

**ЖИТОМИРСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА**

Ігор ГРИЩЕНКО

Олена ТІТОВА

**ОРГАНІЗАЦІЯ ХОРОВОГО КОЛЕКТИВУ: ВІД СТВОРЕННЯ ДО
ПЕРШОГО КОНЦЕРТУ**

Житомир - 2026

УДК 7807:78.087.68(075)

*Рекомендовано до друку вченою радою
Житомирського державного університету імені Івана Франка
(протокол №11 від 29 травня 2026 р.)*

Рецензенти:

Губанов Віктор – народний артист України, викладач та концертмейстер вищої категорії, викладач–методист Житомирського музичного фахового коледжу імені В.С. Косенка.

Вацек Олександр – заслужений діяч мистецтв України, художній керівник академічної хорової капели «Орея» Житомирської обласної філармонії ім. С. Ріхтера.

Цюряк Ірина – викладач, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри мистецької освіти Житомирського державного університету імені Івана Франка.

Організація хорового колективу: від створення до першого концерту: навчальний посібник для мистецьких спеціальностей або тих хто цікавиться музичним мистецтвом.

Автори: І.Д. Грищенко, О.Р. Тітова. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2026. 99 с.

Навчальний посібник розроблено з метою надання цілісного науково-методичного супроводу процесу створення та становлення хору – від обґрунтування концепції, організаційно-адміністративної підготовки й формування складу до репетиційної роботи, добору репертуару та алгоритму підготовки до першого концертного виступу. Матеріал систематизовано відповідно до логіки поетапного розвитку колективу та побудовано на засадах сучасної диригентсько-хорової педагогіки, що дозволяє поєднати організаційні, творчі й психологічні аспекти діяльності керівника. Навчальний посібник призначений для здобувачів вищої освіти мистецьких спеціальностей, керівників початківців хорових колективів, а також викладачів диригентсько-хорових дисциплін.

УДК 7807:78.087.68(075)

© Грищенко І.Д., 2026

© Тітова О.Р., 2026

© Житомирський державний університет імені Івана Франка, 2026

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА.....	4
РОЗДІЛ 1. АКТУАЛЬНІСТЬ СТВОРЕННЯ ХОРОВОГО КОЛЕКТИВУ.....	6
РОЗДІЛ 2. ПІДГОТОВЧИЙ ЕТАП СТВОРЕННЯ ХОРУ.....	10
2.1. Визначення концепції та формату хору.....	10
2.2. Організаційно-адміністративна підготовка.....	14
2.3. Планування ресурсів.....	20
2.4. Формування організаційної структури.....	21
2.5. Попереднє репертуарне планування.....	24
2.6. Психологічна підготовка керівника.....	27
РОЗДІЛ 3. НАБІР ТА ФОРМУВАННЯ СКЛАДУ ХОРОВОГО КОЛЕКТИВУ.....	31
3.1. Організація набору.....	31
3.2. Проведення прослуховування.....	33
3.3. Розподіл по партіях.....	35
3.4. Формування стабільного складу.....	38
3.5. Адаптаційний період (перші 3-4 тижні).....	40
3.6. Формування ансамблевої культури.....	48
РОЗДІЛ 4. РЕПЕТИЦІЙНИЙ ПРОЦЕС.....	61
РОЗДІЛ 5. ФОРМУВАННЯ РЕПЕРТУАРУ ДЛЯ ПЕРШОГО КОНЦЕРТУ...71	71
5.1. Основні принципи добору репертуару.....	71
5.2. Оптимальний обсяг програми.....	72
5.3. Репертуарні рівні складності (методичний орієнтир).....	78
5.4. Побудова драматургії концерту.....	81
РОЗДІЛ 6. ПІДГОТОВКА ДО ПЕРШОГО КОНЦЕРТУ.....	84
6.1. Сценічна культура.....	84
6.2. Організація події.....	85
6.3. Психологія виступу.....	86
6.4. Алгоритм підготовки до першого концерту.....	88
ВИСНОВКИ.....	93
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	96
ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....	100

ПЕРЕДМОВА

Хорове мистецтво традиційно посідає важливе місце в культурному просторі суспільства, виконуючи не лише естетичну, а й соціальну, виховну та комунікативну функції. Воно об'єднує людей різного віку, професій і рівня підготовки навколо спільної творчої мети, сприяє розвитку художнього мислення, музичного слуху, емоційної чутливості та культури взаємодії.

Хор як форма колективного музикування формує відчуття спільності, відповідальності за спільний результат і взаємної підтримки, що особливо важливо в сучасних соціокультурних умовах. Водночас створення хорового колективу є складним багатокomпонентним процесом, який поєднує творчі, педагогічні, організаційні та психологічні аспекти діяльності керівника. Хормейстер виступає не лише як музичний інтерпретатор, а й як організатор, наставник, комунікатор і лідер. Особливо відповідальним є період від заснування колективу до його першого концертного виступу, адже саме в цей час закладаються основи ансамблевої культури, виробляються навички репетиційної дисципліни, визначаються принципи репертуарної політики та формується сценічна впевненість учасників. Початковий етап значною мірою визначає подальшу стабільність і художню перспективу розвитку хору.

Запропонований навчальний посібник спрямований на систематизацію практичного досвіду організації хору та структуризацію поетапної роботи керівника. У виданні послідовно розглянуто актуальність створення хорового колективу, підготовчий етап організації, формування складу, побудову репетиційного процесу, принципи добору репертуару та особливості підготовки до першого концерту. Особлива увага приділяється психологічним чинникам, формуванню ансамблевої культури та побудові драматургії концертної програми як важливим складовим успішного дебютного виступу.

Структура посібника охоплює шість взаємопов'язаних розділів, логічно вибудованих відповідно до етапів становлення хорового колективу: від обґрунтування концепції хору, визначення його формату та організаційно-адміністративної підготовки – до чіткого алгоритму дій безпосередньо перед першим концертним виступом. Кожний розділ відображає окремий етап розвитку колективу й водночас є складовою цілісної методичної системи, у межах якої поєднуються стратегічне планування, педагогічна робота, формування складу, побудова репетиційного процесу та підготовка концертної програми. Послідовність викладу матеріалу дає змогу керівникові усвідомити причинно-наслідкові зв'язки між організаційними рішеннями та художнім результатом.

Такий комплексний підхід дозволяє розглядати створення колективу не як одноразову організаційну подію, а як системний, поетапний і керований процес професійного становлення. У центрі уваги перебуває не лише підготовка до першого виступу як фінальної точки початкового етапу, а й формування стійких методичних засад подальшого розвитку хору. Саме послідовність, продуманість і структурованість дій забезпечують стабільність функціонування колективу та створюють підґрунтя для його довготривалого творчого зростання.

Навчальний посібник може бути корисними для керівників аматорських і навчальних хорів, студентів мистецьких спеціальностей, викладачів музичних дисциплін, а також для всіх, хто планує створення вокально-хорового колективу. Практична спрямованість посібника дає змогу застосовувати його у реальних умовах організації творчої діяльності.

Автори сподіваються, що запропонований матеріал стане методичною опорою для керівників-початківців і сприятиме формуванню професійно організованих, художньо переконливих та стабільних хорових колективів.

РОЗДІЛ 1

АКТУАЛЬНІСТЬ СТВОРЕННЯ ХОРОВОГО КОЛЕКТИВУ

У сучасному культурно-мистецькому просторі хорове мистецтво залишається однією з найдемократичніших і водночас найефективніших форм колективної творчої діяльності. Попри активний розвиток цифрових технологій та індивідуалізацію музичної практики, потреба в живому спільному музикуванні не зменшується, а набуває нових сенсів. Хор виступає осередком духовного спілкування, творчої взаємодії та соціальної інтеграції.

Актуальність створення хорового колективу зумовлена кількома чинниками:

1. Освітній чинник. Хоровий спів є ефективним засобом музично-естетичного виховання, формування художнього смаку та розвитку музичних здібностей. У процесі роботи в хорі розвиваються інтонаційний слух, ритмічне відчуття, вокально-технічні навички, музична пам'ять та аналітичне мислення.

2. Соціальний чинник. Хоровий колектив сприяє формуванню навичок командної роботи, відповідальності за спільний результат, толерантності та комунікативної культури. Учасники навчаються слухати одне одного, координувати власні дії з діями інших, що має вагомe значення для соціалізації особистості.

3. Культуротворчий чинник. Хор є носієм національної музичної традиції та водночас платформою для популяризації сучасної музики. Через виконання духовних, народних і авторських творів колектив сприяє збереженню культурної спадщини та розвитку мистецького середовища громади.

4. Психологічний чинник. Колективний спів позитивно впливає на емоційний стан людини, сприяє зниженню рівня стресу, формує відчуття

причетності та підтримки. Особливої актуальності це набуває в умовах соціальної нестабільності та підвищених психологічних навантажень.

Таким чином, організація хорового колективу є не лише мистецькою ініціативою, а й педагогічно та соціально значущим процесом.

Методична порада: *перед початком роботи керівнику варто чітко сформулювати для себе і для майбутніх учасників місію колективу (навчальний, аматорський, концертний, конкурсний тощо).*

Головною метою створення хорового колективу є формування творчо згуртованого ансамблю, здатного до якісної інтерпретації вокально-хорових творів і публічного концертного виступу.

