

2.1. ОСВІТНЯ КОМПОНЕНТА «ХОРОВИЙ КЛАС», ЯК БАЗОВА ДИСЦИПЛІНА ВИХОВАННЯ КВАЛІФІКОВАНИХ ФАХІВЦІВ — ХОРОВИХ ДИРИГЕНТІВ ТА АРТИСТІВ ХОРУ, В УМОВАХ КОЛЕКТИВНОГО ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА

Наталія Кречко

Вступ

Хорове мистецтво посідає особливе місце в національній українській ментальності. Це одна з найдавніших галузей вітчизняної музичної культури, яка акумулювала в собі жанрове різноманіття елементів фольклорних прото-джерел народних пісень, християнську церковну музику, світські хорові твори, що пройшли крізь призму віків та художніх стилів, модифікуючись в різних професійних композиторських школах. На сучасному етапі ми знову знаходимось в зоні розширення сприйняття ролі хору в мистецькому музичному просторі, тиктанічних змін жанрових перевтілень та переосмислень. Інновації комунікаційних технологій також пропонують нам новий погляд на розвиток та розповсюдження хорової культури. Центральною фігурою, що має відповідати цим процесам, бути готовою створювати, транслювати, синтезувати художні ідеї в хоровому мистецькому середовищі сьогодення є диригент-хормейстер.

Враховуючи синтетичність професії диригента, що характеризується комплексним поєднанням необхідних вмінь, навичків та особистісних якостей, підготовка грамотного фахівця повинна включати в себе методику, яка охоплює весь спектр вокально-хорової роботи диригента та формує його музичну особистість і лідерські якості. Саме практична робота в якості співака-ансамбліста в хоровому колективі, а згодом хормейстерська практика роботи з хоровим колективом — є головним фактором практичного вдосконалення кожного студента. Багаторівневий тип завдань враховує специфіку навчально-творчого процесу дисципліни, що здатна об'єднувати студентів всіх курсів в єдиний навчально-творчий колектив-лабораторію майбутніх артистів хору та диригентів хору.

Організація репетиційної роботи хорового колективу та концертної практики має широкий спектр специфічних завдань, що базуються на знаннях системи хорової практики, самоорганізації акумулюють лідерські якості диригента та розвивають нави-

чки міжособистісної комунікації soft-skills. Саме на цих питаннях зосереджена запропонована робота.

§ 1. Багатовекторність завдань освітньої компоненти «Хоровий клас»

Хоровий та гуртовий спів в Україні має багатовікові традиції і є невід'ємною частиною культурного коду нашого народу. Народні пісні були частиною обрядових дійств, супроводжували працю землеробів, сакральні родинні події, згодом саме народна пісня та козацька дума увібрали в себе пам'ять про історично-визвольний рух, об'єднувала українців на шляху боротьби за волю і незалежність України. Не менш вагомим був вплив хорового мистецтва в духовно-церковному просторі, де саме хор ототожнювався з ангельським співом, або об'єднанням вірян. Водночас українська хорова культура була інтегрована і в європейський культурний простір, що найбільш виразно засвідчує визначна постать композитора та теоретика 17 сторіччя М. Дилецького. Згодом ця лінія продовжилася в творчості А. Рачинського, Д. Бортянського, С. Березовського. Якісно виразний і новий етап розвитку зазначених процесів втілюється в діяльність з одного боку перемишльської школи на чолі з такими видатними композиторами як М. Вербицький, І. Лаврівський, С. Воробкевич, а з іншого потужним мистецьким доробком М. Лисенка. В результаті цього синтезу сформувалася унікальна композиторська школа кінця XIX — початку XX ст.

Особливе місце хорового багатоголосся та співу а cappella, в українській музичній культурі обумовила його значущість в композиторській професійній творчості. М. Лисенко, М. Леонтович, К. Стеценко, Я. Степовий, С. Людкевич, О. Кошиць, Б. Лятошинський, С. Ревуцький, Є. Козак та багато інших блискучих композиторів залишила унікальний мистецький спадок в хоровій культурі. Чимало з них були блискучими хоровими диригентами і громадськими діячами, які організовували хорові осередки, створювали певні хорові школи. І на сучасному етапі історії нові модерні та постмодерні течії, неофольклоризм, та розквіт духовної музики яскраво вибухнув хоровими творами Л. Дичко, Є. Станоківича, І. Карабиця, В. Сильвестрова, В. Степурка. Всі знакові події в історії України знайшли і продовжують знаходити своє відображення в хоровій музичній культурі.

Значущість хорового мистецтва для України знайшла своє віддзеркалення і в широкій палітрі хорового виконавства, що утворюють

професійні, аматорські, самодіяльні, церковні, учбові та дитячі хорові колективи. Цей широкий пласт хорової культури, створює багате підґрунтя для розквіту професійного хорового мистецтва, яке гідно займає високий світовий рівень музичної культури і продовжує розкривати свій унікальний потенціал.

Сучасні процеси розвитку цифрових інформаційних технологій, що активно прискорилися внаслідок пандемії, внесли нові реалії в можливості репрезентації музичного і зокрема хорового мистецтва. Міжнародні флешмоби з одночасним задіянням виконавців різних країн, світові хорові проекти на кшталт «Віртуального хору» Еріка Вітакера, що об'єднав співаків більше ніж 110 різних держав стали реальністю нашого буття [13]. Хоровий диригент сьогодення повинен вміти, зберігаючи кращі традиції роботи над хоровою органікою, художньою інтерпретацією музичного твору засобами хорової естетики, швидко орієнтуватися в сучасних процесах. Для цього треба бути здатним до ефективного різнобічного навчання, бути відкритим до нових методик, активно інтегруватися в світовий культурний простір, зберігаючи унікальні культурні надбання українського мистецтва.

На сучасному етапі вийшло чимало науково-практичних робіт присвячених хоровому мистецтву та полі-функціональній ролі диригента як у вітчизняних так і світових наукових виданнях.

Дуже близькою до представленого дослідження є стаття Нарожної Н. І., Виноградчої Д. В. та Лебедкіної І. Є. де розглядається значення дисципліни «Хоровий клас» в освіті диригентів, артистів хору та коротко визначаються зміст і структура занять [6]. Автори виділяють «роботу педагога над вихованням хору як творчого колективу» та зазначають важливість «забезпечення художньо-творчої дисципліни в хорі» [6, с. 386], але враховуючи відносно стислі рамки статті, говорять про це оглядово, більш детально зосереджуючись на завданнях педагога, щодо підготовки хорової програми.

Наприклад, є цікаві роботи, що більш зосереджені на психологічних аспектах диригентської професії. Це питання розглядається в роботі Р. Кофмана «Виховання диригента: психологічні особливості» [4]. В більш сучасній колективній роботі Х. Г. Карнізера, Д. К. Гаррідо, С. Оріоли (Carnicer, J. Garrido, D.C., Oriola S.) [1] висвітлюються психологічні аспекти диригентської діяльності поряд з аналізом лідерських якостей, як найважливішого професійного фактору, що є вродженням, але може бути розвинутиим в процесі фахового зростання.

Принципи комунікації: диригент — хор детальніше розглядають К. Дюрант (Durrant C.) [12] та П. Літман (Litman P.) [14].

Питання використання на сучасному етапі різних вокальних манер в хоровому виконавстві та вміння хорового колективу вливатися в різні стильові та жанрові направлення розглядає Б. Вінні (V Winnie B. J.) [17]. Зокрема він акцентує увагу не тільки на обширі, що охоплює період ренесансу і сучасної хорової музики, але і «мультикультурні манери» співу, що вбирають в себе різні вокальні техніки. Певні елементи цієї проблеми розглянуті в статті Кречко Н. М., Попової А. Б. «Розвиток вокальної універсальності в рамках проекту «Interkultur» [7]. Але в цілому цей аспект у вітчизняних наукових роботах ще менш висвітлений, хоча безумовно є актуальним і знайде відповідних дослідників. На практиці шлях «поліманерного» співу активно застосовує муніципальна хорова капела Житомира «Орея» під керівництвом О. Вацека. Колектив міняє манеру співу від академічної, до народної та естрадної в залежності від типу хорової композиції. Деякі експерименти в цьому ж напрямі робить Академічний камерний хор «Хрещатик» під керівництвом П. Струця, що позиціонує себе, як мультижанровий колектив та ряд інших українських хорових колективів.

