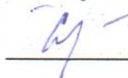


**НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ КОРАБЛЕБУДУВАННЯ
ІМЕНІ АДМІРАЛА МАКАРОВА
НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ ІНСТИТУТ ІМЕНІ
В.О.СУХОМЛИНСЬКОГО
Кафедра музичного мистецтва**

Освітній рівень: Магістр
Освітня програма: Музичне мистецтво
Спеціальність: 025 Музичне мистецтво

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри

 Оксана СТРИХАР

«15» вересня 2025 року

**ЗАВДАННЯ
НА ДОСЛІДНИЦЬКУ ЧАСТИНУ ДО ТВОРЧОГО ПРОЄКТУ
Богданової Юлії Павлівни**

Тема роботи: **Особливості розвитку хорового виконавства в Україні у сучасній інтерпретації.**

Керівник роботи **Парфентьєва Ірина Петрівна**, кандидат педагогічних наук, доцент.

затверджені наказом закладу вищої освіти від «26» листопада 2025 року №1338-УЧ

2. Строк подання студентом роботи: 10.12.2025 р.

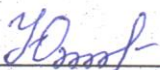
3. Вихідні дані до роботи: фахова література, довідники з мистецтва, матеріали конференцій, репозитарій університету

2. Дата видачі завдання: 20.09.2024 р.

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

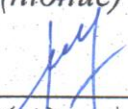
№ з/п	Назва етапів творчого проєкту	Строк виконання етапів роботи	Примітка
1	Ознайомлення з науковою та методичною літературою з предмету та об'єкту дослідження	Вересень 2024	Виконано
2	Складання розгорнутого плану дослідної частини та ознайомлення з ним керівника творчого проєкту	Жовтень 2024	Виконано
3	Написання Вступу дослідної частини творчого проєкту	Жовтень 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	Квітень 2025	Виконано
7	Написання загальних висновків до роботи	Травень 2025	Виконано
8	Оформлення дослідницької частини проєкту	Вересень 2025	Виконано
9	Передача дослідницької частини проєкту рецензенту для рецензування	Жовтень 2025	Виконано
10	Передача дослідницької частини проєкту керівникові для написання відгуку	Листопад 2025	Виконано
11	Передзахист захист дослідницької частини проєкту	Грудень 2025	Виконано
12	Публічна демонстрація творчого проєкту	18.12.2025	Виконано

Студент


(підпис)

Юлія БОГДАНОВА

Керівник роботи


(підпис)

Ірина ПАРФЕНТЬЄВА

**Міністерство освіти і науки України
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ КОРАБЛЕБУДУВАННЯ
ІМЕНІ АДМІРАЛА МАКАРОВА
НАВЧАЛЬНО-НАУКОВИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ ІНСТИТУТ
ІМЕНІ В.О. СУХОМЛИНСЬКОГО**

Кафедра музичного мистецтва

Музичне мистецтво

025 Музичне мистецтво

Пояснювальна записка до творчого проєкту

**На здобуття ступеня вищої освіти «магістр»
на тему: Особливості розвитку хорового виконавства в Україні у сучасній
інтерпретації**

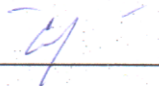
студентки Богданової Юлії Павлівни

Науковий керівник: Парфентьева Ірина Петрівна
Кандидат педагогічних наук, доцент

Рецензент: Шип Сергій Васильович
Доктор мистецтвознавства, професор

Допущено до захисту « 8 » грудня 2025 р.

Завідувач кафедри д.п.н., професор

 Оксана СТРИХАР

Миколаїв – 2025 рік

АНОТАЦІЯ

Богданова Ю.П. Особливості розвитку хорового виконавства в Україні у сучасній інтерпретації. Кваліфікаційна робота зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво» освітньої програми «Музичне мистецтво». Миколаїв: НУК ім. адмірала Макарова. 2025. 70 сторінок.

Мета дослідження є виявлення та охарактеризування 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.

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

ANNOTATION

Yulia Bohdanova. Features of the development of choral performance in Ukraine in modern interpretation. Qualification work in the specialty 025 "Musical Art" of the educational program "Musical Art". Mykolaiv: Admiral Makarov National University of Music. 2025. 70 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, determine the role of the choirmaster in the process of artistic comprehension and reproduction of a choral work, as well as 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	6
Розділ 1. Теоретичні та історичні засади розвитку хорового виконавства в Україні.....	10
1.1. Історичні етапи становлення українського хорового мистецтва.....	10
1.2. Національні традиції та європейські впливи у формуванні виконавських засад українського хору.....	18
Висновки до розділу 1	27
Розділ 2. Сучасні інтерпретації та хорові обробки в репертуарі українських хорів	29
2.1. Хорова обробка як форма творчої інтерпретації народного та авторського матеріалу.....	29
2.2. Методично-практичні рекомендації для педагога хормейстера над сучасними хоровими обробками: стиль, фактура, експериментальні вокально-хорові прийоми для дитячого хору.....	33
Висновки до розділу 2	44
Розділ 3. Сучасні тенденції та перспективи розвитку хорового виконавства в Україні.....	46
3.1. Інноваційні підходи у репетиційній та концертній практиці хорових колективів.....	46
3.2. Синтез традицій і новаторства в інтерпретаційній діяльності сучасних українських хормейстерів.....	55
Висновки до розділу 3	60
Висновки	63
Список використаних джерел.....	65

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 ХХІ 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 обробків, відеозаписів 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 XXI 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 70 сторінок. 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 співу при монастирях і дворах, де традиційні одноголосні й монодійні практики поступово ускладнювалися поліхордовими побудовами, обумовленими впливом візантійської та західноєвропейської традицій[SbitnievaL. M.,Sbitnieva, O. F. TheDevelopmentofUkrainianSingingCultureDuringtheMiddleAges. ARMCA. 2022].