Конкретизована мета (операційний рівень):

- формування стабільного складу учасників із урахуванням вокальних можливостей;
- розвиток вокально-хорових навичок (правильне дихання, інтонаційна точність, ансамблевість);
- виховання художнього смаку та музичної культури;
- створення позитивного психологічного клімату в колективі;
- підготовку та реалізацію першої концертної програми як підсумкового результату початкового етапу діяльності.

Тобто, до першого концерту колектив повинен:

- мати збалансований склад за голосовими партіями;
- володіти базовими навичками ансамблевого співу;
- виконувати 4-8 хорових творів у концертному форматі;
- демонструвати сценічну культуру.

Завдання керівника на етапі створення хору:

1. Організаційні завдання:

- визначити формат колективу (вік, рівень підготовки);
- встановити регулярність репетицій (не менше 2 разів на тиждень);

- визначити тривалість занять (60-90 хв);
- забезпечити приміщення з прийнятною акустикою;
- підготувати мінімальний пакет документів (список учасників, план роботи).

Практичний орієнтир: оптимальна чисельність стартового складу – 12-24 особи.

2. Вокально-педагогічні завдання:

- провести прослуховування;
- визначити діапазон кожного учасника;
- розподілити голоси по партіях;
- розпочати системну роботу над диханням і інтонацією.

На старті важливіше сформувавши інтонаційну чистоту, ніж брати складний репертуар.

3. Ансамблеві завдання:

- сформувати звичку слухати не себе, а загальне звучання;
- навчити співати в єдиній манері;
- досягти тембрового балансу;
- розвинути відчуття диригентського жесту.

4. Художні завдання:

- визначити стильову концепцію першого концерту;
- підібрати репертуар доступної складності;
- сформувати драматургію програми;
- відпрацювати сценічну культуру.

Практичні критерії готовності до першого концерту. Колектив можна вважати готовим до публічного виступу, якщо:

- партії вивчені напам'ять або впевнено читаються з нот;
- зведення проходить без суттєвих інтонаційних зривів;
- витримується темп і динамічні контрасти;
- колектив реагує на диригентський жест;

- учасники демонструють сценічну дисципліну

Типові помилки на етапі створення хору:

1. Завищення складності репертуару.
2. Недостатня увага до вокальної бази.
3. Нерегулярність репетицій.
4. Відсутність чіткої організаційної структури.
5. Ігнорування психологічного клімату в колективі.

Методична рекомендація: перші 2-3 місяці варто розглядати як фундаментальний період формування ансамблю, а не як гонитву за швидким концертним результатом.

Очікуваний результат. Наприкінці організаційного етапу хоровий колектив повинен:

- мати стабільний склад;
- володіти базовими вокально-хоровими навичками;
- бути психологічно згуртованим;
- мати готову концертну програму;
- бути мотивованим до подальшої діяльності.

РОЗДІЛ 2

ПІДГОТОВЧИЙ ЕТАП СТВОРЕННЯ ХОРУ

Підготовчий етап є фундаментальним для подальшої успішної діяльності хорового колективу. Саме на цьому етапі визначаються стратегічні напрями роботи, організаційна структура, ресурсне забезпечення та художня концепція майбутнього ансамблю.

Непродуманий старт часто стає причиною нестабільного складу, низької мотивації учасників і організаційних труднощів. Тому підготовчий період потребує системного підходу.

2.1. Визначення концепції та формату хору

Перший крок у створенні хорового колективу полягає у чіткому визначенні його концепції та формату. Саме від цього рішення залежить подальша структура хору, підбір учасників, стиль репертуару та організаційні особливості роботи. Концепція хору визначає його місію, цільову аудиторію та художній напрям, а формат – тип і чисельність складу, вікові категорії учасників та голосові партії. Правильне формулювання цих основних характеристик дозволяє керівнику спланувати роботу ефективно, забезпечити згуртованість колективу та підвищити шанси на успішний перший концерт.

Формулювання ідеї колективу. Керівник має чітко відповісти на запитання:

- Для кого створюється хор?
- Який його рівень (початковий, аматорський, навчальний, концертний)?
- Яка довгострокова перспектива (конкурси, фестивалі, концертна діяльність)?
- Яка стильова спрямованість?

Практична рекомендація: сформулювати коротку місію хору (2-3 речення). Це стане основою для презентації колективу та залучення учасників.

Визначення типу хорового колективу є важливим етапом організаційної підготовки, оскільки від цього залежать склад, голосовий баланс, репертуар та стиль виконання. Тип хору визначає, чи це буде дитячий, молодіжний, дорослий, змішаний або однорідний за статтю колектив, а також його розмір і вокальну структуру. Чітке розуміння типу хору дозволяє керівнику правильно підібрати учасників, організувати репетиційний процес і забезпечити гармонійне ансамблеве звучання вже на перших етапах роботи.

Можливі варіанти хору:

- дитячий хор. Голоси мають особливий «білий», прозорий тембр (дисканти та альти). Робота базується на ігрових методиках та активному розвитку музичного слуху. Види хору: молодший (6-9 років), середній (10-13 років) та старший/концертний (до 16 років);

- молодіжний хор. Найбільш енергійний та мобільний склад (студенти, старшокласники). Голоси вже сформовані, але зберігають свіжість та гнучкість. Це ідеальна база для експериментів із сучасними жанрами та складними гармоніями;

- дорослий хор. Може бути як професійним (академічним), так і аматорським. Вимагає від керівника уваги до витривалості голосів та глибини інтерпретації. Аматорські дорослі хори часто мають сильну соціальну складову (спільнота за інтересами);

- змішаний хор. Його склад – жіночі (сопрано, альти) та чоловічі (тенори, баси) голоси. Це найбільш універсальний склад, що має найширший діапазон (до 4-х октав) і величезний репертуарний фонд – від класичних ораторій до сучасних аранжувань;

- однорідний хор. Жіночий – відзначається особливою м'якістю, ніжністю та світлим колоритом; часто використовується в духовній та ліричній музиці. Чоловічий – має специфічну потужність, насиченість та

багатий нижній регістр; традиційно асоціюється з героїкою, козацькими піснями або строгим церковним співом;

- камерний хор. Кількість осіб – зазвичай від 12 до 24-30 осіб. Його переваги – висока мобільність, можливість досягти ідеальної ансамблевої чистоти та прозорості фактури. Кожен голос стає «сольним» у контексті загального звучання, що вимагає високої професійної підготовки від кожного учасника;

- великий склад (хор-велетень). Кількість осіб – від 40-50 осіб і більше (іноді до 100+). Його переваги – потужний звуковий масив, здатність виконувати масштабні полотна (кантати, реквієми) разом із симфонічним оркестром. Головне завдання тут – не втратити керованість та монолітність звуку при великій масі людей.

***Оптимальний стартовий формат** – камерний хор (12-24 учасники), що дозволяє швидше досягти ансамблевої злагодженості.*

Визначення художнього напрямку хорового колективу дозволяє окреслити стильову і емоційну орієнтацію програми, а також визначити методикку роботи з репертуаром і формування звучання. На цьому етапі керівник приймає рішення, яку музику буде виконувати хор, а також наскільки широким буде спектр жанрів і стилів. Чітке визначення художнього напрямку допомагає забезпечити єдність манери виконання, мотивувати учасників та спланувати поступове ускладнення матеріалу до першого концерту.

Отже, необхідно окреслити стильовий вектор – це буде хор:

1. Академічний. Це класична європейська традиція, що базується на канонах бельканто. Його звукова еталоніка – округлий, прикритий звук, багатство обертонів, згладжені реєстри та єдина вокальна позиція. Репертуар – світова класика (Бах, Моцарт, Бетховен), хорові твори романтиків та сучасних академічних композиторів. Завдання хору – досягнення ідеального строю, ансамблевого злиття та точності виконання авторського тексту.

2. Народний (автентичний або стилізований) хор. Базується на фольклорних традиціях певної місцевості (найчастіше – української). Його звукова еталоніка – відкритий («грудний») звук, лінійна артикуляція, використання специфічних діалектних особливостей. Репертуар – обробки народних пісень, календарно-обрядовий фольклор, авторські твори у народному стилі. Завдання хору – збереження самобутності тембру, робота над специфічним народним багатоголоссям та етнографічна достовірність.

3. Духовний хор. Спеціалізується на сакральній музиці, часто пов'язаній із літургійною практикою. Його звукова еталоніка – особлива аскетичність звуку, стриманість емоцій, ідеальна чистота інтонації (часто *a cappella*). Репертуар – від знаменних розспівів та партесного співу до творів Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя та сучасних духовних композицій. Завдання хору – створення молитовної атмосфери, де текст домінує над особистою емоційністю виконавця.

4. Сучасний хор (Jazz, Pop, Gospel). Експериментальний напрямок, що орієнтується на масову культуру та сучасні ритми. Його звукова еталоніка – використання мікрофонної техніки, естрадного вокалу, джазового фразування, драйву та ритмічної гнучкості. Репертуар – хормейстерські аранжування світових хітів, джазові стандарти, мюзикли, госпел. Завдання хору – оволодіння складними ритмічними структурами, бітбоксом (як частиною супроводу) та артистизмом.

