by Folk Choirs of ‘Sloboda’ Ukraine. *The Journal of Education, Culture, and Society*. 2013. Vol. 4(1). P. 236–242.
53. Sapozhnik O. Traditions of Church Music of Orthodoxy in the Chamber Vocal Work of Ukrainian Classical Composers. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 73, т. 3. С. 113–121.
54. Sbitnieva L. M., Sbitnieva O. F. The Development of Ukrainian Singing Culture During the Middle Ages. *ARMCA*. 2022.
55. Semennyk Z. V., Velychko N., Bondarenko A. V., Kyrylenko Y., Shumska, L. Development of Ukrainian choral art in conditions of digitalization. *Revista Amazonia Investiga*, 11(58). 2022. PP. 151-160.
56. Solanska Z. L., Bermes I., Zhyshkovych M., Ferendovych M., Pryymak, S. Genre and style models of contemporary Ukrainian vocal and choral music. *Salud, Ciencia y Tecnología-Serie de Conferencias*, (3), №1092. 2024. 10 p.
57. Sulaieva N. Ukrainian Folk Song in the System of Formal and Non-Formal Music and Pedagogical Education in Ukraine: the Case of Hryhorii Levchenko's Teaching and Creative Activity. *Імідж сучасного педагога* 4. 223. 2025. PP. 133-137.
58. Suryati S. Planning Arrangement of Medley Regional Songs on Choir for the Preservation of Local Culture. *Linguistics and Culture Review*, vol. 5, no. S3, 2021, pp. 977-991.
59. Tkach A. Modern Stylization of Ukrainian Song Folklore. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*. 2021. Vol. 4. P. 201–208.
60. Harmonizing with Technology: How Tech Enhances Accessibility in Choir Communities [Електронний ресурс]. Режим доступу:

<https://www.choirgenius.com/blog/harmonizing-with-technology-how-tech-enhances-accessibility-in-choir-communities>

61. Roomful of Teeth Is Revolutionizing Choral Music [Электронный ресурс]. The New Yorker. 2019. Режим доступа: <https://www.newyorker.com/magazine/2019/02/11/roomful-of-teeth-is-revolutionizing-choral-music>