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 [Прядко О. М. Історія розвитку вокально-хорового мистецтва України : навчально-методичний посібник. Кам'янець-Подільський. ПП Зволейко Д. Г., 2024. 120 с.], [Karas H., Zvarychuk Z., Yefimenko A., Obukh L., Kurbanova L. Liturgical choral art of Stepan Spiech. *Herança – History, Heritage and Culture Journal* 7.3. 2024. PP. 13-24.].

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 [Коломоець О. М. Історія та теорія українського хорового мистецтва: навч. посіб. Дніпро: Ліра, 2023. 288 с.].

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 [Скрипник Г. А. Історія української музики: У 7 т. Том 1. Книга 1: Від найдавніших часів до XVIII століття. Народна музика. Київ, видавництво ІМФЕ. 2016. 440 с.].

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 [<https://uinp.gov.ua/istorychnyy-kalendar/berezen/22/1842-narodyvsya-mykola-lysenko-kompozytor-osnovopolozhnyk-ukrayinskoyi-klasychnoyi-muzyky>].

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 [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*, № 141. 2024. С. 147-60.], [Sadovenko S. ChoralartofUkraineas a multilevelsocio-culturalphenomenoninthecontextofthehistoricalprocess. *CultureandContemporaneity* 1. 2022.PP. 48-55.].

Соціально-політичні зміни XX 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 XX 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[Головащенко М. Олександр Кошиць і його хор як вісник світової слави української пісні. *Народна творчість та етнографія*. № 4. 2004. С. 80-84].

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 розшарований 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[Коломось О. М. Історія та теорія українського хорового мистецтва: навч. посіб. Дніпро: Ліра, 2023. 288 с.].

Дослідження кінця ХХ — початку ХХІ століття підкреслюють подвійний ефект: поширення хорового виконавства завдяки інституціоналізації й одночасне звуження свободи репертуару[Andrii chuk P. The development of amateur choral art in the context of the musical culture of Ukraine in these cond half of the 20th and beginning of the 21st

centuries. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts.*

Series in Musical Art 3.1. 2020. PP. 71-80.], [Sapozhnik O. Tradition of church music of the orthodox in the chamber vocal work of Ukrainian classical composers. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 73, том 3. 2024. С. 113-121].

Після здобуття незалежності України хорове мистецтво опинилося в нових умовах — відродження національної музикознавчої 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) [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*. Vol. XXXVI. 2023. PP. 130-143].

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) [Садовенко С. М. Хорове мистецтво України як багаторівневий соціокультурний феномен в контексті історичного процесу. *Культура і сучасність* : альманах. 2022. № 1. С. 48–55.].

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 перспективі розвитку хорового мистецтва [Sadovenko S. Choral art of Ukraine as a multilevel socio-cultural phenomenon in the context of the historical process. *Culture and Contemporaneity*

1. 2022.РР. 48-55], [Хорове мистецтво України та його подвижники : матеріали V Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції(м. Дрогобич, 20 – 21 жовтня 2016 року) / редкол. І. Л. Бермес, В. В. Полюга. Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2016. 282 с.].

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 кейсів (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) [Хорове мистецтво України та його подвижники : матеріали VII Міжнародної наукової інтернет-конференції(м. Дрогобич, 19 жовтня 2018 року) [Електронний ресурс] /Редкол. : І.Л. Бермес, В.В. Полюга. Дрогобич : Редакційно-видавничий відділ Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2018. 412 с.].

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 [Sbitnieva L. M., Sbitnieva O. F. The Development of Ukrainian Singing Culture During the Middle Ages. *Anastasis: Research in Medieval Culture & Art* 9.2. Vol. IX, No. 2. 2022. PP. 56-69].

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 свободнуритмо-інтонативну пластичність. Ці елементи, переносившись у хорове виконавство, сприяли формуванню технологій «народної» 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 [Rusina V. Traditional Ukrainiansongsasperformedbyfolkchoirsof 'Sloboda'Ukraine. *TheJournalofEducation, Culture, andSociety* 4.1. 2013.PP. 236-242.].

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 [KokhanL. Y. Influenceof M. Lysenko'sFolkloreActivityontheEstablishmentofUkrainian Professional MusicalandDramaTheater. *EuropeanJournalofArts* 2. 2020. PP. 48-51.].

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 сталие 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 [BaleyV., HrytsaS. Ukraine // *GroveMusicOnline*. OxfordUniversityPress, 2024. Режим доступу: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic> (дата звернення: 13.10.2025)].

Історичний приклад кристалізації цієї двоїстості — діяльність Микола 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 [Kokhan L. Y. Influence of M. Lysenko's Folklore Activity on the Establishment of Ukrainian Professional Musical and Drama Theater. *European Journal of Arts* 2. 2020. PP. 48-51.].

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 міжнаціональному 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 [<https://www.ukrainer.net/en/en-shchedryk-carol-of-the-bells-history>].

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»/«CaroloftheBells»), 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 [Baley V., Hrytsa S. Ukraine // *GroveMusicOnline*. OxfordUniversityPress, 2024. Режим доступу: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic> (дата звернення: 13.10.2025)].

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

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 [Krynski A., Kiyanovska L., Stets, H. Religious thematics in Ukrainian Musical culture of the XIX century: historical prerequisites. *East European historical bulletin*. Vol. 13. 2019. С. 40-49.].

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 [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*, № 141. 2024. С. 147-60.].

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 [Sbitnieva L. M., Sbitnieva O. F. The Development of Ukrainian Singing Culture During the Middle Ages. *Anastasis: Research in Medieval Culture & Art* 9.2. 2022. Pp. 56-69].

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

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 [TkachA. ModernStylizationofUkrainianSongFolklore. Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art. 4.2021. PP. 201-208.].

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 [Apjok, V., KeresztényC., VargaS. *ThePolyphony Project: AnExplorationofUkrainianMusicalHeritage.Yearbook for TraditionalMusic* 56.1. 2024.PP. 129–135.].