5. Змішаний (еклектичний) формат. Найбільш гнучкий варіант, що дозволяє поєднувати різні стилі в одній програмі. Його специфіка – колектив може в першому відділенні виконувати класику, а в другому – джазові обробки або фольклор. Переваги хору – такий підхід робить хор цікавим для широкої публіки та фестивальних майданчиків. Виклик для керівника полягає у тому, що головна складність полягає у вмінні співаків швидко перемикаєти вокальний апарат з однієї манери на іншу без шкоди для голосу.

Важливо, щоб стиль відповідав цільовій аудиторії та рівню підготовки учасників.

2.2. Організаційно-адміністративна підготовка

Організаційно-адміністративна підготовка є ключовим етапом створення хорового колективу, оскільки забезпечує належну структуру роботи та створює умови для ефективного навчально-репетиційного процесу. На цьому етапі керівник визначає місце проведення занять, графік репетицій, матеріально-технічне забезпечення та оформлення документів, а також планує комунікацію з потенційними учасниками. Добре організована адміністративна база дозволяє уникнути хаосу, забезпечити регулярність занять та сформувати дисципліновану та згуртовану команду ще до початку художньої роботи.

Пошук і підготовка приміщення є одним із перших практичних кроків організаційної підготовки хорового колективу. Від обраного простору залежать комфорт учасників, акустична якість звучання та ефективність репетиційного процесу. На цьому етапі керівник оцінює площу залу, умови освітлення та вентиляції, наявність музичних інструментів і меблів, а також можливість розміщення всіх учасників у відповідності до планованої форми колективу. Добре підготовлене приміщення створює сприятливі умови для продуктивної роботи та сприяє формуванню дисципліни і звички до регулярних репетицій.

Вимоги до репетиційного простору:

1. Достатня площа. Простір має забезпечувати свободу рухів та правильну дистанцію між співаками.

Норма: на одного учасника має припадати приблизно 1.5-2 м².

Це важливо, тому що у тісному приміщенні звук «тисне» на вуха, співаки не чують сусідніх партій, а через брак особистого простору швидше настає психологічне виснаження.

Функціональність – площа повинна дозволяти не лише стояти, а й вільно проходити між рядами керівнику для індивідуальної допомоги артистам.

2. Хороша вентиляція та мікроклімат. Спів – це інтенсивний фізичний процес, пов'язаний із глибоким диханням.

Так, хор споживає в 3-4 рази більше кисню, ніж група людей у стані спокою. Брак свіжого повітря призводить до млявості м'язів гортані та втрати концентрації. Також оптимальний температурний режим – 18-21°C. Занадто низька температура загрожує застудами, а занадто висока – пересушує слизову оболонку зв'язок. Ще важливо уникати надмірної сухості (особливо в опалювальний сезон), оскільки це провокує першіння в горлі.

3. Прийнятна акустика. Акустичне середовище безпосередньо формує слуховий самоконтроль хориста.

Так, «глухе» приміщення дає надмірне поглинання – звук згасає миттєво. Співаки змушені «форсувати» (перенапружувати) голос, щоб почути себе, що призводить до швидкої втоми.

Також «резонуюче» приміщення дає надмірну реверберацію – звуки накладаються один на одного, створюючи «кашу». В такому просторі неможливо працювати над чіткістю дикції та деталями фактури.

Ідеальною є помірна реверберація (відгомін), яка «підтримує» голос, додаючи йому об'єму, але не розмиває гармонію.

4. Наявність та стан інструмента. Інструмент – це головний орієнтир для налаштування ладу.

Акустичне фортепіано має бути ідеально налаштованим (стандарт А = 440 Гц); розстроений інструмент «псує» слух хористам. Електропіано – зручне для сучасних складів або як додатковий інструмент, однак важливо, щоб воно мало повнозважену клавіатуру та якісну акустичну систему, щоб звук не «губився» на фоні хору.

Щодо розташування, то інструмент має стояти так, щоб піаніст бачив керівника, а керівник – увесь хор, не перекиваючи огляд.

5. Розташування хору півколом. Геометрія розсадки – це питання ансамблевого зв'язку. Півколо дозволяє кожному співаку бачити хормейстера периферійним зором і водночас чути не лише свою партію, а й

сусідні. Також така розсадка допомагає звуковим хвилям від різних партій фокусуватися в одній точці (де стоїть керівник), що дозволяє йому об'єктивно оцінювати баланс. Іще півколо легко трансформується залежно від завдань: можна виставити хор у два або три ряди (сходінками), щоб задні ряди не співали «в потилицю» переднім.

Якщо приміщення з «сухою» акустикою – варто планувати додаткові репетиції у залі перед концертом.

Визначення графіка роботи хорового колективу є важливим кроком організаційної підготовки, оскільки регулярність та стабільність репетицій безпосередньо впливають на якість звучання та ефективність навчально-творчого процесу. На цьому етапі керівник встановлює частоту та тривалість занять, оптимальні дні і час для репетицій, а також порядок проведення додаткових занять у разі підготовки до концерту. Продуманий графік допомагає учасникам планувати свій час, забезпечує системність роботи та створює умови для поступового розвитку ансамблевого звучання.

Рекомендовано:

1. Частота – 2-3 репетиції на тиждень. Це «золота середина» для підтримання вокальної та професійної форми. Така частота сприяє закріпленню навичок, адже музична пам'ять та вокальні м'язи потребують регулярного тренування. Перерва більше ніж у 3-4 дні призводить до того, що на наступному занятті 30% часу витрачається на повторення вже вивченого матеріалу.

Також три заняття на тиждень дозволяють розподілити навантаження: наприклад, одна репетиція – коректурна (вивчення партій), друга – ансамблева (зведення голосів), третя – художня (робота над образом та нюансами). І це є профілактикою перевтоми, оскільки більш ніж 3 репетиції для аматорського або навчального хору можуть призвести до емоційного вигорання учасників.

2. Тривалість: 60-90 хвилин. Часові межі обумовлені фізіологією людського голосу та психологією уваги.

Структура заняття може бути такою:

- 15-20 хв: розспівування, вокальні вправи та налаштування слуху;
- 40-60 хв: основна робота над репертуаром (найвища концентрація);
- 10 хв: закріплення пройденого, підбиття підсумків, організаційні питання.

Спів понад 90 хвилин без тривалої перерви є шкідливим для зв'язок, особливо для нетренованих голосів. Починається «вокальна втома», що веде до детонування та затискання гортані. Крім того, через 60-70 хвилин інтенсивної роботи здатність хористів сприймати зауваження хормейстера різко знижується.

3. Стабільний розклад (сталі дні та години). Дисципліна в розкладі – це фундамент поваги до колективу та керівника.

Дисципліна є основою психологічного комфорту. Коли учасники знають, що «вівторок та четвер о 18:00 – це час хору», вони підсвідомо налаштовуються на роботу. Це дозволяє людям інтегрувати хор у своє особисте та професійне життя.

Плаваючий графік є головною причиною низької відвідуваності. Якщо репетиції постійно переносяться, колектив втрачає цілісність: сьогодні немає сопрано, завтра – басів, і робота над ансамблем стає неможливою.

Також організм (і голос зокрема) звикає до навантаження в певний час. Співати зранку та співати ввечері – це різні стани голосового апарату. Стабільний час допомагає співакам швидше «входити» у робочий режим.

Регулярність важливіша за тривалість.

Інформаційна кампанія є невід'ємною частиною підготовчого етапу створення хорового колективу, оскільки від неї залежить залучення учасників та формування позитивного іміджу хору. На цьому етапі керівник планує та реалізує заходи з поширення інформації про набір, включаючи

оголошення, презентації та комунікацію через соціальні мережі або локальні ресурси. Ефективна інформаційна кампанія дозволяє залучити зацікавлених виконавців, забезпечити відповідність складу хору обраній концепції та створити початкову аудиторію для майбутніх концертів.

Для набору учасників варто:

1. Створити оголошення (візуальний та текстовий контент). Оголошення має бути естетичним і зчитуватися за 3 секунди. Використовуйте якісні фото хору (або тематичні стокові фото) та чіткі шрифти. Текст повинен надихати: замість сухого «Набір у хор» напишіть «Стань частиною нової вокальної історії».

2. Розмістити інформацію у соціальних мережах. У Facebook – це публікації у тематичних групах (місцеві пабліки, групи музикантів, випускників консерваторій чи музучилищ). У Instagram/TikTok – це короткі відео (Reels) з фрагментами репетицій (якщо вже є ядро колективу) або звернення керівника. Можна використовувати геотеги свого міста.

3. Використати локальні інформаційні ресурси. Це оголошення на дошках оголошень у музичних школах, коледжах мистецтв, будинках культури та університетах. Також це співпраця з місцевими культурними хабами або молодіжними центрами.

4. Організувати презентаційну зустріч. Це відкритий захід («День відкритих дверей»), де потенційні учасники можуть познайомитися з керівником, почути концепцію, поставити питання та навіть спробувати заспівати просту вправу разом. Це знімає страх перед «суворим прослуховуванням».

Щоб уникнути зайвих дзвінків від людей, які не підходять, оголошення має бути максимально інформативним. Це:

А. Формат хору. Чітко вказується, хто саме потрібен. Наприклад: «Жіночий камерний хор академічного спрямування» або «Змішаний аматорський хор сучасної пісні». Це одразу відсіє тих, хто шукає інший стиль.