Принципи мультижанровості та сценічної трансформації фольклорних традицій, що є дотичними до хорового мистецтва, як гуртовий спів аналізують І. Г. Сінельніков, В. В. Сінельнікова в роботі «Народно-музична традиція в сучасних сценічних практиках» [8].

Питання застосування онлайн платформ, інформаційних та хмарних технологій в музичні практиці та освіті піднімають Бондаренко А. І. [3], Топорівська Я. В. [9]. В цих статтях розглядаються різні аспекти новацій, які прийшли в наше життя з розвитком науково-технічного прогресу, прискорені пандемією і рядом комунікативних обмежень, що спонукали до пошуку нових форм методики викладання і музикування, зокрема хорових колективів.

Всі ці роботи розглядають різні аспекти функціонування вокально-хорового мистецтва та ролі диригента в практичних, психологічних та художньо образних площинах. Багатство векторів аналізу процесів, що відбуваються в хоровому мистецтві, демонструє всю складність і обшир завдань, що стоять перед студентами, які вирішили здобути освіту хорового диригента. Завдання викладачів — спрямувати всебічний розвиток молоді особистості, окресливши основні завдання послідовного занурення у всі деталі цього складного

поліфункціонального фаху. Освітня компонента «Хоровий клас», що включає в себе аспекти методики, теорії та практики хорового виконавства є ключовою дисципліною на шляху фахового становлення диригента хору та артиста хору. Тільки в умовах колективного хорового виконавства можна оволодіти базовими знаннями та навичками функціонування хорового колективу, принципами його художньо-творчої діяльності.

Виховуючи майбутніх диригентів необхідно занурити їх у весь обшир існування хорової діяльності, від професійних до аматорських та дитячих хорових колективів і озброїти розумінням специфіки роботи. Безумовно методика роботи з кожним з цих різновидів хорових колективів потребує індивідуалізованого методичного підходу, виходячи з мети функціонування колективу при загальних теоретично-практичних засадах. Саме в широкій площині функціонування хорового виконавства яскраво проявляється сукупність різних аспектів хорової роботи: хорової мистецької творчості, хорового виконавства, хорової педагогіки.

В основі роботи професійних хорів лежить мета збереження та примноження духовних цінностей засобами хорового мистецтва. Самодіяльні та аматорські хори спрямовують свою діяльність на залучення широких верств населення до високої культури хорового мистецтва, дають можливість учасникам хорового колективу відчувати насолоду від натхнення мистецької творчості, бути учасниками «хорового братства», що завжди спиралося на відчуття єдності спільних естетичних переживань. Духовний, церковний хоровий спів завжди був відображенням гармонії небес на землі, а в радянські часи, ще й подвижницьким актом, і нині є виразником духовного життя величезної кількості людей нашого суспільства. Дитячі хорові колективи направляють свою діяльність на виховання майбутньої молоді естетичними засобами хорового мистецтва.

Все це різноманіття завдань об'єднується естетикою хорового мистецтва і його колективною природою. Отже розуміння процесів організації та функціонування колективу, як творчої одиниці, що об'єднує людей через спільні художні ідеї, творчі завдання та вектор розвитку, є важливою складовою фахової майстерності диригента та професійної підготовки артистів хору. Це розуміння базується на методико-теоретичних знаннях підкріплених послідовним практичним досвідом, що формує освітня компонента «Хоровий клас» через ключові базові Спеціальні фахові компетент-

ності та Програмні результати навчання необхідні для майбутніх диригентів та артистів хору.

1. Організація творчо-репетиційного процесу в роботі хорового колективу.

Принцип колективної взаємодії є ключовим аспектом занурення в процес роботи хорового колективу. Він включає в себе елементи внутрішньої організації хору, етики комунікації між членами хорового колективу, під час репетиції та концертної діяльності, систему впливу диригента через вербальну та невербальну комунікації, мануальну техніку, професійний авторитет. Вивчаючи основні принципи функціонування хорового колективу, студенти мають долучитись до навчально-творчого репертуару «Хорового класу». На першому етапі велике значення має контактування зі студентами старших курсів, що опікуються першокурсниками і допомагають їм освоїтись в навчально-творчому процесі. Фактор колективної взаємодопомоги та взаємовідповідальності є надзвичайно важливим професійним елементом хорового виконавства. Здоровий психологічний клімат колективу допомагає студентам першого курсу швидше освоїти свої професійно-навчальні завдання та порозуміти рівень особистої відповідальності в творчо-виконавському процесі. Не менш важливим аспектом є усвідомлена самостійна робота, яка покликана закріпити отриманий на практичному занятті результат і водночас виявити ті індивідуальні аспекти, які потребують більшої уваги. Одному студенту важливо ретельніше опрацювати читку з листа та правила мелодичного і гармонічного хорового строю, інший має більше уваги приділити елементам вокальної техніки (диханню, позиційному співу, вільній та чіткій артикуляції). Безумовно всі ці складові вокально-хорової роботи є обов'язковими для усвідомлення, опрацювання та вдосконалення, але витрачений час для отримання оптимального поточного результату буде індивідуальним для різних студентів, як на окремих ланках роботи, так і в освоєнні музичного матеріалу в цілому. Важливо щоб кожний студент порозумів, що навіть при більшій кількості проблем в порівнянні з однокурсниками на початковому етапі навчання, при наполегливій, цілеспрямованій праці їх можна подолати і досягти гарного професійного рівня. Завдання викладача — послідовно і індивідуалізовано розставляти пріоритети навчання для кожного студента, незважаючи на спільний характер завдань для всіх студентів курсу.

На першому етапі необхідно, щоб студент був правильно розподілений в хорову партію у відповідності з тембрально-регістровими характеристиками голосу. Кожен студент першого курсу проходить прослуховування де визначається в якій хоровій партії він буде співати і на якому місці буде сидіти в репетиційному процесі. Важливо щоб здобувач освіти розумів фахові особливості власного голосу і перспективу його розвитку. Процес прослуховування є важливим етапом як для людини, що прослуховується, так і для інших студентів. Залучення старшокурсників до визначення голосових особливостей кожної персоналії і відповідного доцільного поповнення тієї чи іншої хорової партії допомагає майбутнім хормейстерам усвідомлювали все різноманіття індивідуальних вокальних характеристик людського голосу та факторів впливу на вибір диригента, щодо формування хорових партій. Значення мають не тільки формальні тембральні ознаки голосу і об'єм діапазону, але і вокально-технічні навички, що дозволяють студенту співати в певній хоровій партії. Так студенти, що розподіляються в перші голоси (партії: I soprano, I alt, I tenor, I bas) мають характеризуватися більш світлими тембрами і володіти легким співом у верхньому регістрі, у відповідності до типу свого голосу; студенти, що розподіляються у другі голоси (партії: II soprano, II alt, II tenor, II bas) повинні мати більш оксамитові, наповнені голоси, з можливістю співати в нижніх (грудних) регістрах, у відповідності до типу свого голосу. Бувають випадки, коли в процесі навчання, студентам пропонується перейти в іншу хорову партію. Як правило це відбувається в наслідок професійного розвитку голосу та вокальної техніки, що допомогла студенту розкрити нові тембральні та діапазонні можливості голосу. Таке рішення приймається після узгодження з керівником «Хорового класу» та викладачем з «Фаху (спів)» або «Вокально-хорової техніки».

Крім принципів формування хорових партій, студенти вивчають системи розташування співаків під час репетиційного процесу та концертного виступу. Важливо засвоїти основні фактори, які має враховувати диригент:

- вокальний компонент — тембральна фарба, що близька до тембру сусіда;
- психологічно професійний компонент — поєднання досвідчених співаків з починаючими;
- фаховий компонент — тип та вид хорового твору, що виконується;

- фізично-естетичний компонент — зріст та комплекція доречна між сусідніми співаками (естетика вигляду хору на сцені).

Розташування артистів хору і формування партій може мати варіативність, або змінюватися залежно від виду хору (кількість голосів), жанру (наявність солістів, інструментальних груп), художньо-естетичних завдань (композиційне розташування хору на сцені, елементи сценографії, тощо.)