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 РОЗДІЛУ 1

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 вивіреність і структурованість. Через систему музичної освіти, диригентські школи та діяльність композиторів кінця XIX — початку XX

століття було засвоєно європейські принципи ансамблевої злагоженості, 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 [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. Бориса Грінченка, 2016. 140 с.]

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 [Рева В. Я., Смиренський В. М. Хорова обробка народних пісень: навчальний посібник. Київ, 2025. 112 с.].

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 «КіномузикаДж. 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, квазідіатонічні 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 Kyrie — хорові партії виступають більш інтегрованими, з чіткішою поліфонізацією. Така диференціація вказує на різні функціональні підходи аранжувальника: у випадку релігійної або ладової інтонації (Kyrie) — 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

Починаючи роботу з хоровою обробкою, педагог має чітко диференціювати два основні рівні завдання: (1) інтерпретаційно-мистецьке — відтворення художнього задуму аранжувальника і розвиток сценічної образності твору; (2) техніко-педагогічне — формування необхідних вокальних навичок у дітей для адекватного виконання партій. Ці рівні переплітаються: музичний

стиль і фактура визначають, які саме технічні вміння слід розвивати. На прикладі партитур Карпіва важливо зауважити, що в «Kyrie eleison» акцент поставлено на медитативній, лід-інтонаційній природі та мелізматичних пасажах (відкриті інтервальні побудови, сольні входи), тоді як в аранжуванні «Сіла птаха» інструментальна партія (скрипка + фортепіано) стає колористичним і драматургічним елементом, що формує наративну лінію і вимагає від хору точного фразування та контролю динаміки.

Робота зі стилем твору починається з інтонативної підготовки: дитячий колектив повинен засвоїти основний інтонаційний зразок — його контури, метричний малюнок і характер артикуляції. Для «Kyrie» це означає поступове ознайомлення з основною фразою (вступні мотиви, сольні відповіді, повтори); рекомендовано розбити вступні фрази на короткі інтонаційні клітини (2–4 ноти) і відпрацювати їх у режимі «унісон — дво- і триголосний підсумок», зосереджуючись на однаковому початковому імпульсі та стабільності інтонації. Технічно корисною вправою є «блокове» відпрацювання мелізмів: спочатку повільно в унісоні на голосному [a]/[o], потім у невеликій групі (по 3–4 дітей), з поступовим підвищенням темпу і контролем дихання. Для «Сіла птаха» початковий етап має включати інтонаційну роботу з фольклорним характером мелодії — наголос на фразовій еластичності, використання легких портаменто або плавних зв'язок у межах дозволеного для дитячого голосу (короткі глісандо лише якщо це безпечно для вокального апарату).

Фактурна підготовка: розуміння того, яка фактура закладена в партитурі, визначає організацію репетицій. Якщо партитура передбачає переважно гомофонну фактуру з короткими мелізмами (як це часто трапляється в *Kyrie*), основна увага — баланс загального звучання, рівномірність голосових мас, синхронність атак і релізів. Практичні вправи: поділ хору на «звукові пласти» (передній/задній план), робота над «рівнем голосності» через вправи на збереження однакової інтенсивності у фразі, «гра в тінь» — коли одна підгрупа співає на 70% гучності, інша — 40%, аби навчитися чутливості до динамічних контрастів. Якщо партитура передбачає поліфонічні фрагменти або імпліцитний

контрапункт, слід працювати над чіткістю голосоводіння: вправи «слідування лінії» (коли одна голосова група веде мелодію, інші супроводжують на слабких частинах) і «поруч/навпроти» (сопрано й альти по черзі виконують мелодичні фрази для розуміння ролі кожного голосу). У випадку «Сіла птаха» особливо важливо відрепетирувати баланс із скрипкою: скрипкові трелі й колористичні пасажі повинні звучати як доповнення, а не маскувати текст хору; для цього варто провести розділені репетиції з інструменталістом, налаштувавши динамічні мітки й розподіливши моменти «інструментального сяння».

Дихання й фразування — ключові компоненти. Для дитячого хору важливо розвивати «функціональні дихальні точки»: педагогу слід позначити в партитурі (під час репетицій) логічні місця для дихання, що не руйнують фрази і не створюють акцентів там, де їх бути не повинно. Практика «стиснути-видихнути» (короткий підготовчий вдих перед початком фрази і контрольований видих під час звучання) допомагає тримати однакову інтенсивність. Для мелізматичних фрагментів *Kyrie* рекомендується розробити «сегментаційні» дихальні стратегії: поділ довгих мелізмів на підфрази з миттєвим мікродиханням у незвучних частинах, або використання поперемінного дихання (коли підгрупи дихають по черзі), щоб не втрачати суцільності фрази. Усіх дітей слід навчити «не видихати весь звук» в кінці фрази, а контролювати поступовий реліз, що забезпечує приємне «відтінення» кінцевої інтонації.

Дикція та текст — особливо важливі в хорових обробках із словесною складовою (як у «Сіла птаха»). Педагог має працювати над артикуляційною чистотою: артикуляційні вправи потрібно поєднувати з мелодичною роботою, наприклад — співати на текст, але в уповільненому темпі, з чітким відпрацюванням голосних (відкриті голосні — більша носійність) і помірним, але чітким використанням приголосних. Важливо привчити дітей до стабільного положення м'якого піднебіння, роблячи відповідні вокальні вправи (вправи на гамми з лібрето: «ма-ма-ма», «на-на-на» змінювати на «ма-ма-ма» з відкритою голосною). Для збереження поетичного смислу тексту Ю. Рибчинського педагог має працювати над інтонаційною семантикою: підкреслити ключові слова

мелодійно й динамічно, не лише артикуляційно. Також доцільні драматичні вправи на відтворення образу (птах — легко, стрибкоподібно; сум — плавне legato), що допомагає дітям «прив'язати» звук до сенсу.