Б. Вимоги до кандидатів. Слід бути конкретними щодо рівня підготовки:

- з музичною освітою: Якщо в планах – спів складних партитур (читання з листа обов'язкове);
- без спеціальної освіти, але за умови наявності музичного слуху та вокальних даних;
- вікові обмеження: Наприклад, «запрошуємо молодь від 18 до 35 років».

В. Графік репетицій. Це критичний пункт для дорослих працюючих людей. Доцільно зазначити конкретні дні та час: «Вівторок, четвер 19:00 – 20:30». Це дозволить кандидатам одразу оцінити свою спроможність відвідувати заняття.

Г. Контактні дані та механіка запису. Полегшіть шлях, якщо:

- вказати номер телефону (Viber/Telegram/WhatsApp);
- додати посилання на коротку Google-форму (ПІБ, вік, вокальний досвід) - це виглядає професійно та дозволяє вам заздалегідь підготуватися до прослуховування.

Наведемо приклад короткого тексту оголошення.

ШУКАЄМО ГОЛОСИ!

Оголошується набір до нового Молодіжного камерного хору (академічний формат).

Ми шукаємо вас, якщо ви:

- маєте музичну освіту або досвід співу в ансамблях;
- володієте навичками читання нот з листа;
- мрієте про високий рівень виконання та цікаві поїздки.

Графік: Пн, Ср - 18:30.

Локація: Центр міста.

Запис на прослуховування: [Посилання на форму] або за тел. +380... (Керівник – Ім'я).

Твоє місце в центрі гармонії чекає на тебе!

2.3. Планування ресурсів

Планування ресурсів є важливим етапом підготовчої роботи хорového колективу, оскільки забезпечує матеріальну та фінансову основу для стабільної діяльності. На цьому етапі керівник визначає необхідне обладнання, інструменти, нотні матеріали, місце проведення репетицій та заходи щодо фінансового забезпечення колективу, включаючи можливі внески учасників. Раціональне планування ресурсів дозволяє уникнути непередбачених труднощів, забезпечити комфортні умови для роботи та гарантує, що репетиції і концертна діяльність відбуватимуться ефективно та організовано.

Так, матеріально-технічне забезпечення є невід'ємною складовою підготовчого етапу створення хорového колективу, оскільки від наявності необхідних інструментів, нотних матеріалів та обладнання безпосередньо залежить ефективність репетицій та якість звучання. На цьому етапі керівник визначає, які інструменти, пюпітри, нотні папки, аудіо- та відеоматеріали, а також інші технічні ресурси будуть потрібні для роботи колективу. Добре організоване матеріально-технічне забезпечення створює комфортні умови для учасників, оптимізує процес навчання та дозволяє максимально ефективно використовувати час репетицій

Мінімальний набір:

- інструмент;
- ноти (друковані або електронні);
- пюпітри (за потреби);
- метроном;
- папки для нот;
- вода для учасників.

Фінансове планування є ключовим аспектом підготовки хорového колективу, оскільки визначає можливості забезпечення всіх необхідних ресурсів і стабільності діяльності. На цьому етапі керівник аналізує

потенційні джерела фінансування, планує витрати на приміщення, нотні матеріали, обладнання, костюми, концертні заходи та додаткові послуги (наприклад, роботу концертмейстера або звукорежисера). Раціональне фінансове планування дозволяє уникнути непередбачених проблем, забезпечити регулярність репетицій і створити умови для успішного проведення першого концерту та подальшого розвитку колективу.

Керівнику хору необхідно визначити:

- чи буде внесок учасників;
- витрати на друк нот;
- витрати на костюми;
- оренду залу для концерту;
- технічне забезпечення.

***Важливо** прозоро озвучити фінансову модель ще на початку.*

2.4. Формування організаційної структури

Формування чіткої організаційної структури є одним із ключових етапів створення хорового колективу. Навіть у невеликому складі розподіл ролей дозволяє уникнути перевантаження художнього керівника, забезпечує ефективну комунікацію та контроль за різними аспектами діяльності хору. Організаційна структура закладає основу для стабільності колективу, дисципліни учасників та чіткої координації під час підготовки репетицій і концертів.

Основні ролі в колективі:

1. Художній керівник. Його функції:

- загальне керівництво хором;
- підбір репертуару;
- контроль художнього рівня виконання;
- ведення репетицій та виступів;
- прийняття стратегічних рішень щодо розвитку колективу.

Практичні поради:

- формулювати завдання чітко та поетапно;
- не брати на себе всі адміністративні функції;
- залучати учасників до допоміжних процесів.

2. Концертмейстер (акомпаніатор). Його функції:

- акомпанемент під час репетицій та виступів;
- допомога у відпрацюванні складних творів;
- контроль темпу та гармонії;
- консультації учасників щодо технічних аспектів виконання.

Практичні поради:

- навіть якщо концертмейстер один, важливо координувати його графік із репетиційним планом;
- за відсутності професійного музиканта можна залучати волонтера або записані аудіо-треки.

3. Староста або координатор. Його функції:

- контроль відвідуваності учасників;
- комунікація між керівником і хором;
- організація внутрішніх завдань (розподіл нот, планування репетицій, нагадування про заходи).

Практичні поради:

- староста може бути «точкою контакту» для новачків;
- рекомендується обирати відповідальну та організовану особу;
- у невеликому хорі староста може виконувати кілька адміністративних функцій.

4. Відповідальний за медіа та комунікацію (за можливості). Його функції:

- ведення соціальних мереж і груп для учасників;
- підготовка афіш, інформаційних матеріалів та анонсів концертів;
- створення аудіо- та відеоархівів репетицій і виступів;
- організація зв'язку з публікою та потенційними слухачами.

Практичні поради:

- навіть базове ведення групи у месенджерах значно полегшує комунікацію;
- фотографії та короткі відео з репетицій підвищують мотивацію учасників і популярність хору;
- можна залучати волонтера або студента, зацікавленого у медіа-роботі.

Важливим є розподіл відповідальності у хорі:

- по-перше, він зменшує ризик перевантаження керівника і дозволяє зосередитися на художній роботі;
- по-друге, навіть у невеликому хорі варто визначити «ключові точки відповідальності»: відвідуваність, нотний матеріал, комунікація, технічне забезпечення;
- по-третє, кожна роль має бути формально визначена і озвучена учасникам, щоб уникнути непорозумінь.

Організаційна структура хору представлена на рис. 2.1

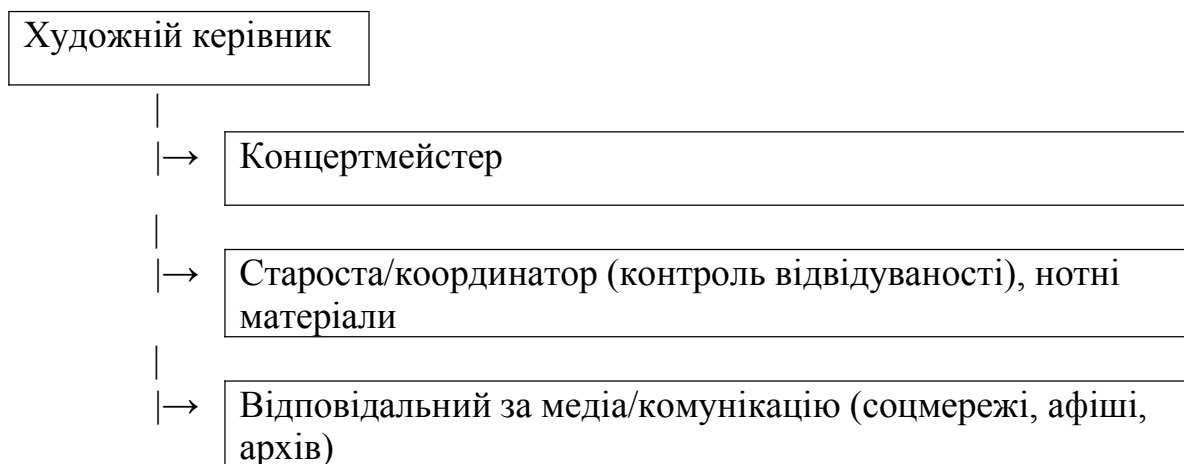


Рис. 2.1. Організаційна структура хору

Навіть просте графічне представлення ролей допомагає учасникам зрозуміти свої обов'язки і підтримувати порядок у колективі.

Практичні рекомендації:

- *чітко прописати обов'язки для кожної ролі;*
- *призначити відповідальних на початку створення хору;*
- *регулярно проводити короткі збори для контролю виконання обов'язків;*
- *за необхідності делегувати нові функції або об'єднувати ролі у маленькому хорі;*
- *створити просту систему комунікації (чати, електронна пошта, нотні файли).*

Отже, формування організаційної структури дозволяє розподілити навантаження, підвищити дисципліну та ефективність колективу. Чітко визначені ролі забезпечують стабільність роботи, зручну комунікацію та підготовку до першого концерту, дозволяючи художньому керівникові зосередитися на творчому розвитку хору.

2.5. Попереднє репертуарне планування

Попереднє репертуарне планування є стратегічним етапом підготовки до створення хору, який здійснюється ще до завершення формування складу. Воно дозволяє керівникові чітко окреслити художню перспективу колективу, визначити рівень складності майбутньої програми та спланувати навчально-репетиційний процес. Завчасно продуманий репертуар допомагає уникнути хаотичного підбору творів і створює логічну основу для підготовки до першого концерту.