Самостійна робота студента з опанування навчального матеріалу дисципліни «Хоровий клас» має проводитися щоденно. Як правило вона направлена на закріплення музичного матеріалу і тих технічно-творчих завдань, що опрацьовувалися на практичному занятті. Час який має займати самостійна робота, визначається робочим планом і складає в середньому 50%–60% від загальної кількості годин дисципліни. Але на практиці необхідний режим роботи кожний студент може визначити самостійно в залежності від своєї підготовленості, вокально-слухових навичок і бажаного результату професійного зростання на основі завдань, що стоять перед ним. Як правило викладач регулює кількість музичного матеріалу для засвоєння. Орієнтовно щоденна самостійна робота від 40-ка до 50-ти хвилин має бути достатньою. Студенту важливо розвивати навички самоаналізу для виявлення особистих проблем в процесі роботи «Хорового класу». Необхідні додаткові роз'яснення та консультацію завжди надасть керівник «Хорового класу». Так само він закріплює за студентом 1-го курсу студентів старших курсів, які допомагають новачку освоїти необхідний матеріал.

Для чіткої організації самостійної роботи пропонується алгоритм послідовних практичних завдань, що допоможуть студенту структурувати завдання. Самостійна робота студента над хоровою партитурою передбачає попереднє опрацювання музичного матеріалу на заняттях дисципліни «Хоровий клас» і детальну послідовну конкретизацію самостійного завдання по кожній партитурі у відповідності вимогам до кожного курсу. Багаторівневість у навчально-творчому процесі передбачає в першу чергу осмислення кожним учасником цілісності музики, художнього образу (ідейно-образного змісту) та подальші шляхи її реалізації через визначення методів подолання вокально-технічних труднощів та роботи над засобами музичної виразності.

2. Принципи роботи з нотним текстом артиста хору.

В роботі з будь яким нотним матеріалом, ключове значення мають принципи взаємодії слухового і зорового контролю. Головними учасниками та складовими вокально-хорового репетиційного

процесу є: артист хору/хорова партитура/диригент хору. Кожен артист хору має розуміти необхідність свідомого налаштування на активну слухову, візуальну та аналітичну роботу за таким алгоритмом: читаю текст партитури; співаю — чую себе в контексті звучання хору; бачу і розумію дії диригента.

Працюючи з партитурою необхідно чітко уявляти моменти де необхідно побачити диригента, а де почути інших виконавців. Така робота розпочинається під час аналізу хорової партитури і закріплюється в репетиційному процесі. Важливо напрацювати творче фахове відношення до роботи, яка базується на постійній увазі і аналізу отриманого результату.

Студент 1-го курсу починає складати власну хорову папку нот навчально-концертного матеріалу. В процесі навчання папка поповнюється новими партитурами. Враховуючи що за рік в «Хоровому класі» опрацьовується понад 40 хорових партитур, які на 70% оновлюються щороку, то за час чотирирічного навчання студенти опрацьовують понад 110–120 хорових творів. Це не тільки навчально-творчий доробок, а і гарна нотна бібліотека хормейстера. Важливо знайти місце для зберігання партитур та класифікувати їх в зручний для студента спосіб. Партитури можуть друкуватися студентами випускниками (ноти Державної програми), надаватися керівником «Хорового класу» або друкуватися студентами самостійно.

Кожен Студент має в процесі самостійної роботи навчитися добре орієнтуватися у нотах власної партитури: чітко знати лінію своєї хорової партії при наявності *divisi*; вміти вносити необхідні позначення та ремарки, важливі зауваження, переклади, тощо. Студент має розуміти, що наявність нот, та система їх збереження є важливим постійним елементом підготовки. Важливо освоїти систему організації нотного матеріалу в робочій репетиційній та концертній папці. Для репетиційної папки важливі фактори: скріплення нот, в залежності від розташування друкованого нотного матеріалу; принцип використання файлів: одного файлу для вкладення всієї партитури, або для кожної сторінки; наявність олівця для внесення інформативних ремарок в ноти. Організація нотного матеріалу в концертній папці артиста хору має свою специфіку: не використовуються глянцеві файли при штучному освітленні сцени, вони відблискують і заважають бачити нотний матеріал; ноти мають добре і безшумно перегортатися; партитури повинні бути складені в точному порядку відповідно послідовності програми концерту.

Робота з нотним текстом безпосередньо на практичному занятті потребує уваги та за необхідності можливості вносити технічні ремарки (моменти дихання, уточнення підтекстовки та голосоведення, переклад іншомовних ремарок (за необхідністю), можливі уточнення виконавських моментів). Студент може здійснювати такі записи, як за пропозицією викладача, так і самостійно. Важливо порозуміти завдання, які необхідно запам'ятати і кожний студент самостійно вирішує, що повинен письмово зазначити.

В процесі навчально-практичної роботи в Хоровому колективі студенти повинні отримати навички відслідковувати власну вокальну лінію в будь-якому партитурному викладі, при його зміні в контексті однієї партитури та під час перегортання сторінок. Є ряд традиційних варіантів хорових партитур, якими користуються хористи: дворядкові, трирядкові, чотирирядкові, та багаторядкові партитури. Необхідно чітко знати на якій позиції записана ваша партія і в яких ключах (тенорова записується в скрипковому /з переносом співу на октаву вниз/ в чотирирядкових, та інколи трирядкових партитурах, та в басовому ключі в дворядкових і деяких видах трирядкових партитур). Окремого уточнення потребують партитури з *Divisi*, де використовується не тільки подвоєння, але і потроєння та багаторозшарування голосів однієї партії. Налаштування на роботу в багатоголосному ансамблі однієї партії вимагає практичних навичок і додаткової уваги, бо однакову мелодичну лінію співає менше співаків і треба налаштуватися на частковий ансамбль з меншою групою. Студент повинен навчитися відслідковувати моменти виникнення *Divisi*, зміни кількості голосів в контексті *Divisi* (якщо, це передбачено партитурою), та відпрацьовувати вокально-хорову техніку повернення в одноголосну лінію хорової партії.

Академічне хорове мистецтво сучасної доби всього світу дуже часто звертається до іншомовних текстів, з огляду тенденцій виконання вокально-хорових творів мовою оригіналу, що повністю відповідає музично-художньому задуму композитора. Робота з іншомовними текстами, (в академічному мистецтві) здебільшого це: латинь, італійська, німецька, французька, іспанська мови, в першу чергу потребує опрацювання фонетики. Студент має чітко записати і повторити фонетичні транскрипції. Не менш важливим елементом є дослівний переклад, який має записати кожний студент. Під час практичного заняття набуваються навички опрацювання вимови, наголосу та змістовного наповнення, яке закріплюється

в самостійній роботі. Корисною є декламація текстів та дотриманням метро ритмічного малюнку з виявленням чітких наголосів в словах з опрацюванням розвитку фразування.

В репетиційній роботі з нотним текстом ключове значення мають принципи взаємодії зорового та слухового контролю: артист хору/хорова партитура/диригент хору. Необхідне свідоме налаштування на активну слухову, візуальну та аналітичну роботу за таким алгоритмом: читаю текст партитури; співаю — чую себе в контексті звучання хору; бачу і розумію дії диригента. Психофізичний та візуальний контакт між всіма учасниками виконання музичного твору (хор, інструменталісти, диригент) є важливим чинником ефективності технічної та художньої складової репетиційної роботи. Вміння орієнтуватися в хоровій партитурі в реаліях репетиційного процесу (можливих ситуативних заповільнень, повторів, технічних фермат, реагування на руку диригента в контексті фіксації уваги на певних акордах, унісонному звучанні, ритмічному малюнку, тощо) досягається роками практичної роботи, але важливо почати свідоме налаштування цих позицій з перших занять дисципліни «Хоровий клас».

3. Основні види репетиційної роботи в хоровому колективі та їх значення.

Одним з найважливіших факторів освоєння дисципліни «Хоровий клас» є розуміння основних видів і принципів репетиційної роботи в контексті поставлених завдань. Доволі чіткий розподіл щодо форм занять «Хорового класу» висвітлено в статті Нарожної Н. І., Виноградчої Д. В., Лебедкіної І. Є. Вони зазначають, що «В практичній роботі хорового класу закріпились такі організаційні форми навчання: заняття (репетиція) — як основна форма роботи навчального хору. Репетиції бувають — загальногрупові (колективні), групові (кілька хорових партій), дрібногрупові (окремі хорові партії); індивідуальні (з окремими виконавцями, зокрема солістами); самостійна робота студентів. Типи занять: ознайомчі; вивчення нового матеріалу; повторення і закріплення пройденого репертуару; облік і контроль (здача хорових партій); прогони програм; комбіновані [6, с. 388]. В нашій роботі ми зупинимось детальніше на організації всіх цих видів занять і зосередимо увагу на певній технічній стороні, що зумовлює їх зміст.