Експериментальні вокально-хорові прийоми, безпечні для дитячого голосу. Слово «експериментальні» тут не означає радикальних або агресивних вокальних технік; йдеться про творчі, але педагогічно контрольовані засоби звуково-образної роботи, які збагачують фактуру та стилістичну палітру. До таких прийомів належать: (1) тематичні голосові «остінато» — повторювані голосні чи складами (напр., «la-la», «я-я») у дуже м'якій динаміці як фон для сольної лінії; (2) «шепітні» та «півшепітні» проходження — короткі вкраплення шепітного співу для створення просторового відчуття (використовувати дуже обережно й тільки з дітьми, що навчені правильної техніки видиху); (3) прості кластерні пасажі в тихих динамічних межах (підбір сусідніх нот у межах сексти/септими) для створення колористичної «текстури» (обов'язкова попередня підготовка на інтонаційній точності); (4) імпровізаційні «відголоски» — короткі відповіді кожної підгрупи на інструментальні фрази; (5) перкусійні голосові удари — чіткі, короткі приголосні («т», «к», «п») у межах ритмічних фігур, але без застосування грубих ударних голосових технік. Усі ці прийоми потребують поступового введення: від демонстрації педагогом до індивідуальної практики, потім — в групі. Заборонено застосовувати методи, що можуть травмувати дитячі голоси: фальцетне «кричання», фальшиве «гроулінг», тривалі фальцетні екскурсії у низькому регістрі без належної техніки. Замість цього пропонуються загартовувальні вправи на розвиток головного резонаторного звучання (head voice), м'яке «мікс»-звучання й артикуляційні вправи.

Практичні поради щодо адаптації партитур: при роботі з дитячим складом часто необхідні дрібні аранжувальні компроміси, щоб зберегти музичну суть і не перевантажити голоси. Педагог може тимчасово: розділити склад на більше голосових груп (наприклад, замість двох альтів зробити три частини, щоб зменшити індивідуальну навантаженість), опустити ключові фрази на октаву в тих частинах, де діапазон виходить за межі комфортного для більшості дітей;

замінити складні мелізми простішими варіантами на етапі вивчення; використовувати повтори фраз у скороченому вигляді для відпрацювання дихання. У партитурі «Куріє» можна, зокрема, зменшити складність сольних мелізмів у початкових репетиціях і повернутися до них, коли інтонаційна стабільність буде відпрацьована.

План репетиційного циклу (приклад для 6–8 занять). Кожна репетиція — 45–60 хвилин; цикл розраховано на підготовку концертного номера: 1. Розминка (10 хв) — дихально-вокальні вправи, артикуляція, резонансні вправи; 2. Інтонативна робота (10–15 хв) — розбір головних мотив, унісонні/малопартійні вправи; 3. Робота з фактурою (10–15 хв) — розбір гармонічних підкладок, баланс з інструментом, динаміка; 4. Художній образ і текст (5–10 хв) — робота над дикцією, драматургією; 5. Закріплення й корекція (5–10 хв) — робота над проблемними місцями. У циклі для «Куріє» зробити акцент на диханні в 2–3-й репетиції, на техніці мелізмів у 3–4-й, на експресії й мікродинаміці в 5–6-й; для «Сіла птаха» включити репетиції зі скрипкою та фортепіано щонайменше двічі, відпрацьовуючи баланси й точні типи вступів/закінчень фраз.

Робота з інструментом і ансамблевість. Оскільки «Сіла птаха» передбачає тісну взаємодію з інструменталістом, педагог має організувати кілька типів репетицій: (а) хорові — без інструменту, для відпрацювання тексту й фактури; (б) індивідуальні з інструменталістом — для оформлення вступів, каденцій і сольюючих епізодів скрипки; (в) генеральні — повний ансамбль з балансом мікроформи. На етапі акомпанементної роботи корисно спочатку знижувати динаміку інструменту (до тихої акомпанементної підтримки), щоб хор відчув свою «ведучу» здатність, а згодом додати динамічні відтінки для створення сценічної картини. Педагог також має узгодити з інструменталістом питання інтонації в випадках модальних або нестандартних гармоній (додані секунди, політони) — інколи інструмент може «підсилювати» інтонаційні відхилення, тому треба спільно шукати оптимальні компроміси.

Психологічні й сценічні аспекти: для дітей важливі чіткі орієнтири і відчуття контролю над матеріалом. Педагог має розбивати великі завдання на

дрібні досяжні цілі, користуватися методом «швидкого успіху» (короткі фрагменти, які діти можуть виконати відразу) і постійно фіксувати прогрес. Робота з текстом повинна супроводжуватися емоційною уявою: передати образ птаха через рухи, жести, міміку — але без перенавантаження на сцені. Під час концертної підготовки приділяйте увагу розстановці колективу на сцені: вертикальне розміщення за рівнями голосу (високі — попереду), не надто щільне збирання, можливість бачити керівника і чути інструменталіста. Використання простих рухів або хореографічних елементів має бути інтегроване в музичний зміст (не відволікати). Виконання відео-записів таких колективів, як «Барви» та «Adiamus», може бути корисним для демонстрації прикладів сценічної подачі та нюансів ансамблевого звучання (див. надані відео: [\[https://www.youtube.com/watch?v=hJF7x1LhJ0s\]](https://www.youtube.com/watch?v=hJF7x1LhJ0s)(<https://www.youtube.com/watch?v=hJF7x1LhJ0s>); [\[https://www.youtube.com/watch?v=sX7Lqoji3ho\]](https://www.youtube.com/watch?v=sX7Lqoji3ho)(<https://www.youtube.com/watch?v=sX7Lqoji3ho>)).

Оцінювання прогресу та корекція. Педагог має вести нотатки щодо основних проблем кожної репетиції: інтонація у визначених місцях, рівень дихання, артикуляція, збалансованість фактури. Для об'єктивізації роботи корисно робити аудіо- або відеозаписи на ключових етапах циклу (початок, середина, підготовка до концерту) і аналізувати їх разом із дітьми: це розвиває самоусвідомлення й професійну рефлексію. Особливу увагу приділяти індивідуальним картам: у запис вносити, хто має проблеми з високим/низьким регістром, з артикуляцією мелізмів, і працювати з цими дітьми окремо (3–5 хв. індивідуальних вправ під час репетиції).