Щодо **формування попереднього списку творів**, то до початку прослуховувань доцільно:

- підібрати 6-10 потенційних творів різного характеру;
- передбачити варіативність складності;
- врахувати тип майбутнього хору (дитячий, молодіжний, змішаний тощо);

- орієнтуватися на доступність нотних матеріалів.

Практичний алгоритм:

- визначити загальну концепцію першого концерту;
- обрати 2-3 твори середнього рівня складності;
- додати 2-3 простіші твори для швидкого досягнення результату;
- передбачити 1-2 твори з перспективою розвитку (можливо, для наступних виступів).

Наявність резервних творів дозволяє адаптувати програму відповідно до фактичного складу хору.

Перед остаточним затвердженням списку необхідно проаналізувати кожен твір за такими критеріями:

1. Вокальна складність:

- діапазон партій;
- наявність складних інтервалів;
- тривалість фраз і дихальні вимоги.

2. Ритмічна складність:

- синкопи;
- зміна розміру;
- поліритмічні фрагменти.

3. Гармонічна структура:

- кількість голосів;
- наявність дисонансів;
- складність акордової вертикалі.

4. Тривалість твору – оптимально 2-4 хвилини для початкового етапу.

Методична порада: якщо твір містить надмірну технічну складність, його варто відкласти до стабілізації складу.

Щодо підготовки навчальних матеріалів, то іще до початку активної репетиційної роботи необхідно:

- підготувати партитури для всіх голосів;
- перевірити якість нотного тексту;

- зробити позначки щодо динаміки, дихання, темпу;
- за можливості створити або знайти навчальні аудіофайли для кожної партії.

Практичні поради:

- використовувати електронні формати для зручного поширення;
- створити спільну папку для доступу учасників;
- підготувати спрощені варіанти для новачків (за потреби).

Наявність аудіопідтримки значно прискорює засвоєння матеріалу та підвищує відповідальність учасників.

Для першого виступу доцільно планувати програму тривалістю 20-30 хвилин. Орієнтовна структура:

- 5-8 творів різного характеру;
- чергування повільних і рухливих композицій;
- логічна кульмінація наприкінці програми.

Методичні рекомендації:

- перший твір – відносно простий, впевнений у виконанні;
- середина програми – найскладніший або художньо насичений твір;
- фінал – емоційно яскравий, доступний і добре відрепетируваний номер.

Типові помилки при репертуарному плануванні:

1. Надмірно складний репертуар для початкового складу.
2. Відсутність стилістичної єдності програми.
3. Недостатній запас часу на розучування.
4. Ігнорування голосового балансу при виборі творів.

Таким чином, попереднє репертуарне планування забезпечує стратегічну послідовність роботи хору та дозволяє ефективно організувати навчально-творчий процес. Завчасно підготовлений список творів, їхній аналіз та наявність навчальних матеріалів створюють умови для впевненої підготовки першого концерту та формують основу для подальшого розвитку колективу.

2.6. Психологічна підготовка керівника

Психологічна підготовка хормейстера є не менш важливою, ніж методична чи організаційна. На початковому етапі створення колективу керівник фактично формує не лише звучання хору, а й його внутрішній клімат, систему цінностей і рівень дисципліни. Саме в перші 1-2 місяці закладаються основи довіри, відповідальності та мотивації учасників.

Хормейстер повинен усвідомлювати, що **стартовий період майже завжди супроводжується труднощами**, які потребують витримки, гнучкості та емоційної стабільності. Він має бути готовим до різного рівня підготовки учасників, адже у новоствореному хорі часто поєднуються:

- учасники з музичною освітою;
- аматори без досвіду;
- люди з різним рівнем слуху та вокальних навичок.

Психологічні виклики для хормейстера:

1. Необхідність працювати в різному темпі. Це виклик для когнітивної гнучкості керівника. У новому хорі завжди є люди з різною швидкістю сприйняття інформації: хтось «схоплює» мелодію з першого разу, а комусь потрібно прослухати її десять разів.

Можливий психологічний тиск на хормейстера: виникає внутрішній конфлікт – страх уповільнити процес через одного-двох людей і водночас страх «втратити» їх, якщо йти надто швидко. Вирішення цієї проблеми полягає у використанні методики «диференційованих завдань». Поки слабші вчать ноти, сильніші можуть працювати над нюансуванням, штрихами або вимовою тексту.

2. Ризик невдоволення сильніших або розгубленості слабших. Це питання групової динаміки та збереження мотивації. Колектив на етапі формування дуже вразливий до внутрішнього розшарування.

Так, досвідчені співаки відчують нудьгу та роздратування, коли доводиться вп'яте повторювати елементарний пасаж. Вони можуть відчувати, що їхній талант «використовують» лише як опору для інших, не даючи

простору для розвитку. своєю чергою, початківці відчувають сильний стрес і «синдром самозванця». Коли вони бачать, що сусіди вже співають партію напам'ять, а вони ще плутають інтервали, виникає бажання покинути колектив через страх здаватися некомпетентними. І якщо не збалансувати цей стан, хор втрачає або технічний фундамент (сильних), або масовість і перспективні кадри (слабких).

3. Складність підтримання єдиного темпу навчання. Це виклик стратегічного планування. Хор – це «організм», який звучить цілісно лише тоді, коли всі частини знаходяться на одному рівні готовності. Хормейстер постійно обирає: чи «дотиснути» одну фразу до ідеалу з усіма (втративши час), чи рухатися далі по формі твору, залишивши «брудні» місця. При цьому постійне повернення до пройденого матеріалу для тих, хто пропустив або не засвоїв, створює відчуття тупцювання на місці. Це знижує загальний тонус колективу. І тут хормейстеру важко транслювати впевненість і натхнення, коли план репетиції постійно руйнується через нерівномірне засвоєння матеріалу.

Практичні рекомендації:

- використовувати диференційований підхід;
- частіше працювати групами по партіях;
- не допускати публічної критики;
- підкреслювати прогрес кожного.

Терпіння на цьому етапі формує лояльність колективу.

На початку також може бути **нестабільна відвідуваність**. На старті можливі: пропуски репетицій; зміна складу; відтік учасників.

Причини цього – відсутність звички до системності; невпевненість у власних силах; конкуренція з іншими заняттями.

Стратегія керівника у цьому випадку:

- не реагувати емоційно;
- встановити чіткі правила відвідування;
- регулярно нагадувати про спільну мету;

- підтримувати контакт із відсутніми учасниками.

Стабільність відвідуваності формується поступово, через відчуття значущості та залученості.

На початковому етапі керівник виконує роль не лише педагога, а й **мотиватора**. Основні мотиваційні інструменти:

- демонстрація перспективи (перший концерт як спільна мета);
- створення атмосфери підтримки;
- регулярне підбиття проміжних результатів;
- відеофіксація прогресу.

Важливо:

- *не зловживати критикою;*
- *акцентувати увагу на досягненнях;*
- *формувати відчуття команди.*

Мотивація – це системна робота, а не одноразові надихаючі промови.

На старті хормейстер часто поєднує ролі хормейстер, адміністратора, комунікатора, психолога, організатора концертів. Тому для нього можливі **психологічні ризики**:

- перевантаження;
- професійне вигорання;
- зниження якості творчої роботи.

Практичні рекомендації:

- *делегувати частину функцій (старості, координатору);*
- *встановити чіткий графік роботи;*
- *планувати час для відновлення;*
- *не прагнути ідеального результату одразу.*

Ефективний керівник – це не той, хто робить усе сам, а той, хто грамотно організовує процес.

Перші 1-2 місяці – це **період формування дисципліни та довіри**. Початковий період характеризується:

- встановленням правил поведінки;

- формуванням репетиційної культури;
- налагодженням комунікації;
- поступовим зміцненням авторитету керівника.

Основні принципи:

- послідовність у вимогах;
- справедливість у зауваженнях;
- повага до кожного учасника;
- чіткість організаційних рішень.

У цей період важливо не вимагати миттєвого професійного результату, а зосередитися на створенні стабільної основи для майбутнього розвитку.

Таким чином, психологічна готовність хормейстера визначає успіх початкового етапу створення колективу. Усвідомлення можливих труднощів, готовність до гнучкого реагування та системна мотиваційна робота дозволяють сформувати дисциплінований, згуртований і творчо активний хор. Перші 1-2 місяці – це період формування не лише звучання, а й довіри, відповідальності та командного духу.

Результат підготовчого етапу. Підготовчий етап можна вважати завершеним, якщо:

- визначена концепція та формат хору;
- підготовлене приміщення;
- сформований графік занять;
- розпочато набір учасників;
- окреслено попередній репертуар;
- визначено організаційну структуру.

Отже, підготовчий етап – це стратегічна фаза, яка визначає якість подальшого розвитку колективу. Чітке планування, реалістичні цілі та продумана організація значно підвищують шанси на успішний перший концерт і стабільність хору в майбутньому.

РОЗДІЛ 3

НАБІР ТА ФОРМУВАННЯ СКЛАДУ ХОРОВОГО КОЛЕКТИВУ

Набір учасників є ключовим етапом створення хору, оскільки саме від якості та збалансованості складу залежить темброві цілісність, інтонаційна стабільність і подальший розвиток колективу. На цьому етапі хормейстер поєднує функції організатора, педагога й психолога.