Технічне освоєння нотного тексту включає в себе безліч методик і практичних прийомів. Це може бути сольфеджування, вокалізація, скандування літературного тексту, спів окремих мелодичних

елементів, або гармонічних послідовностей. Важливо, щоб артист хору розумів завдання того чи іншого методу вивчення і працював усвідомлено та ефективно. Для цього необхідно пояснювати хору кожне технічне завдання і яким чином воно вплине на кінцевий результат. Наприклад, вокалізація допомагає зосередити увагу на якості тембру хорової партії і кожний співак повинен працювати контролюючи в першу чергу саме цей компонент. Скандування відпрацьовує дикцію та метро-ритм. Спів окремих гармонічних зворотів загострює ладовий і гармонічний слух. Для цього важливо прислухатися до інтонаційних тяжінь всього акорду і знаходити правильне звучання своєї партії в загальному контексті.

Основні види репетиційної роботи можна визначити за послідовним логічним алгоритмом.

Розпівка та настройка хорового колективу — важливий елемент формування основних вокально-технічних засад хорового виконавства. Основні завдання розпівки:

- налаштування на роботу голосового апарату (розпівки невеликого діапазону з закритим ротом або на зручні голосні та приголосні);
- вдосконалення вокально-хорової техніки (розпівки на злагодження регістрів, тембральної однорідності різних голосних в кожній партії та хору в цілому, опрацювання вокальних теситурних стрибків та розвиток тембрально якісного діапазону хору);
- опрацювання основних елементів хорової звучності, слухового контролю (розпівки на опрацювання інтонування в мелодичних ладових зворотах та гармонічних послідовностях, відпрацювання динамічного балансу між голосами в різних акордових побудовах, розпівки на компоненти ансамблю: дикцію, що розвиває артикуляційний апарат, динаміку та штрихи, що направлена на розвиток вокальної гнучкості та мобільності);
- напрацювання психофізичної взаємодії артистів хорового колективу та диригента (розпівки що направлені на активізацію уваги до дій диригента: збільшення та зменшення динаміки по руці, несподівані фермати, зміна штрихів по руці).

Розпівка хорового колективу може розділятися на розпівку кожної партії, хорової групи та всього хору. Її вибір залежить від поставлених творчих завдань, що обираються для кожного заняття окремо, в залежності від поставленої мети та хорового репертуару, що буде опрацьовуватися. Як правило диригент мобільно переключається

з одного типу розспівок на інший, що потребує від колективу уваги та робочої дисципліни.

Одним з найважливіших фахових напрацювань хору є **навичка настройки під камертон**. Вона напрацьовується як диригентом хору так і хоровими співаками, що звикають працювати в нетемперованому хоровому строї.

Робота з камертоном є важливим чинником розвитку внутрішнього слуху майбутнього диригента і співака ансамбліста. Орієнтація на завданий камертоном тон, що дозволяє вибудовувати інтонаційні співвідношення між хоровими партіями виключно в зонному строї, була основним методом слухового налаштування хору видатного українського хормейстера Павла Муравського. В своїй статті присвяченій особливостям методики роботи маестро В. В. Лисенко зазначає: «Павло Муравський запровадив методику хорової праці з камертоном, що на всі подальші роки забезпечило йому високопрофесійний акапельний хоровий спів у природному ладовому інтонуванні. Коли хоровий колектив працює акапельно, тобто без супроводу, у артистів хору розвивається гострий слух та інтонування» [5, с. 34]. Ці навички розвиваються шляхом послідовної регулярної роботи, коли відповідні напрацювання відбуваються зокрема і завдяки певним самостійним вправам з камертоном. Наприклад, — корисно знаходити будь-яку ноту від заданого камертоном звуку «ля» внутрішнім слухом. Студенти-хористи мають навчитися «чути» задану голосом тональність, лад, певний тон, зберігати «заданий» інтонаційний взірць після певної технічної паузи. Важливо щоби хористи не намагалися самостійно наспівувати запропоновану диригентом настройку для хибної впевненості в її сприйнятті. Якщо хор перед початком виконання твору починає тихо наспівувати необхідні звукові константи, це може не тільки завадити налаштуванню глядачів на сприйняття художнього змісту твору, але і призвести до втрати інтонаційної точності «взірця».

Настройка хору через звучання інструменту і робота з супроводом інструменту або оркестру реалізується через дещо інші слухові налаштування -готовність чути настройку в інструментальному тембрі. Це завдання стає більш рельєфним, коли стосується співставленню хорового і оркестрового звучання. Важливо студентам-виконавцям напрацювати вміння чути та розрізнити різнометрову та різноструктуровану фактуру, налаштуватися на слуховий контроль інтонаційної відповідності та звукового балансу між хоровим

та інструментальним музичними пластами. Тому для навчально-го хорового колективу дуже важливо мати досвід роботи з оркестром, зокрема, для розвитку професійних інтонаційно-слухових та ансамблевих якостей молодих музикантів.

На шляху вивчення та співування хорових партитур, особливе місце посідає опрацювання окремих елементів хорової звучності через індивідуальні, дрібногрупові та групові види репетиційної роботи. Репетиції по партіях та групах хору складають важливий підготовчий етап репетиційної роботи. (В хоровій практиці студентського колективу такі репетиції часто проводить не керівник хорового колективу, а хормейстер, студент старших курсів. Елементи освоєння цієї роботи є першочерговими в оволодінні професією диригента-хормейстера). Репетиція по партіях дає можливість більш ретельно відпрацювати елементи мелодичного строю та часткового ансамблю, що передбачає злагоджене (унісонне) звучання кожної окремо взятої хорової партії. Елементи хорового ансамблю: ритмічний, динамічний, темповий (агогічний), тембровий (вокальний), дикційний (орфоепічний) також варто розпочати опрацьовувати з кожною партією окремо, що допоможе в подальшому зробити більш ефективною роботу з загальним складом хору.

Загально хорова репетиція є основним видом хорової репетиційної роботи. Методи її проведення є надзвичайно багатомірними, від формування необхідних вокально-хорових навичок та етапу ознайомлення з хоровим твором, до генеральної репетиції перед концертним виконанням. Студентам важливо порозуміти багатовекторність процесу загально-хорової репетиції, як передумову виконавської практики хорових колективів.

Репетиція хору з солістом вокалістом або сольним ансамблем є особливим видом репетиційної роботи. Студенти практично стикаються з необхідністю працювати в режимі відносного ансамблю (хор-соліст, хор-сольний ансамбль). Слухове налаштування на співвідношення сольного голосу і хору в якості супроводу або протиставлення з солістами, є важливим компонентом розвитку музичного мислення та слухових установок. Співаки хору мають чітко розуміти тембральні та динамічні характеристики сольного голосу для налаштування тембральних та динамічних характеристик хору. Також важливо порозуміти диференційовану та чітку співпрацю диригента з солістом та хором, принципи диригентських вказівок щодо співвідношенням балансу між хором і солістом/солістами.

З перших хорових занять студент повинен порозуміти що репетиційний процес є системою різних видів технічно-творчої роботи. Робота над хоровим строем, хоровим ансамблем, звуковою органікою тісно переплетена з роботою над елементами художньої виразності і часто неможливо відділити одне від одного. Водночас певні закони технології співу в хорі потребують повсякчасної уваги. Тому необхідно розвивати активний свідомий самоконтроль хориста до всіх складових технічно-творчої роботи (що включає в себе: слуховий контроль за інтонаційними елементами; співацький контроль за діями вокального апарату; зоровий контроль за діями диригента та текстом хорової партитури) та процес професійного аналітичного мислення.