Етичні й безпечні норми: будь-які експериментальні прийоми необхідно вводити тільки після попередньої технічної підготовки і в межах, що не перевантажують голосовий апарат дитини. Заборонено вимагати від дітей виконання в регістрах, що викликають дискомфорт, або застосовувати техніки, які створюють «тиск» у гортані. Педагог має слідкувати за ознаками втоми

(саднення голосу, хрип, зниження діапазону) і надавати відпочинок або заміну партій іншим учасникам.

Хорова обробка народного та авторського матеріалу у сучасній музично-педагогічній практиці є не лише засобом збереження культурної спадщини, а й важливим інструментом розвитку дитячого хорового мислення, творчої уяви та художньо-естетичної культури. Досягнення сучасних українських хормейстерів і педагогів полягають у тому, що вони переосмислили традиційні форми роботи над обробками, інтегрувавши в навчальний процес сучасні техніко-виразові засоби, інноваційні підходи до фактури, стилю, інструментального супроводу, а також розширили методичний арсенал безпечними експериментальними вокально-хоровими прийомами. На прикладі партитур *Kyrie eleison* для жіночого хору (SSAA) та «Сіла птаха» (муз. І. Поклад, сл. Ю. Рибчинський, аранж. Я. Карпів) розкриваються ці досягнення у систематизованому методичному контексті.

Одним із ключових досягнень сучасної хорової педагогіки є формування комплексного підходу до поняття стилю. Якщо раніше робота над обробками будувалася на переважно технічному засвоєнні партій, то нині стиль розглядається як основа художнього мислення. Педагог-хормейстер вчить дитячий хор сприймати музику не як «сукупність нот», а як живу інтонаційну мову епохи, жанру та композитора. При цьому важливим є усвідомлення, що стиль не обмежується жанровими рисами (сакральний, ліричний, народний, естрадний тощо), а включає звукову культуру, динамічну гнучкість, характер фразування, тип дихання, мовленнєву артикуляцію. В обробках Ярослава Карпіва цей підхід проявляється в синтезі традиційної мелодики з оновленими гармонічними засобами, що створює поліфонію емоцій і відкриває дітям нове сприйняття духовно-естетичного змісту музики.

Методичне досягнення полягає також у впровадженні свідомої стилізації як дидактичного інструмента. Під час навчання діти порівнюють, як один і той самий мелодичний матеріал може набувати різних художніх смислів у залежності від гармонізації, фактури чи ритмічного малюнка. У процесі роботи

над *Kyrie eleison* хормейстер може пояснювати особливості модальної гармонії, лінійного руху голосів, формування «вокальної арки» у протяжних фразах, а в роботі над «Сіла птаха» — відчуття естрадної легкості, балансову співпрацю з інструментами, поетичну емоційність фрази. Так діти усвідомлюють стилістичні контрасти й набувають здатності передавати музичні образи не механічно, а осмислено.

Другим важливим досягненням сучасної методики є новий підхід до фактури хорової обробки як до елемента педагогічного виховання. Фактура розглядається не лише як технічна структура (гомофонія, поліфонія, остінато), а як форма колективного мислення. У сучасних хорових школах України сформувалася тенденція до використання поліфункціональної фактури: голоси взаємодіють як рівноправні елементи ансамблю, що формує у дітей почуття відповідальності за звучання, уміння слухати сусіда й орієнтуватися в гармонічному просторі. Замість одноманітного хорового «плаского» звучання педагог прагне до об'ємності тембрового балансу, де кожен голос має свою художню роль. У практиці роботи над обробками Я. Карпіва цей принцип реалізується через чергування сольних і ансамблевих моментів, зміни щільності фактури, застосування фактурних діалогів між групами голосів, що сприяє розвитку ансамблевого чуття та музичної інтуїції.

Значним досягненням сучасної української хорової школи стало створення системи інтонаційно-дихальної координації, орієнтованої на дитячий голосовий апарат. Хормейстери тепер працюють не лише над звукоутворенням, а над комплексом дихально-резонаторних вправ, що враховують фізіологічні особливості дітей. Це дозволяє виховувати стійку інтонаційну опору, природне легато й уникати перенапруження. У хорових обробках духовного чи кантиленового характеру, як *Kyrie eleison*, такі навички формують естетику звучання — «молитовне дихання» музики, плавність, спокій і духовну концентрацію. У більш динамічних творах, як «Сіла птаха», дихальна координація стає основою сценічної свободи, забезпечуючи гнучкі переходи між фразами, ритмічну точність і виразну артикуляцію тексту.

Окремим напрямом методичних досягнень є формування компетенції роботи з текстом. Сучасна хорово-педагогічна практика відходить від формальної дикційної роботи, замінюючи її семантичним моделюванням. Тобто діти спочатку усвідомлюють поетичний зміст, емоційний підтекст слів, а вже потім узгоджують артикуляцію з музикою. У поетичній лінії «Сіла птаха» методика передбачає етапи: декламація в ритмі музики, відпрацювання голосних у співі, далі — об'єднання інтонації та дикції в єдину фразову лінію. Так формується «мовленнєва кантилена» — спів як продовження мовлення, що відповідає найвищим вимогам сучасної вокально-хорової культури.

Серед найновіших педагогічних здобутків — системне впровадження експериментальних вокально-хорових прийомів у межах безпечної методики дитячого співу. Такі прийоми, як темброві варіації (відкритий / напівприкритий звук), шепітне піано, м'яке стакато, імпровізаційні «відголоски» чи створення просторових ефектів, не лише урізноманітнюють звучання, а й формують у дітей глибше розуміння музичної фактури. Методичне досягнення полягає в тому, що педагог не копіює «ефекти», а підпорядковує їх виховним цілям — розвитку відчуття динаміки, тембрової рівноваги, ансамблевої свідомості. У творах, подібних до «Сіла птаха», можна застосовувати легкі шумові або шепітні фони як фонічну імітацію польоту чи вітру; у Кугіе — світле звучання в головному резонаторі з ледь помітним вібраційним імпульсом для передачі духовної напруги. Усе це виконується з обов'язковим дотриманням здоров'я збережних принципів співу.