3.1. Організація набору

Організація набору учасників є першим практичним кроком у формуванні складу хорового колективу та визначає його подальший художній і організаційний потенціал. Від того, наскільки системно сплановано процес залучення кандидатів, залежить якість голосового балансу, рівень підготовленості учасників і стабільність відвідуваності. На цьому етапі важливо чітко визначити формат відбору, критерії участі та способи комунікації з потенційними хористами, щоб забезпечити прозорість умов і сформуванню відповідальне ставлення до роботи в колективі з самого початку.

В оголошенні необхідно чітко зазначити:

- формат хору (вік, стиль);
- рівень вимог (з музичною освітою чи без);
- дату та місце прослуховування;
- контактну інформацію;
- умови участі (регулярність відвідування, можливі внески).

Рекомендація: *формулювати оголошення мотивуюче, а не відсіювальне. Важливо підкреслити можливість навчання, а не лише вимоги.*

Первинна комунікація з учасниками полягає у тому, що перед прослуховуванням бажано:

1. Провести коротку інформаційну зустріч. Це перехідний етап від індивідуального «я хочу співати» до колективного «ми створюємо дещо спільне».

Це сприяє створенню атмосфери – зустріч у неформальному або напівформальному форматі дозволяє кандидатам побачити майбутніх колег. Це знімає відчуття ізоляції.

Також коли хормейстер виходить до людей і говорить з ними до того, як вони почнуть співати поодиночці, це демонструє його відкритість та повагу до учасників.

2. Пояснити мету створення хору. Чітке позиціонування допомагає відсіяти тих, чиї очікування не збігаються з вашими, і залучити «своїх» людей. Визначаються:

- жанровий вектор – що це буде: академічний хор, церковний ансамбль, фольклорний колектив чи естрадний госпел-хор;

- рівень підготовки. Ми шукаємо професіоналів для складних партитур чи аматорів для емоційного розвантаження та арт-терапії;

- ціннісний орієнтир. Наприклад: «Ми створюємо хор для популяризації забутої української барокової музики» або «Наш хор – це простір для творчої реалізації людей без музичної освіти».

3. Озвучити перспективи першого концерту. Для хориста-початківця (та й для професіонала) абстрактні репетиції «в стіл» швидко втрачають сенс. Мотивація тримається на конкретній даті.

Стимулом може стати дедлайн. Коли є дата (наприклад, «через 4 місяці на Різдво»), навчання стає інтенсивнішим. Крім того, опис майбутнього виступу (майданчик, орієнтовна програма, формат) дає учасникам відчуття причетності до серйозного проекту. Це перетворює прослуховування на перший крок до сцени.

4. Відповісти на запитання кандидатів. На цьому етапі допоможе зняти побутові та психологічні бар'єри. Типовими будуть питання – графік репетицій, наявність внесків, обов'язковість знання нотної грамоти, дрес-код.

Крім того, можливість поставити запитання дає кандидату відчуття, що його думка та комфорт важливі для керівника.

Первинна комунікація дає свій психологічний ефект. По-перше, знижується тривожність, адже невідомість завжди лякає. Коли кандидат розуміє, хто перед ним, що від нього чекають і куди рухається колектив, рівень кортизолу (гормону стресу) знижується. Це дозволяє голосу звучати природніше під час самого прослуховування. По-друге, формується довіра. А довіра виникає там, де є прозорість. Якщо хормейстер чесно говорить про виклики (наприклад, складну програму або необхідність частих репетицій), це створює кредит довіри на майбутнє.

***Порада.** Під час зустрічі слід використовувати «ми-орієнтовану» мову («Ми з вами побудуємо...», «Наша мета...»). Це з перших хвилин формує ідентичність колективу ще до того, як буде взято першу ноту.*

3.2. Проведення прослуховування

Проведення прослуховування є важливим етапом формування якісного складу хорového колективу, оскільки дозволяє об'єктивно оцінити вокальні можливості кандидатів і визначити їхню відповідність художнім завданням хору. Саме на цьому етапі керівник отримує первинне уявлення про темброві особливості, діапазон, інтонаційну точність і музичний слух майбутніх учасників. Грамотно організоване прослуховування забезпечує не лише професійний відбір, а й формує у кандидатів відчуття поваги, відкритості та довіри до керівника й колективу.

Алгоритм прослуховування наступний:

1. Спів знайомої мелодії. Це «візитна картка» співака. Важливо дозволити людині заспівати саме те, що їй подобається, щоб вона почувалася впевнено. Оцінюється:

- чистота інтонації. Перевіряється здатність «тримати стрій» без супроводу фортепіано (a cappella). Чи не «зповзає» тональність до кінця куплету?

- природність звукоутворення: Чи немає затиснення щелепи або гортані? Важливо побачити, як звук виходить «на волю»;

- темброві якості. Визначається характер звуку: світлий, густий, металевий, оксамитовий. Це допомагає зрозуміти, в яку партію (сопрано, альт, тенор, бас) згодом визначити людину;

- музикальність – здатність передати настрої пісні, відчуття фрази та динамічних відтінків (де тихіше, де гучніше).

2. Перевірка слуху. Тут перевіряється зв'язок «вухо – мозок – голос». Тут можна запропонувати такі вправи:

- повторення звуків та фраз. Хормейстер грає ноту або коротку послідовність, а кандидат має точно відтворити її на склад «ма» або «лю»;

- інтервальні вправи. Допомагають зрозуміти, чи розрізняє людина вузькі (секунди) та широкі (кварти) кроки мелодії.

- швидкість реакції – наскільки швидко кандидат «підхоплює» почуте. В хорі це критично для швидкого вивчення нових партитур.

3. Визначення діапазону. Головна помилка початківців – намагатися «витиснути» найвищу ноту. Для хору це не має значення, якщо звук при цьому стає некрасивим. Визначення діапазону включає:

- комфортну зону (теситуру). Це ті ноти, на яких співак може співати 1-2 години репетиції без втоми;

- принцип «від середини». Починаємо з примарних звуків (зручних для мовлення) і поступово йдемо вгору та вниз по півтонах;

- фіксацію перехідних нот. Важливо помітити, де голос починає змінювати забарвлення (перехід з грудного регістру в головний).

4. Перевірка ритмічного відчуття. Ритм – це те, що тримає хор разом. Якщо співак фальшивить, це прикро, але якщо він не в ритмі – це руйнує ансамбль. Перевірка здійснюється через:

- відтворення рисунків. Хормейстер проплескує ритм (наприклад: *та-та-ті-ті-та*), а кандидат повторює;
- плескання під метроном. Перевіряється здатність тримати стабільний темп, не прискорюючись і не сповільнюючись;
- повторення за хормейстером. Це імітація реальної репетиції. Наскільки гнучко людина реагує на жест.

5. Оцінка вокального потенціалу. Це найбільш суб'єктивний, але найважливіший пункт для досвідченого хормейстера. Звертається увага на:

- природність дихання: Чи не піднімаються плечі при вдиху? Чи вистачає опори для звуку?
- відсутність форсування – вміння співати наповнено, але не кричати. Форсований звук у хорі не зливається з іншими та швидко псує голос;
- готовність працювати над технікою. Навіть якщо людина помиляється, але миттєво виправляється після зауваження – це ідеальний кандидат. Гнучкість розуму в хорі іноді важливіша за ідеальний голос.

3.3. Розподіл по партіях

Розподіл учасників по голосових партіях є одним із найвідповідальніших етапів формування хорового складу. Від правильності цього рішення залежить темброве збалансованість, інтонаційна стабільність і загальна якість ансамблевого звучання. Невдалий розподіл може призвести до перевтоми голосів, нестійкої інтонації та психологічного дискомфорту учасників. Тому визначення партії має здійснюватися не формально, а з урахуванням фізіологічних, тембрових і перспективних характеристик голосу.

Основні принципи розподілу:

1. Орієнтація не на максимальну висоту, а на комфортне темброве звучання. Найпоширеніша помилка – визначати партію виключно за найвищою або найнижчою нотою, яку може взяти учасник.

Правильний підхід передбачає:

- визначення робочого (комфортного) діапазону;
- аналіз природного тембру голосу;
- оцінку стійкості інтонування у середній теситурі.

Якщо голос звучить напружено у верхньому регістрі, це не означає, що співак є сопрано або тенором. Важливо, щоб більша частина партії виконувалася без перевтоми.

2. Урахування балансу голосів. Хор – це ансамбль, тому баланс партій має принципове значення. При розподілі потрібно:

- враховувати кількісне співвідношення голосів;
- не перевантажувати одну партію;
- за необхідності мотивувати частину учасників спробувати іншу теситуру.

Якщо певна партія недоукомплектована, можливі варіанти:

- додатковий набір;
- тимчасовий перерозподіл голосів;
- вибір відповідного репертуару.

3. Перспектива розвитку голосу. Голос – це динамічна система. Особливо це актуально для:

- молодіжних хорів;
- аматорських колективів;
- співаків без академічної підготовки.

Під час розподілу варто враховувати:

- а) можливість розширення діапазону;
- б) стабілізацію дихання;
- в) поступове зміцнення середнього регістру.