Всі етапи репетиційної роботи музикантів спрямовані на кінцевий результат — високохудожнє, інтерпретаційно осмислене виконання музичного твору перед слухачами. Розуміння послідовності цього процесу формує фахове мислення студента і сприяє баченню репетиційної підготовки колективу (організацію, творчу дисципліну, систему настройки колективу, вокально — технічну роботу), як невід’ємну складову створення художнього образу засобами хорового мистецтва. Водночас індивідуальна та колективна відповідальність за результат формує професійну свідомість та творчу співпрацю студентів. Для цього необхідне чітке розуміння художнього змісту кожного твору програми хорового колективу всіма його учасниками. Саме на це розуміння направлена методика викладання дисципліни «Хоровий клас» з перших тематичних розділів практичних занять.

Студент повинен усвідомити зміст різних видів репетиційної роботи та їх тісний взаємозв’язок. На початковому етапі студенти орієнтуються на більш досвідчених співаків старших курсів. Метод — роби як кращі, повторюй за ними, є перевірено ефективним на першому етапі навчання. Студент сприймає інформацію та практичні навички артиста хору, як через процес аналітичного усвідомлення, так і через процес свідомого та підсвідомого копіювання. Важливо досягти гарного контакту з сусідніми співаками хорової партії. Як правило диригент розташовує співаків в хорі, об’єднуючи поряд досвідчених та недосвідчених співаків одного типу голосу. Тому копіювання і поради студента старшого курсу, що співає поруч завжди будуть корисними.

З перших занять студент має порозуміти, що працює в колективі. Робота в колективі завжди вимагає особливої організації, дисципліни та взаємоповаги. Необхідно дотримуватися тиші в процесі репетиції (зокрема коли увага диригента зосереджена на іншій хоровій партії);

навчитися підпорядковувати звучання власного голосу спільним завданням колективного виконавства; розвивати навички слухати інших, і чути себе, в контексті загально-хорового звучання; налаштуватися на чіткий психологічний і слуховий контакт між артистами хору в процесі відпрацювання ланцюгового дихання. Самоорганізація артиста хору, щодо оцінювання власного технічного вокального результату в порівнянні з іншими хористами в контексті поставлених технічно-художніх завдань, є необхідним постійним завданням вокально-хорової роботи.

Студент має розуміти необхідність знаходження в хоровому класі за 5–10 хвилин до початку навчального процесу. Це є необхідним фактором, як для індивідуальної вокальної настройки, так і для організаційної підготовки. Артист хору до репетиції повинен підготувати нотну папку до роботи; підготувати реквізит (за його необхідності); зайняти місце в хоровому класі у відповідності до розташування «своєї» хорової партії та типу хорового твору, який буде опрацьовуватися; повторити внутрішнім слухом музичний матеріал, що опрацьовувався на минулій репетиції, тощо.

Паралельно з відчуттям колективної роботи артистів хору, студент має засвоїти систему комунікації між співаками та диригентом, в репетиційному процесі. Важливо навчитися тримати в полі зору хорову партитуру та дії диригента. Практичне відпрацювання взаємозалежності між аутфактом диригента і атакою звуку хором починається з вокально-технічних вправ, так само, як взаємозв'язок амплітуди жесту диригента з характером звучання та динамікою. Ця комунікація — диригент-хоровий співак, також потребує тривалої практичної підготовки. Важливо для студента ретельно від заняття до заняття контролювати цю взаємодію і аналізувати її процес.

4. Сучасні інформаційні технології як елемент організаційно-практичної роботи хорового колективу.

В останні роки в сучасну репетиційну практику хорових колективів активно стали входити новітні комунікаційні технології. Цей процес був інспірований пандемією та відповідними обмеженнями, щодо безпосередньої співпраці великої кількості людей. Безумовно колективне музикування в силу своєї специфіки не може бути реалізоване засобами Zoom конференції, або зустрічі через Google meet і не стане альтернативою репетиційної практики хорового колективу. Доволі детально цю проблему розглянув А. І. Бондаренко в своїй статті, де зокрема визначив головні проблеми, що

унеможливають колективне музикування online. Окресливши ряд позицій, автор більш детально зосередився на проблемі затримки звуку, провівши відповідний експерименти «при використанні двох стільникових телефонів і двох ноутбуків із застосуванням програми Facebook messenger». Він зазначає: «при виконанні швидких творів, музиканти чутимуть одне одного із затримкою приблизно на одну вісімку. Більше того, у зворотньому напрямі час передачі сигналу також становитиме 0,2 с. Відтак у разі, якщо музиканти грають дуетом і вступатимуть почергово, і другий музикант вступить у точності, орієнтуючись на першого, то першому музиканту здаватиметься, що другий запізниться вже на 0,4 с» [3, с. 71]. З цими аргументами важко не погодитися, але чи означає це, що диригенти-хормейстери повинні повністю відмовитися від опанування цих технологій, як не придатних до роботи у вокально-хоровому мистецтві?

Дистанційні технології під час «локдауну» допомогли не втрачати зв'язок між учасниками колективу. Завдяки ним вдалося проводити фахові конференції, майстер-класи, здійснювати індивідуальний контроль за самостійною роботою студентів. Певні корисні напрацювання варто вивчати і застосовувати не тільки в рамках вимушеного дистанційного учбового процесу, але і як ефективний та сучасний метод навчання. Такі форми роботи дозволяють виокремлювати організаційно-інформаційну складову за межі основної практичної репетиційної роботи. Наприклад, онлайн зустріч всього хорового колективу може стати доречною для внесення ремарок в нотний текст, купюр; визначення розподілу голосів в *divisi*; опрацювання транскрипції іншомовних текстів та їх перекладів.

Корисним для молодого диригента може стати форма представлення своєї «Державної програми» хоровому колективу з коротким екскурсом в історію написання твору, його стильових особливостей та художньо-технічних завдань. Ці заняття можуть бути записані і в подальшому стати відео-архівом для нових учасників колективу, що допоможе їм більш якісно працювати самостійно. Форма онлайн спілкування дозволяє проводити зустрічі у вигляді диспуту, обговорення і навіть інтелектуальної гри, коли кожен співак хору шукає в нотах ті чи інші вокально-хорові складнощі та завдання. Таку «гру» може проводити студент випускник, а викладач лише контролює процес і вносить при необхідності уточнення. Активізація інтелектуальної складової в процесі спільної творчої роботи є важливим фактором розвитку мислення хорового співака та диригента хору.

Приєм хорових партій також може бути реалізовано у формі дистанційного спілкування, особливо на етапі контролю якісного вивчення нотного тексту зі складними метро-ритмічними чи дикційними особливостями. Можливість слухати один одного і порівнювати результати, розвиває вокальний слух та критичне мислення студентів. В онлайн форматі можна організувати прездачу партій або заборгованість після хвороби, що теж звільняє аудиторний репетиційний час.

Іншим варіантом прийому хорових партій з використанням сучасних технологій може бути запис відповідного музичного матеріалу. В процесі запису співак переслуховує можливі варіанти і обирає для відправки викладачу найбільш вдалий. Таким чином стимулюється процес усвідомленої самостійної роботи та загострюється увага до важливих технічних деталей співу: інтонація, якість тембру, метро-ритмічна чіткість. Під час онлайн конференції викладач і студент можуть спільно послухати і проаналізувати позитивні досягнення та характер помилок над якими ще слід працювати.

Сучасні технології реалізуються не тільки через розширення можливостей дистанційного спілкування, але і у сфері збереження інформації та її передачі. Хмарні сховища, що представляють нам зокрема сервіси Dropbox або Google Docs надають можливість колективу спільно використовувати певні документи, ноти, аудіо та відео файли. Таким чином хорові партитури або голоси є доступними для певної групи користувачів у відповідних редакціях, з необхідними ремарками і диригент може не хвилюватися, щодо втрати нотного матеріалу. В такий же спосіб створюється архів колективу, що зберігає творчі досягнення, якісні фото, записи концертних виступів, тощо. Такий архів є доступним для використання в будь якому місці при наявності інтернету і відповідного девайсу.

§ 2. Підготовка артиста хору до концертного виступу. Сценічна поведінка артиста хору під час концертного виступу

Процес підготовки до концертного виступу має обов'язкові складові, алгоритм яких мають розуміти всі студенти, навіть молодших курсів.