Методичною інновацією стало впровадження концепції «інтонаційної вертикалі» — усвідомлення співвідношення голосів у гармонічному просторі. Хормейстер навчає дітей чути не лише свій голос, а й гармонію цілого акорду, відчувати, де розташована їхня нота у вертикалі (основа, середина чи вершина акорду). Завдяки цьому діти опановують гармонічне мислення, що є фундаментом ансамблевої точності. У хорових обробках, зокрема у творах Карпіва, це допомагає зберегти прозорість звуку навіть у щільних акордах і досягти емоційного балансу між групами голосів.

Суттєвим здобутком сучасної методики є оновлення принципів роботи з фактурно-динамічними контрастами. Тепер педагогічна мета полягає не лише у відтворенні динаміки *forte/piano*, а у вихованні відчуття мікродинаміки — «внутрішнього дихання» звуку. Дитячі хори навчаються створювати поступові *crescendo*, *diminuendo*, відтінки кольору в межах одного акорду. Такий підхід розвиває естетичний слух і формує професійне відчуття нюансів. Особливо це актуально в духовних творах (*Kyrie*), де кожна фраза потребує пластичного динамічного розвитку, та в естрадно-ліричних обробках («Сіла птаха»), де контрастна динаміка формує драматургію.

Досягненням української хорової педагогіки є також розвиток системи колективного інтонування як способу формування ансамблевої злагодженості. Цей принцип полягає у вихованні слухової взаємодії — діти навчаються регулювати силу звуку залежно від партії сусіда, підтримувати баланс між групами, реагувати на зміну тембру. Застосовуються вправи типу «зміни позицію слуху» (коли діти уявляють себе частиною акорду), «дзеркальне інтонування» (повтор сусідньої партії з легким зрушенням), «ланцюгове дихання» (по черзі вдихають різні групи, забезпечуючи безперервність звучання). Це не лише формує чистоту інтонації, а й виховує колективну відповідальність — рису, необхідну для будь-якої хорової діяльності.

Сучасні методичні досягнення полягають і в оновленні принципів репетиційної організації. Тепер педагогічний процес розглядається як художньо-творчий розвиток, а не механічне вивчення нотного тексту. Репетиція перетворюється на лабораторію звуку, де діти експериментують, шукають темброві барви, порівнюють звучання різних інтервалів, відчують енергію колективного співу. Хормейстер виступає не як диригент-наглядач, а як ментор, який спрямовує творчість. Це суттєво змінило атмосферу дитячих хорів, зробивши навчання емоційно привабливим і психологічно комфортним.

Особливим досягненням методики є розвиток інтегрованого мислення — поєднання вокальної, інтонаційної, емоційної та тілесної свідомості. Педагоги все частіше використовують тілесно-рухові методики для розвитку музичної

координації (елементи жестового ритмування, «музичної пластики»). Це допомагає дітям глибше відчувати музичну пульсацію, покращити фразування та дихання. При роботі над обробками з фольклорним корінням, як «Сіла птаха», використання м'яких рухових елементів сприяє природності інтонації та розкутості виконавців.

Важливим здобутком є також утвердження принципу педагогічної творчості хормейстера. Сучасний педагог не лише відтворює партитуру, а й мислить себе співавтором художнього процесу: адаптує фактуру до вікових можливостей, створює власні мікроаранжування, вводить темброві варіації, підбирає індивідуальні вокальні завдання для окремих дітей. Такий підхід сприяє професійному росту самого педагога і виховує дітей у дусі креативності та довіри до музичного процесу.

Зрештою, одне з найважливіших досягнень методики роботи над хоровими обробками полягає у формуванні в дітей здатності до інтерпретаційного мислення. Через роботу зі стилем, фактурою, експериментами зі звуком і змістом вони вчаться не просто співати, а мислити музикою, тобто усвідомлювати причинно-наслідкові зв'язки між фразою, ритмом, текстом, динамікою і художнім образом. Це мислення стає фундаментом для подальшого навчання в професійних музичних закладах, адже виховує не «виконавців нот», а творців музичного простору.

Таким чином, методичні досягнення у сфері роботи над хоровими обробками охоплюють оновлену систему підходів до стилю, фактури, дихання, дикції, ансамблевого інтонування, педагогічної творчості та безпечного використання експериментальних вокальних прийомів. Усе це утворює сучасну парадигму дитячого хорового навчання, в основі якої лежить ідея цілісного розвитку особистості через музику. На прикладі обробок Ярослава Карпіва, таких як *Kyrie eleison* і «Сіла птаха», ці принципи набувають конкретного звучання, демонструючи, як традиція й новаторство можуть гармонійно поєднуватися у вихованні нового покоління українських хористів.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2

Хорова обробка в сучасній українській практиці виступає не лише технічним засобом адаптації музичного матеріалу до можливостей виконавського складу, але й формою самостійної творчої інтерпретації, у якій проявляється композиторське мислення, художній смак і виконавська інтенція хормейстера. У творах *Kyrie eleison* та «*Сіла птаха*» в аранжуванні Ярослава Карпіва відображено прагнення поєднати традиційність інтонаційного джерела (сакрального або народно-естрадного) з новими фактурними та гармонічними рішеннями, що розширюють виразові можливості жіночого хору. Такі обробки доводять, що інтерпретаційна свобода не руйнує автентичності, а навпаки — надає їй нової естетичної цінності у сучасному звуковому середовищі.