У деяких випадках доцільно тимчасово визначити легшу партію з подальшим переходом.

Алгоритм розподілу включає:

1. Визначити діапазон голосу під час прослуховування.
2. Перевірити інтонаційну стабільність у середньому регістрі.

3. Проспівати нескладний фрагмент у потенційній партії.
4. Оцінити темброву органічність у групі.
5. Зробити попередній (умовний) розподіл.

Якщо є сумніви – варто тимчасово визначити партію і перевірити її на перших репетиціях.

Щодо **орієнтовного співвідношення партій у змішаному хорі**, то для забезпечення гармонійного звучання воно рекомендується таке:

- сопрано – 30%
- альти – 30%
- тенори – 20%
- баси – 20%.

Можливі варіації залежно від:

- вікового складу;
- типу репертуару;
- акустичних умов;
- кількісного складу хору.

У практиці часто виникає дефіцит тенорів і басів, тому керівнику варто приділяти особливу увагу залученню чоловічих голосів.

Типові помилки при розподілі по партіях:

1. Призначення партії без перевірки в реальному звучанні ансамблю.
2. Ігнорування тембрової однорідності групи.
3. Переведення співаків у складнішу партію через кадровий дефіцит.
4. Жорстке закріплення партії без можливості корекції.

Щодо психологічного аспекту розподілу по партіях, то важливо:

- пояснювати рішення спокійно та аргументовано;
- уникати створення ієрархії «сильніша – слабша» партія;
- підтримувати позитивну самооцінку учасників.

Правильно організований розподіл сприяє відчуттю значущості кожного голосу та формує відповідальність за ансамблевий результат.

Отже, розподіл по партіях – це не разове адміністративне рішення, а гнучкий процес, який потребує спостереження і корекції на початковому етапі роботи. Орієнтація на комфортну теситуру, темброву органічність і баланс складу забезпечує стабільність звучання та створює передумови для успішної підготовки першого концерту.

3.4. Формування стабільного складу

Формування стабільного складу є завершальним етапом набору учасників і водночас початком повноцінної роботи хору як організованого колективу. На цьому етапі важливо не лише затвердити список учасників, але й закласти принципи відповідальності, дисципліни та довготривалої співпраці. Стабільність складу безпосередньо впливає на якість ансамблевого звучання, швидкість опанування репертуару та успішність підготовки до першого концерту.

Після **завершення прослуховувань** керівник:

- затверджує основний склад хору;
- остаточно визначає розподіл по партіях;
- формує списки контактів;
- створює систему внутрішньої комунікації.

Критерії включення до основного складу:

- відповідність вокальним вимогам;
- стабільність інтонування;
- готовність до регулярної участі;
- мотивація та відповідальність.

Доцільно офіційно оголосити склад, щоб учасники відчували свою приналежність до колективу.

Важливо також **сформувати резерв** (за потреби). Резервний склад – це учасники, які:

- мають потенціал, але потребують додаткової підготовки;

- не можуть гарантувати регулярну відвідуваність;
- проходять випробувальний період.

Практичне значення резерву:

- можливість заміни у разі вибуття учасників;
- гнучкість під час підготовки концертної програми;
- кадрова стабільність у перспективі.

У невеликих колективах резерв може бути умовним, але доцільно зберігати контакти потенційних учасників.

Далі – визначаються **вимоги щодо відвідуваності**, адже регулярність репетицій – це основа ансамблевого розвитку. Тому необхідно одразу окреслити чіткі правила.

Рекомендоване практичне правило:

допустима кількість пропусків – не більше 20% репетицій у підготовчий період до концерту.

Наприклад:

- при 10 репетиціях дозволено не більше 2 пропусків;
- при 20 репетиціях – не більше 4.

Керівнику хору важливо:

- пояснити, що кожен пропуск впливає на загальне звучання;
- передбачити можливість індивідуального відпрацювання;
- встановити правило попередження про відсутність.

У перші 1-2 місяці доцільно встановити **умовний випробувальний період**, протягом якого оцінюється:

- дисциплінованість;
- відповідальність;
- готовність працювати в команді;
- швидкість засвоєння матеріалу.

Після цього періоду склад можна вважати стабілізованим.

Щодо **психологічних аспектів стабілізації складу**, то формування стабільності потребує:

- чітких, але справедливих вимог;
- послідовності в рішеннях;
- однакового підходу до всіх учасників;
- підтримки позитивного мікроклімату.

Надмірна жорсткість на старті може призвести до втрати учасників, а надмірна лояльність – до втрати дисципліни. Важливо знайти баланс.

Типові труднощі при формування стабільного складу:

1. Відтік учасників у перший місяць.
2. Нерівномірна відвідуваність по партіях.
3. Втрата мотивації через складність матеріалу.
4. Конфлікти в групах голосів.

Ці труднощі є природними для початкового етапу і потребують спокійної, системної реакції керівника.

Отже, формування стабільного складу – це процес, який поєднує адміністративні рішення та психологічну роботу. Чітке визначення основного складу, наявність резерву та встановлення прозорих вимог щодо відвідуваності створюють основу для дисциплінованої та результативної роботи. Саме стабільність складу забезпечує якісну підготовку до першого концерту та формує фундамент подальшого розвитку хорового колективу.

3.5. Адаптаційний період (перші 3-4 тижні)

Адаптаційний період є ключовим етапом становлення новоствореного хорового колективу. Саме в перші 3-4 тижні формується психологічний клімат, закладаються основи дисципліни, виробляються перші ансамблеві навички та визначається темп подальшої роботи. У цей період важливо не перевантажувати учасників складним матеріалом, а зосередитися на формуванні командної взаємодії та стабільності складу.

Головна мета адаптаційного етапу – перетворити групу окремих співаків на цілісний колектив.

Основні завдання адаптаційного періоду:

1. Знайомство учасників. Новий хор складається з людей, які часто не знають один одного. Відсутність комунікації знижує впевненість і ускладнює ансамблеву взаємодію.

Практичні кроки:

а) коротке представлення кожного учасника. Це перший крок до подолання анонімності, яка породжує відчуження.

Коли учасники знають імена один одного та хоча б мінімальний бекграунд (хтось лікар, хтось студент, хтось виховує трьох дітей), виникає емпатія. Людина перестає бути просто «сусіднім сопрано» і стає особистістю.

Також коротке представлення допомагає хормейстеру зрозуміти досвід кожного. Наприклад, якщо хтось уже співав у хорі раніше, він може стати неформальним лідером партії.

Представлення краще робити це колом, де кожен каже 2-3 речення про себе. Це знімає первинний бар'єр публічного виступу перед групою.

б) вправи на взаємодію. Музична взаємодія – це найкращий спосіб відчуття «лікоть» сусіда без зайвих слів.

Це може бути спільне ритмічне відтворення – вправи, де потрібно синхронно плескати в долоні, тупати або клацати пальцями. Коли 20 людей одночасно створюють один ритм, виникає відчуття спільної сили та синхронності.

Також канони є ідеальним містком між сольним та хоровим співом. Співаючи просту мелодію каноном, учасники вчаться: тримати свою лінію, чуючи іншу, вчасно вступати, орієнтуючись на сигнал сусіда, довіряти партнеру по ансамблю.

Спільна помилка у вправі та спільний сміх над нею зближують швидше, ніж години лекцій.

в) неформальне спілкування після репетиції. Репетиційний час зазвичай жорстко регламентований, тому справжня «хімія» між людьми виникає у перервах або після роботи.

Після інтенсивної репетиції мозок потребує розвантаження. Обговорення складнощів за чаєм чи просто спільна дорога до метро дозволяють обмінятися враженнями («Тобі теж було важко в 15-му такті?», «Так, я теж там заплутався»).

Спільне святкування днів народження чи походи на концерти інших колективів створюють історію хору. Люди приходять на репетицію вже не тільки заради музики, а й заради спільноти.

У неформальній обстановці учасники легше висловлюють свої страхи чи побажання, що дає хормейстеру цінну інформацію для коригування роботи.

***Результат:** зниження психологічної напруги та формування почуття приналежності.*

2. Формування дисципліни. У перші тижні важливо встановити:

а) правила поведінки під час репетиції. Репетиція – це процес колективної концентрації. Важливо донести, що хор звучить лише тоді, коли всі учасники налаштовані на одну хвилю.

Забороняються приватні розмови. Навіть шепіт у сопрано заважає басам чути свою партію. Правило просте: «Говорить або хормейстер, або музика».

Мінімальне використання гаджетів. Мобільні телефони мають бути в беззвучному режимі та заховані. Екран, що світиться, відволікає не лише власника, а й сусідів.

Важливою є й дисципліна тіла (рівна спина, ноги на підлозі) безпосередньо впливає на якість дихання та звуку. Правильна постава – це теж частина внутрішньої дисципліни.

б) вимоги до запізнь. Запізнення однієї людини – це крадіжка часу у всього колективу.

Тому має бути правило «5 хвилин до»: приходити потрібно за 5-10 хвилин до початку, щоб встигнути зняти верхній одяг, підготувати ноти та налаштуватися емоційно.

Потрібно мати ритуал розспівування. Важливо пояснити, що розспівування – це не «розігрів», який можна пропустити, а налаштування ансамблю. Людина, що запізнилася на розспівку, приходиться «чужою» для спільного звуку.