Кожний співак хору повинен дотримуватися вокального режиму в день концертного виступу: відмовитися від холодних, сильногазованих напоїв, гострих страв, горіхів, шоколаду та безумовно алкогольних та тютюнових виробів. Корисним буде самостійно підготувати

вокальний апарат перед концертом, це має бути початковий «розігрів» голосових зв'язок, який не втомлює співака. Можливе повторювання складних моментів програми в «пів голосу», що направлене на зосередження уваги виконавця, але не напружує голосовий апарат. Важливо чітко планувати день концерту, включаючи необхідність розрахувати час дороги до концертного майданчика.

Необхідно завчасно підготувати сценічну папку артиста хору для роботи з нею. Зокрема, сформувані ноти концертної програми, чітко за порядком виконання. Ноти мають легко перегортатися, і бути добре закріплені в папці, щоб не випали під час концерту. Ще до концерту варто зосередити увагу на елементах, які завжди диригент повторює перед виступом: принцип виходу з пакою на сцену та зі сцени (папка в руці — положення «від залу»); положення папки під час концерту — підняття та розгортання в робочий стан по руці диригента; розташування на однаковій відстані від очей у всіх хористів (рівень грудної клітини), щоб не перекривати візуальний контакт з диригентом і залом та зберігати спільний естетичний вигляд хорового колективу. Можна дома відпрацювати утримання папки лівою рукою, щоб вільно перегортати ноти правою.

Не менш важливим елементом естетичного вигляду хорового колективу на сцені є сценічний одяг та можливий сценічний реквізит, тому важливе його дбайливе збереження та використання.

Підготовка костюму до концерту повинна стати професійною звичкою майбутнього артиста хору та диригента. Місце зберігання, спосіб зберігання має максимально довго підтримувати сценічні властивості такого одягу. Для сценічних костюмів, як правило використовуються специфічні види тканин, фактура яких добре читається зі сцени, а колір гарно виглядає при сценічному освітленні. Догляд за такою тканиною потребує обережного відношення згідно її складу. Важливо вчасно і професійно підготувати костюм перед кожним виступом, перевіrivши якість його збереження. Для транспортування одягу слід мати спеціальний кофр, або чохол, який дозволяє зберігати речі вигладженими та готовими для вдягання. Сценічний костюм використовується протягом певної кількості років, і від його збереження залежить естетика вигляду колективу під час виступу. Не менш важливе значення має концертне взуття, воно має бути зручним, враховуючи, що артисти хору повинні стояти на сцені тривалий час і водночас відповідати кольоровому та естетичному вигляду сценічного костюму. Взуття з відкритими носками або взуття спортивного плану

є неприйнятним на сценічному події, навіть, якщо воно має відповідну сценічному одягу кольорову гамму. Спортивне взуття може використовуватися на сцені виключно на відповідних концертних майданчиках (сцена на вулиці, спортивно-концертний майданчик, тощо) і якщо жанр музичної програми та естетика одягу учасників передбачає відповідний стиль. Такі типи концертного виступу, зараз стають більш популярними і можуть бути частинами флешмобів, молодіжних акцій, що передбачають максимально неформальне спілкування. Але в цьому разі сценічний костюм в традиційному розумінні буде замінено на спортивний або молодіжний одяг підкреслено побутового стилю. Для академічного хорового виконавства такий тип концертного виступу скоріше є винятком. Як правило концерти за участю академічного хору відбуваються в мистецьких салонах, залах філармонії, або приміщеннях церков, що зобов'язує дотримуватися більш класичної естетики. Легковажні думки, що довге плаття може закрити «невдалі» черевики, є вкрай хибними. Сцена є місцем особливої енергетики і завжди притягає увагу поглядів глядачів до найменших деталей.

Для сучасного хорового виконавства притаманне використання різноманітних предметів сценічного реквізиту (додаткові елементи одягу, віяла, ліхтарики, стрічки, квіти, ударні музичні інструменти...). Кожний з таких елементів, має бути освоєним згідно з завданнями його застосування під час репетиційного процесу і зберігатися до моменту виступу в зручний для його використання спосіб.

Велике значення для гарного художнього результату концертної практики має творча дисципліна під час концертного виступу, етика взаємовідношень між учасниками хору та диригентом. Необхідно перед виходом на сцену «ще раз» перевірити наявність і стан сценічного реквізиту, концертного одягу, папки з нотами. Кожний студент має знати: принцип розташування колективу за кулісами відповідно, до порядку виходу на сцену; розміщення хору на сцені під час концерту; порядок виходу колективу на сцену та зі сцени, і чітко розуміти своє місце в цьому процесі. Важливо розуміння необхідності дотримання режиму «тиші» під час перебування за кулісами і напрацювання елементів невербальної комунікації між артистами хору і диригентом в контексті організації колективних дій.

Виступ артиста хору на сцені, є особливим емоційним психофізичним процесом. Важливо все: естетика виходу на сцену, поведінка під час перебування на сцені та повернення за куліси. Студентами

повинна відпрацьовуватися плавна, не шумна, але енергійна хода, вміння дотримуватися інтервалу між хористами під час руху, сценічна постава (рівна спина, положення папки, півоберт голови до залу). На сцені, кожний учасник хору має контролювати свої дії у відповідності до певних технічно-естетичних завдань. Зокрема завжди враховується: використання станків, або їх відсутність; розташування колективу: лінійне, шахматне, півколо, тощо. Особливої уваги потребує процес коли хор змінює спосіб розташування на сцені протягом концертного виступу. Важливо, щоб кожний студент навчився в процесі виступу відслідковувати збереження інтервалу між хористами, та симетричність розташування флангів хору (особливо під час перебудови колективу, виходу солістів, зміни мізансцени, тощо...).

Також важливим досвідом концертної практики є розуміння принципів взаємодії артиста хору та диригента. Існує система невербального контакту між учасниками хору та диригентом. Вона певною мірою відпрацьовується в репетиційному процесі, але концерт, завжди вносить свої корективи. Тільки придбавши досвід концертних виступів з хором студент може отримати необхідні фахові знання артиста хору та диригента. Серед великого переліку можливих ситуацій є ряд традиційних: невербальний контакт артиста хору з диригентом в контексті настройки хору, знакові дії, що керують змінами мізансцен та виходом зі сцени, поклонами, тощо. Дотримання сценічної поведінки протягом всього часу знаходження на сцені (вираз обличчя, постава, хода, вміння носити сценічний костюм, тощо) є важливими і абсолютно необхідними навичками хорового диригента та співака.

Для студентів 1-го курсу важливо скласти план етапів підготовки до концертного виступу, бо недостатній практичний досвід в реаліях творчого хвилювання може призвести до проблем. Студенти забувають подбати про сценічний костюм, залишають дома ноти або папку, не пам'ятають час та місце зустрічі перед концертом. Тому складений графік необхідних дій в день концерту може бути корисним новачкам. Важливим для самоорганізації може стати індивідуальний план освоєння нотного тексту та здачі хорової партії керівнику хорового класу або випускнику, що керує визначеною програмою. Вчасне вивчення нотного тексту, розуміння технічних та артистичних завдань, інтерпретаційної версії опрацьованих творів, допоможе новому студенту швидко відчути себе повноправним членом хорового колективу і стати на шлях отримання справжнього професійного фахового досвіду.

**- Організація та творчі завдання концертної практики.
Принципи формування концертних програм.**

Процес «дозрівання» хорового репертуару в концертній практиці є загально прийнятним і ефективним прийомом. Музичне виконавське мистецтво є публічним і робота «в стіл» (яка можлива на певному етапі для письменника чи художника) в цьому виді художньо-творча діяльність втрачає свій сенс. Нікому не цікаво, як добре співає хоровий колектив в репетиційному процесі, якщо він не реалізується на сценічному майданчику перед глядачем.

Тільки сценічна апробація втілює інтерпретаційне бачення диригента і визначає рівень підготовки хорового колективу. Акумуляція всіх творчих сил під впливом сценічного хвилювання «формує» професійні якості, як диригента, так і хору. Хоровий колектив високого рівня фахової майстерності в процесі сценічних виступів удосконалює і підтверджує свій технічний та художньо-виконавський рівень.

Для того, щоб пришвидшити фахову підготовку хору, в процесі репетиційної роботи диригент має використовувати методи, що моделюють сценічний виступ. Серед таких методик:

- «прогони» окремих творів з концертної програми (виконання твору без зупинки, навіть при наявності ряду помилок) з наступним обговоренням проблем, що виникли;
- «прогони» всієї концертної програми (виконання всіх творів без зупинки, навіть при наявності ряду помилок) з наступним обговоренням проблем, що виникли;
- проведення відкритих репетицій (залучення до репетиційної роботи певних слухачів).