У процесі опрацювання методично-практичних рекомендацій для педагога-хормейстера над хоровими обробками народного й авторського матеріалу виявлено, що сучасна українська хорова педагогіка досягла значного поступу у формуванні цілісного підходу до виховання дитячого колективу. Робота зі стилем обробки перестала бути лише технічним процесом вивчення нотного тексту — вона набула глибокого художньо-естетичного змісту. Вивчення стилістичних особливостей творів, таких як *Kyrie eleison* та «*Сіла птаха*» в аранжуванні Ярослава Карпіва, сприяє вихованню у дітей здатності відчувати жанрові відмінності, розуміти музичну форму, дихання, фразування, інтонаційну логіку та внутрішню драматургію музики. Стиль стає не лише засобом вираження, а основою мислення юного хориста, формуючи його як інтерпретатора, а не просто виконавця.

Досягненням сучасної методики є й оновлення принципів роботи з фактурою. Її розуміння як живої структури колективного звучання дозволяє хормейстеру виховувати ансамблеве мислення, слухову координацію й гармонічну свідомість дітей. У партитурах Карпіва простежується приклад поліфонічно-гомофонного поєднання, яке вимагає від виконавців гнучкої динаміки, тембрового балансу та точності вертикалі звучання. Через це фактура

в дитячому хорі стає не лише технічним явищем, а інструментом розвитку мислення й взаємодії всередині ансамблю. Важливою складовою цього процесу є впровадження безпечних експериментальних вокально-хорових прийомів — тембрових варіацій, імпровізаційних відголосків, дихальних нюансів — які збагачують фактуру, але не перевантажують голосовий апарат дітей.

Загалом, сучасна методика роботи хормейстера над обробками досягла нового рівня, де поєднуються традиційні педагогічні принципи з інноваційними технологіями звукової організації. Уміння педагога гармонійно працювати зі стилем, фактурою та вокально-хоровими експериментами сприяє вихованню художньо зрілого, емоційно розвиненого й технічно підготовленого дитячого колективу. Такий підхід не лише підвищує якість виконання, але й формує в дітей глибоке естетичне сприйняття музики, розвиває творче мислення, музичну пам'ять і здатність до самовираження. У цьому полягає головне досягнення сучасної української системи хорової освіти — поєднання мистецької традиції з новаторською педагогічною практикою.

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)[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* 121. 2023.].

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

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, відеоконпозиція — 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 [Mykhailyshyna K., Tsyuryak I. The virtual choir of Eric Whitacre – a Unique Reality. Zhytomyr Ivan Franko State University. 2025. 3 p.], [Paparo S. A. Realvoices, virtualensemble 2.0:

Perceptions of participation in Eric Whitacre's virtual choirs. *The International Journal of Research in Choral Singing* 9. 2021. PP. 92-115.].

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 (voicescare), 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 [Daugherty J. F. Focus on Vocal Health. *International Journal of Research in Choral Singing* 10. 2022. Pp. 131-135]

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 [Corbalán M., Pérez-Echeverría M. P., Pozo J. I.

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

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 [https://www.newyorker.com/magazine/2019/02/11/roomful-of-teeth-is-revolutionizing-choral-music].

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 [Щирба А. Р. Використання інтерактивних методів у репетиційній роботі з хоровими колективами. Дипломна робота магістра. Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. 2021. 65 с.]

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[ЩирбаА. Р. Використання інтерактивних методів у репетиційній роботі з хоровими колективами. Дипломна робота магістра. Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. 2021. 65 с.].

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 [DaughertyJ. F. FocusonVocalHealth. *InternationalJournalofResearchinChoralSinging*10. 2022. Pp. 131-135].

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 [Corbalán M., Pérez-Echeverría M. P., Pozo J. I.

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 [СтецьГ. Використання інноваційних технологій у вокально-хоровому вихованні. *Молодь і ринок* 8. 2015. С. 90-94.].

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 [Апалькова І. О. Довідник хормейстера. *Склянка Часу/Zeitglas*: Канів, 2020. 94 с.].

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[ТеряєваЛ.А.Методичні рекомендації до формування методичної компетентності майбутніх учителів музики на заняттях з хорового диригування.Київський університет ім. Б. Грінченка. Київ, 2017. 32 с.].

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[Гулка Р. Особливості добору та розучування репертуару для самодіяльного хорового колективу. *Магістерський науковий вісник*, №24. 2016. С. 57-61.].

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 різномірних 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 проєкти, 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 [Марченко М. О. Інтерпретаційна модель партесного твору в українській виконавській культурі на межі ХХ–ХІ ст. Дис.... канд. мистецтвозн.: 26.00. 01 Теорія та історія культури (мистецтвознавство). Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського Київ: НМАУ, 2021. 245 с.]

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 [Пушкар Л. Ф., Коган І. П., Гламаздін О. П. Проблема виконавської інтерпретації хорового твору у процесі професійної підготовки диригента-хормейстера. *Слобожанські мистецькі студії*, (2). 2024. С. 81-85.].

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 [Ткач Ю. С. Індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера: критерії та методи аналізу. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 1. С. 344–350.].

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 [Залевська О. Г. Хоровий диригент Микола Гобдич: грані творчої особистості. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. Вип. 39. 2021. С. 160-166.].

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, проекції 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 [Пушкар Л. Ф., Коган І. П., Гламаздіна О. П. Проблема виконавської інтерпретації хорового твору у процесі професійної підготовки диригента-хормейстера. *Слобожанські мистецькі студії*, (2). 2024. С. 81-85.].

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 [Залевська О.

Г. Хоровий диригент Микола Гобдич: грані творчої особистості. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. Вип. 39. 2021. С. 160-166.].

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 проектного 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 [Ткач Ю. С. Індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера: критерії та методи аналізу. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 1. С. 344–350.].

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 [Ткач Ю. С. Індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера: критерії та методи аналізу. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 1. С. 344–350.].

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 інновації здатні забезпечити подальший розвиток українського хорового мистецтва на національній та міжнародній сцені, утверджуючи його як динамічну й культурно значиму сферу сучасного мистецтва.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3

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 успішно сформувало цілісне бачення сучасного стану та перспектив українського хорового виконавства, акцентуючи увагу на ключовій ролі хормейстера як інтерпретатора.