Часто саме при «прогоні» концертних програм висвітлюються проблеми, які можливо вчасно вирішити. Крім загального психологічного налаштування хору і диригента до виступу, під час таких «прогонів» вирішується цілий ряд важливих моментів. Як правило це:

- зручність тональних співставлень для настройки хору (під камертон) між номерами;
- доречність послідовності програми, щодо її драматургічного розгортання;
- фактори перестановки хору, якщо це вимагає програма виступу;
- часовий фактор (скільки часу триває виступ хору).

Всі ці елементи є важливими для правильної побудови програми і мають усвідомлюватися, як диригентом так і виконавцями.

Зручність тональних співставлень є важливим елементом для вдалого виступу хору. Хорові твори, що знаходяться в далеких тональних групах (третьої групи спорідненості), а співаються один за одним, як правило складні для перенастроювання хору і для сприйняття нової тональності слухачем. Якщо в силу художніх завдань такі твори будуть виконуватися послідовно, диригенту слід затягнути паузу між номерами, особливо ретельно дати настройку, впевнитися, що всі члени хорового колективу її почули.

Доречність послідовності програми, (не маються на увазі великі хорові форми, або цикли хорових мініатюр) включає в себе дуже важливий фактор цілісності сприйняття виступу хорового колективу при наявності різностильової і різножанрової програми. Драматургію такого виступу складає сам диригент і має врахувати, що будь яка сценічна дія має часовий процес «початку», «розгортання», «кульмінації» і «завершення». В такому разі перший твір, що виконує хор несе змістовий компонент візитівка, вступу, певного прологу до виступу (зазвичай це вспіваний твір під час якого хор має можливість пристосуватися до акустичних умов залу). Наступні твори програми мають вибудовуватися з врахуванням принципу контрастності і поступального розгортання (тут можливе використання нових творів, що виконуються вперше і проходять сценічну апробацію). Важливо визначити хоровий твір, (або твори) що будуть формувати відчуття «кульмінації» виступу колективу (як правило, це найбільш складні, яскраві за художнім змістом і «вспівані» хорові композиції). Нарешті велике значення має останній твір програми, що має залишити завершальне враження слухача (як правило, це менш складний твір, бо хоровий колектив вже може бути втомленим, але з яскравим художнім образом, що викличе відгук глядацької аудиторії).

Необхідність перестановки хору в процесі виступу виникає не в кожній концертній програмі, але наявність солістів, спів хорових творів різних за видом та типом, спонукає до зміни розташування хору. Важливо під час «прогонів» програми зафіксувати найбільш зручний і сценічно (візуально) вдалий засіб переходу. Як правило хор використовує зміщення ліній розстановки (з 2-х на 3-ри; з 3-х на 4-ри, тощо). «Шахматне», «лінійне», «квартетне» розташування хору повинні легко і швидко трансформуватися, при цьому кожна людина має знати вектор своїх рухів (переміщення вперед, назад, вбік, тощо...).

Врахування часового фактору знаходження хорового колективу на сцені дуже важливо для правильного розподілу фізичних і психо-емоційних зусиль. Якщо виступ короткий, важливо ефективно акумулювати зусилля, щоб одразу виявити максимальну енергетичну сконцентрованість на художній результат. При виступі, що триває досить довгий час (від 30 хвилин і більше), необхідно розрахувати сили до кінця виступу, щоб останні номери не були заспівані під впливом психологічної і фізичної втоми.

§ 3. *Творча діяльність в сучасних дистанційних та «неакадемічних» форматах*

В сучасних реаліях концертна практика може мати дещо нові форми. Зокрема, процес індивідуального запису хорових партій з подальшим зведенням їх в спільному хоровому звучанні отримав доволі широку популярність. Така діяльність дозволила хоровим колективам в період пандемії робити творчі проекти, що мали неабияке значення як морально-психологічний фактор єднання. Наприклад, академічний хор студентів КНУКіМ «ANIMA» записав надзвичайно відомий твір Мирослава Скорика «Мелодія» саме при таких обставинах, намагаючись зберегти єдність колективу і дух спільної творчості [1]. З іншого боку ця ідея дозволяє реалізовувати різноманітні масштабні міжнародні концепції, зокрема на кшталт Віртуального хору, що створили Eric Whitacre та Scott Haines з 200-от співаків, які представляли 12 країн світу [13].

Ще одним варіантом сучасної концертної діяльності стали онлайн-концерти, що здійснюються при незначній кількості присутніх глядачів, але з демонстрацією через мережу Інтернет, що дозволяє залучити значно більшу кількість глядацької аудиторії. Відео, що викладене в мережі може бути переглянуто глядачами в зручний для них час і виконувати певні рекламні функції для колективу.

Також цікаву форму отримав формат «домашнього музичування», що записується з власних помешкань в приватних умовах і монтується в цілісний художньо-творчий проект. Таким чином був змонтований кліп учасників хору ANIMA, що поєднав аудіо запис з концерту, приватні відео співаків хору, які записали процес вивчення музичного матеріалу та світлини колективу з концертів та міжнародних фестивалів [17]. Зроблена робота увібрала в себе елементи концертного номеру, відео візитівки хору та кліпу, що

відповідають сучасному креативному молодіжному сприйняттю колективної взаємодії.

Звертаючись до такої форми публічного виступу, диригент повинен розуміти специфіку подібної творчої роботи. Роботу оператора, звукорежисера, монтаж відео ряду і звуку можуть здійснювати самі учасники хору, або запрошені професіонали. Це залежить від можливостей колективу і бажаного художнього значення роботи. В будь-якому випадку диригент повинен мати власну мистецьку ідею та концепцію її реалізації.

Варто звернутися ще до однієї сучасної тенденції, яка має певні паралелі з описаним форматом, щодо концертування у незвичних — «неакадемічних» умовах. Це явище флешмобів, яке можна віднести до певного прояву акціонізму¹. Відповідні акції стають все більш поширеними і популярними у нашій країні. Як приклад можна привести акцію що відбулася при ініціативі Хорового товариства ім. Миколи Леонтовича з нагоди Великодня, 02.04.2017 р. у Києві. Для учасників цієї події важливим фактором участі у флешмобі стало не лише бажання прикрасити музикою святковий день, але і розуміння необхідності популяризації українського хорового співу, як національного надбання. Акція відбулася в залі Київського залізничного вокзалу «Південний» за участю ряду хорових колективів: Академічного хору ім. П. Майбороди Національної радіокомпанії України (диригент Ю. Ткач), Митрополичого хору Спасо-Преображенського собору Києва (керівник О. Тарасенко — голова Хорового товариства ім. Миколи Леонтовича), Жіночого хору Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра (диригент Г. Горбатенко), Академічного хору студентів КНУКіМ «ANIMA» (диригент Н. Кречко) [15]. Участь студентських хорових колективів у флешмобах, крім бажання привернути увагу суспільства до певних подій, чи мистецтва як такого, має чималий сенс для самих молодих учасників. Така діяльність спонукає до співпраці між різними хоровими колективами, розвитку навиків soft skills, вияву власної громадянської позиції. За кордоном ця практика має доволі давні традиції і навіть існують структури, що організовують і реєструють бажаючих взяти участь у хорових флешмобах. Наприклад, Сіднейський хор флешмобів залучає до співпраці різних диригентів та широке коло учасників, заздалегідь інформуючи про певні події на сайті організації [16]. Такі акції на сучасному етапі

¹ «Акціонізм (від лат. actio — дія, рух) — течія авангардного мистецтва — "мистецтво дії", в якому твором є жест, розі-грана "вистава" або спровокована "подія" — акція» [10].

стають все більш популярними, бо об'єднують людей навколо важливих соціальних та культурних ідей. Не дивлячись на заплановану візуальну спонтанність культурних флешмобів, організація такої події і залучення хору вимагають від диригента колективу розуміння специфіки акції, принципів організації учасників хору, лідерської громадянської позиції, що реалізовується в публічному просторі.

Висновки

Підводячи підсумки представленої роботи, хочеться зауважити, що саме дидактичні принципи послідовності, доступності та усвідомленості всіх етапів роботи хорового колективу дозволяють студентам отримати Спеціальні фахові компетентності (СК) та Програмні результати навчання (ПРН) необхідні для диригентів та артистів хору. Диференціація функціональної спрямованості кожного студента на тому чи іншому етапі професійного зростання дає можливість формувати ґрунтовні знання та навички, акумулюючи весь спектр можливостей для розвитку, що реалізується виключно дисципліною «Хоровий клас» за рахунок практичної синергії всіх аспектів хорового виконавства.

Залучення здобувачів вищої освіти до організаційної діяльності диригента-хормейстера є важливою частиною етапу оволодіння обов'язковими фаховими компетентностями та програмними результатами навчання. Для професії диригента замало наявності професійних знань і навіть спроможності одноосібно реалізовувати певні творчі завдання, адже кожний співак хору відповідає лише за себе, а диригент має відповідати за весь колектив. Спочатку студенти опановують зміст та мету творчої дисципліни хорового колективу, як його учасники, а згодом, отримують навички організації робочих процесів в якості керівників хору. Така послідовність дає можливість усвідомити важливі деталі функціонування колективу і порозуміти значення обов'язків диригента, як організатора та лідера.

Контролюючи базові елементи творчої дисципліни перед початком репетиції (вчасне заняття відповідних місць в хорі співаками, наявність необхідного нотного матеріалу, тощо...), студенти починають розуміти, що саме з цих «простих завдань» починається професійно-творче обличчя колективу.

В якості диригента-хормейстера випускники мають усвідомити весь перелік необхідної підготовчої роботи без якої неможлива ефективна репетиційна або концертна діяльність:

- підготовка якісного нотного матеріалу для хористів;
- перевірка належного стану нотного матеріалу, що вже мають хористи;
- виявлення наявності в нотному тексті відповідних ремарок з необхідними позначками, або внесення їх;
- перевірка стану хорових папок, концертних костюмів, необхідного реквізиту перед концертним виступом у студентів молодших курсів.

Система репетиційної роботи повинна бути чітко організована та систематизована в часі, включаючи розучування хорового твору, вдосконалення вокально-технічних елементів, пошук художньої інтерпретаційної ідеї та підготовку до концертного виступу. Саме диригент попередньо визначає об'єм того чи іншого виду роботи і формує репетиційний цикл. Система здачі хорових партій, робота з солістами, або іншими музикантами — учасниками творчого процесу теж має бути продумана, щодо точно визначених завдань і часової регламентації. Для цього диригент повинен не тільки чітко уявляти бажаний художній результат виконання, але і шляхи його досягнення; вміти надихати і згуртовувати хоровий колектив на цьому шляху. Серед таких харизматичних рис необхідно відзначити креативне мислення, можливість швидко адаптуватися до нових творчих завдань та реалій. Лідерські якості диригента до певної міри є вродженою рисою характеру але в процесі навчання вони повинні розвиватися в професійній площині, викристалізовуватися на основі фахових знань і практичних вмінь. Отже, бажання і можливість вчитися та удосконалюватися помножене на лідерство; вміння брати на себе відповідальність та ініціативу; психологічна здатність контролювати творчий та комунікативний процес в колективі — є тими орієнтирами професійного зростання, що формують особистість диригента.

Сьогодення мистецької практики зазнало чимало змін і новацій. Жанрово стильові міксти, театралізація та демократизація хорових дійств з одного боку; концертування у «неакадемічних» форматах та онлайн виступи з іншого — привнесли в освітню та виконавські практики нові ідеї творчої активності. Диригент повинен вміти очолювати і направляти ці процеси, знаходити актуальні форми взаємодії колективу та публіки. Отже, в сучасних реаліях загальні компетентності (ЗК9. «Здатність вчитися і оволодівати сучасними знаннями» ЗК15. «Здатність генерувати нові ідеї (креативність)») і спеціальні/фахові компетентності (СК14. «Здатність демонструвати базові на-

вички ділових комунікацій», СК16. «Здатність використовувати засоби масової інформації для просвітництва, популяризації та пропаганди досягнень музичної культури», СК17. «Здатність застосовувати традиційні і альтернативні інноваційні технології музикознавчої, виконавської, композиторської, диригентської, педагогічної діяльності», СК18. «Здатність свідомо поєднувати інновації з усталеними вітчизняними та світовими традиціями у виконавстві, музикознавстві та музичній педагогіці») отримують особливо злободенне звучання і вимагають відповідної усвідомленої фахової підготовки спрямованої у сферу організації творчого процесу та концертної діяльності хорового колективу.

Література

1. Академічний хор «ANIMA» КНУКім. М. Скорик «Мелодія» / Виконує Академічний хор «ANIMA». *YouTube* : вебсайт. 22.01.2021. URL: <https://youtu.be/muCuEI8evn8> (дата звернення: 3.08.2022).
2. Академічний хор «ANIMA» КНУКім. Я. Неске «Mironczarnia» виконує Академічний хор «ANIMA». *You Tube* : вебсайт. 22.01.2021. URL: https://youtu.be/7XVbfWNQ_28 (дата звернення: 3.08.2022).
3. Бондаренко А. І. Дистанційна освіта музикантів-виконавців: проблеми та перспективи. *Імідж сучасного педагога*. 2020. № 3 (192). С. 69–72. DOI: <https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-3-69-72>
4. Кофман Р. І. Виховання диригента: психологічні особливості. Київ : Муз. Україна, 1986. 40 с.
5. Лисенко В. Деякі особливості методики роботи з хором Павла Івановича Муравського. *Музика в діалозі з сучасністю: мистецькі, педагогічні, комунікативні аспекти музичної культури України XXI століття* : матеріали щоріч. наук.-практ. інтернет-конф. проф.-викл. складу, докторантів, аспірантів, магістрів та студентів м. Київ, 23 квіт. 2020. Київ, 2020. С. 33–35. URL: <https://fmm.knukim.edu.ua/images/otherimg/konf2020tezy.pdf>
6. Нарожна Н. І., Виноградча Д. В., Лебедкіна І. Є. Деякі аспекти проведення занять хорового класу в контексті дисципліни «Методика викладання фаху». *Молодий вчений*. 2017. № 11 (51). С. 385–391.
7. Попова А. Б., Кречко Н. М. Розвиток вокальної універсальності в рамках проекту «Interkultur». *Імідж сучасного педагога*. 2018. № 5 (182). С. 74–77. DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2018-5%20\(182\)-74-77](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2018-5%20(182)-74-77)

8. Сінельніков І. Г., Сінельнікова В. В. Народно-музична традиція в сучасних сценічних практиках. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. 2021. № 45. С. 148–155. DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.45.2021.247386>

9. Топорівська Я. Хмарні технології у навчальній діяльності майбутніх педагогів-музикантів. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. 2018. № 2 (39). С. 128–134.

10. Шліхта І. В. Акціонізм. *Велика українська енциклопедія* : вебсайт. URL: <https://vue.gov.ua/Акціонізм> (дата звернення: 3.08.2022).

11. Carnicer J. G., Garrido D. C., Requena S. O. Requena Music and Leadership: the Role of the Conductor. *International Journal of Music and Performing Arts*. 2015. Vol. 3, no. 1. P. 84–88. DOI: <https://doi.org/10.15640/ijmpa.v3n1a8>

12. Durrant C. Choral conducting, philosophy and practice. London : Routledge, 2003. 214 p.

13. Eric Whitacre`s Virtual Choir. *Eric Whitacre* : website. URL: <https://ericwhitacre.com/the-virtual-choir> (date of access: 3.08.2022).

14. Litman P. The relationship between gesture and sound: A pilot study of choral conducting behaviour in two related settings. *Visions of Research in Music Education*. 2006Ф Vol. 8. P. 1–27.

15. RadioChoir_ua Хорова капела. Пасхальний флешмоб на залізничному вокзалі Київ. *You Tube* : вебсайт. 26.04.2017. URL: https://www.youtube.com/watch?v=1dq1-_MEs4 (дата звернення: 3.08.2022).

16. Sydney Flash Mob Choir. *City Recital Hall* : website. URL: <https://www.cityrecitalhall.com/whats-on/events/sydney-flash-mob-choir/> (date of access: 03.08.2022).

17. Winnie B. J. Contemporary vocal technique in the choral rehearsal: exploratory strategies for learning. A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Musical Arts / University of Washington. Washington, 2014. 135 p.