1. Фундамент та Ідентичність

Історичний і теоретичний аналіз підтвердив, що українське хорове мистецтво має унікальний виконавський код, сформований синтезом народних наспівів, церковної традиції та європейської академічної школи. Основою цього звучання є національна інтонаційна система (ладоцентричність, специфічна темброво-артикуляційна манера), кодифікована видатними діячами (Лисенко, Леонтович, Кошиць).

2. Ключова Роль Обробки та Хормейстера

Хорові обробки визначені як центральна форма інтерпретаційної діяльності, що забезпечує збереження автентики народнопісенного матеріалу і його модернізацію для сучасної сцени. Успішна обробка є балансом між впізнаваністю джерела та художньою оригінальністю.

Хормейстер виступає не просто технічним керівником, а мистецьким лідером і медіатором між традицією та інновацією. Його роль розширюється від педагога і методиста до художнього аналітика та комунікатора.

3. Методичні Стратегії

Для досягнення високих професійних стандартів хормейстер повинен застосовувати комплексні методичні стратегії, які включають:

Системну роботу над інтонуванням, диханням та фактурою.

Адаптацію педагогіки до вікових особливостей (дитячі/жіночі хори).

Виважене і педагогічно обґрунтоване використання сучасних вокальних прийомів та технологій.

4. Шляхи Розвитку та Перспективи

Сучасне українське хорове виконавство характеризується динамікою та інтеграцією. Основними тенденціями є:

Диференціація жанрів (від академічної а-капели до мультимедійних форматів).

Міжнародна інтеграція, яка підвищує вимоги до професіоналізму, але водночас створює запит на унікальну національну ідентичність.

Резюме

Сучасний розвиток українського хорового мистецтва — це процес творчого поєднання традиції та інновації. Дослідження підтверджує, що запорукою його успіху є кваліфікований хормейстер, здатний підтримувати високі технічні стандарти, зберігаючи при цьому національну інтонаційну самоідентифікацію в умовах глобалізації. Подальший розвиток потребує активної співпраці наукових, освітніх та мистецьких інституцій для стимулювання творчо обґрунтованого оновлення хорової традиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Електронні Ресурси

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).

Carol of the Bells: History [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.ukrainer.net/en/en-shchedryk-carol-of-the-bells-history>

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>

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>

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

Джерела Українською Мовою (Друковані видання)

Апалькова І. О. Довідник хормейстера. Канів : Склянка Часу/Zeitglas, 2020. 94 с.

Белік-Золотарьова Н. А. Напрями і форми сучасного вітчизняного хорового виконавства. Культура України 83. 2024. С. 50-57.

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.

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.

Головащенко М. Олександр Кошиць і його хор як вісник світової слави української пісні. Народна творчість та етнографія. 2004. № 4. С. 80–84.

Гулка Р. Особливості добору та розучування репертуару для самодіяльного хорового колективу. Магістерський науковий вісник. 2016. № 24. С. 57–61.

Дорохіна Л. О., Могильна І. Г. Хоровий клас (жіночий хор): навч. посіб. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2021. 77 с.

Залевська О. Г. Хоровий диригент Микола Гобдич: грані творчої особистості. Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць. 2021. Вип. 39. С. 160–166.

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.

Качуринець Л. Розвиток сучасного хорового виконавства України за допомогою кавер-версій музичних творів. Knowledge, Education, Law, Management № 5 (57). 2023. С. 60-65.

Кінжібала Є. С. Авторська пісня в сучасній інтерпретації. Дипломна робота магістра. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. 2020. 94 с.

Коломоєць О. М. Історія та теорія українського хорового мистецтва: навч. посіб. Дніпро : Ліра, 2023. 288 с.

Костенко Л. В., Шумська Л. Ю., Шумський М. О. Диригентсько-хорова підготовка. навч. посіб. НДУ ім. М. Гоголя : Ніжин. 2020. 300 с.

Ладний А. С. Стратегія оновлення концертного репертуару народних хорових колективів у ХХІ столітті. Південноукраїнські мистецькі студії 4. 2024. С. 76-81.

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.

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.

Прядко О. М. Історія розвитку вокально-хорового мистецтва України: навч.-метод. посібник. Кам'янець-Подільський : ПП Зволейко Д. Г., 2024. 120 с.

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.

Рева В. Я., Смиренський В. М. Хорова обробка народних пісень: навчальний посібник. Київ, 2025. 112 с.

Садовенко С. М. Хорове мистецтво України як багаторівневий соціокультурний феномен в контексті історичного процесу. Культура і сучасність : альманах. 2022. № 1. С. 48–55.

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.

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.

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.

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

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.

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.

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

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.

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.

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.

Щирба А. Р. Використання інтерактивних методів у репетиційній роботі з хоровими колективами: дипломна робота магістра. Львів : ЛНМА ім. М. В. Лисенка, 2021. 65 с.

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.

Ярошенко І. В., Серганюк Ю. М. Концептуальні особливості методики роботи з хором. Навчальний посібник. Видавництво «Білий Тигр»: Київ, 2020. 100 с.

Джерела Іноземними Мовами (Друковані видання)

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.

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.

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.

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.

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.

Daugherty J. F. Focus on Vocal Health. International Journal of Research in Choral Singing. 2022. Vol. 10. P. 131–135.

- 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.
- 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.
- 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.
- 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.
- 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.
- Mykhailyshyna K., Tsyuryak I. The Virtual Choir of Eric Whitacre – a Unique Reality. *Zhytomyr Ivan Franko State University*. 2025. 3 p.
- 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.
- Peed J. H. The interpretive process in choral music. *Choral Journal* 21.1. Lawton. 1980. P. 17.
- 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.
- 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.
- 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.
- Sbitnieva L. M., Sbitnieva O. F. The Development of Ukrainian Singing Culture During the Middle Ages. *ARMCA*. 2022.

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.

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.

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.

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.

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.