Організувати систему сповіщення – встановити порядок: якщо запізнення неминуче, учасник має попередити старосту або хормейстера заздалегідь.

в) порядок використання нотних матеріалів. Ноти – це головний робочий інструмент хориста. Повага до нот дорівнює повазі до праці композитора та хормейстера.

Залізним має бути правило – завжди олівець з собою. Кожен хорист повинен мати м'який олівець для позначення дихання, штрихів та зауважень хормейстера. Жодних ручок чи маркерів.

Персональна відповідальність за ноти. Якщо ноти видаються на руки, учасник відповідає за їхній стан та наявність на кожній репетиції. Забуті ноти – це неможливість повноцінно працювати.

Доцільно формувати культуру зберігання – використання папок, порядок у нотній бібліотеці. Це привчає до системності в мисленні.

г) культура слухання хормейстера. Це найвищий рівень хорової дисципліни, що базується на професійному та особистому авторитеті керівника.

Важливим є візуальний контакт – хор співає очима. Правило: «Очі в нотах – лише для читання, очі на хормейстера – для творення». Учасники мають бачити не лише ауфтакт, а й найменшу зміну в міміці чи жести.

Реагувати на жести. Дисципліна мовчання після зняття звуку. Коли хормейстер знімає руку, має панувати тиша, щоб зафіксувати післязвуччя та почути наступні вказівки.

Довіра до трактовки – вміння слухати зауваження без суперечок. Обговорення інтерпретації твору можливе поза репетиційним часом, але під час роботи слово хормейстера – закон.

Принцип: вимоги мають бути чіткими, однаковими для всіх і послідовно виконуватися.

Саме перші тижні визначають, якою буде дисципліна в подальшій роботі.

3. Розвиток ансамблевого слуху. Ансамблевий слух – це здатність чути не лише себе, а й інших. На старті необхідно:

а) навчити слухати вертикаль (гармонію). Хорист має розуміти, яку роль його нота відіграє в акорді в конкретний момент.

Слухати слід і «сусідів». Важливо навчити співака чути не лише свою партію, а й ту, що знаходиться поруч (наприклад, сопрано мають чути альтів).

Важливим є відчуття фонізму. Виконавець повинен розрізняти, чи співає він терцію (яка дає забарвлення мажору чи мінору), чи стійку квінту. Це привчає до «розумного» інтонування – наприклад, звужувати або розширювати інтервал залежно від його місця в гармонії.

Тут допоможе вправа: зупинка хору на окремому акорді та його «вслуховування» до повного злиття, поки биття між звуками не зникне.

б) формувати відчуття динамічного балансу. Це здатність регулювати гучність свого голосу відповідно до загальної звучності хору та важливості конкретної партії.

Слід виділяти головне та другорядне. Якщо в творі тема (мелодія) зараз у тенорів, інші партії мають автоматично стати тихішими, створюючи прозорий фон.

Зберігати ансамблеву «піраміду». Основа балансу – це фундамент (баси). Чим вище партія, тим легшою вона має бути, щоб не «задавлювати» гармонію.

Важливим є і контроль форте. Учасники повинні розуміти, що *forte* в хорі – це не максимальний крик, а насичений звук, який не вибивається із загальної маси. Один «випуклий» голос руйнує весь ансамбль.

в) розвивати чутливість до тембрового поєднання. Це найтонша робота над «фарбою» звуку. Мета – досягти такого злиття, щоб група голосів звучала як один інструмент. Реалізується це через:

- нівелювання індивідуальності. Хормейстер привчає співаків «прикривати» свій характерний тембр заради загального бленду (mix). Занадто яскраві, «сольні» голоси мають навчитися підлаштовуватися під м'якші;

- єдність голосних. Ансамбль починається з однакової форми рота. Якщо сопрано співають «А» плоско, а альти – округло, тембрового злиття не буде. Робота над однаковою артикуляцією – це і є робота над тембровим ансамблем;

- вслуховування в обертони. Коли голоси ідеально поєднуються за тембром і чистотою, виникає акустичний ефект «п'ятого голосу» (комбінаційні тони), що робить звучання хору магічним і об'ємним.

4. Початок роботи над простим репертуаром. У перші 3-4 тижні рекомендовано:

- а) твори з обмеженим діапазоном. На старті голоси ще не «розігріті» спільною роботою, а вокальна техніка учасників може бути дуже різною.

Використання середнього регістру (теситури) дозволяє хористам зосередитися на якості звуку, а не на «виживанні» на високих чи низьких нотах. У межах квінти чи октави співаку набагато легше тримати стрій. Коли голос не напружений граничними нотами, слух працює чистіше.

Наприклад: краще обрати обробки народних пісень або прості хорали, де мелодія рухається плавно, без різких стрибків на великі інтервали.

- б) уникання складних поліфонічних структур. Поліфонія (фуги, канони зі складною імітацією) вимагає високої індивідуальної відповідальності та залізного ритму. На початку це може стати бар'єром.

Пріоритет має стати гармонічна вертикаль. Гомофонно-гармонічний склад (коли всі партії співають текст одночасно, але різними нотами) допомагає хористам відчувати підтримку один одного.

Щодо єдності дихання, то коли весь хор бере дихання в один момент, це створює відчуття монолітності. У поліфонії ж кожен «сам за себе», що на етапі знайомства може призвести до хаосу та розгубленості.

Також учасникам легше стежити за жестом хормейстера, коли їм не потрібно вираховувати складні вступи своєї партії на слабку долю.

в) використання повторюваних мелодичних фраз. Повторюваність – це найкоротший шлях до запам'ятовування та автоматизму. Якщо твір побудований на куплетно-варіаційній формі або має чіткий рефрен (приспів), хор може «зібрати» кістяк пісні вже за одну репетицію.

Також чим швидше мелодія «ляже на слух», тим швидше хористи піднімуть очі від паперу і почнуть дивитися на хормейстера. Саме в цей момент починається справжня музика.

Додамо іще, що повторюваний ритм або мелодія створюють ефект медитативності або драйву (залежно від темпу), що знімає затиски та додає енергії.

Мета – дати учасникам відчуття швидкого результату. Перші успіхи формують мотивацію і віру у власні можливості.

Методичними прийомами адаптації можуть бути:

1. Вправи на слухання «сусідньої» партії.

- виконання твору з акцентом на прослуховування іншої партії;
- прохання описати, що змінилося в загальному звучанні;
- тимчасове приглушення власної партії для розвитку слухової концентрації.

Результат: формування гармонійного мислення.

2. Спів у малих групах:

- поділ партії на 2-3 підгрупи;
- виконання фрагментів квітетом або терцетом;

- чергування груп під час виконання.

Результат: підвищення відповідальності кожного учасника та покращення інтонації.

3. Зміна розташування для пошуку кращого балансу:

- змішане розташування голосів;
- перестановка сильніших і слабших співаків;
- експериментування з напівколом або лінійним розташуванням.

Результат: пошук оптимального акустичного балансу та посилення взаємного слухання.

4. Короткі рефлексійні обговорення після репетиції. Так, наприкінці заняття доцільно:

- а) поставити 2-3 короткі запитання;
- б) з'ясувати труднощі;
- в) відзначити позитивні моменти.

Приклади запитань:

- Що сьогодні вдалося найкраще?
- Що потребує додаткової уваги?
- Чи було комфортно у своїй партії?

Результат: формування відкритої комунікації та довіри.

Типовими труднощами адаптаційного періоду є:

1. Невпевненість окремих учасників.
2. Нерівномірна активність у групах голосів.
3. Коливання дисципліни.
4. Втома через новий формат діяльності.

Ці явища є природними й не повинні викликати паніки у керівника.

Очікувані результати після 3-4 тижнів:

- стабілізація складу;
- формування базової дисципліни;
- первинний ансамблевий баланс;
- розучування 2-3 простих творів;

- підвищення мотивації.

Отже, адаптаційний період – це фундамент подальшої роботи хору. Саме в цей час формується командний дух, встановлюються правила взаємодії та розвивається базовий ансамблевий слух. Грамотно організовані перші 3-4 тижні забезпечують стабільність колективу та створюють сприятливі умови для переходу до системної підготовки концертної програми.

3.6. Формування ансамблевої культури

Формування ансамблевої культури є одним із ключових етапів становлення хорового колективу. Саме на цьому рівні відбувається перехід від сукупності індивідуальних голосів до цілісного художнього організму. Ансамблева культура передбачає не лише технічну злагодженість, а й спільне відчуття звукового простору, єдину художню інтерпретацію та високий рівень взаємної відповідальності співаків.

На цьому етапі закладаються основи:

- єдиної манери звукоутворення;
- спільного дихання;
- чіткої дикції;
- реакції на диригентський жест.

Головний принцип: «слухати хор більше, ніж себе».

Єдина вокальна манера – це основа чистого, збалансованого звучання хору. Навіть за наявності добре підготовлених співаків різні індивідуальні школи звукоутворення можуть створювати строкатість тембру.

Основні завдання керівника:

- визначити стильову модель звучання (академічна, м'яка камерна, народна тощо);
- встановити єдині принципи атаки звуку (м'яка, без «під'їздів»);
- контролювати однакове формування голосних;

- уникати надмірної вібрації, яка руйнує ансамбль.

Практичні прийоми:

1. Спів в унісон для вирівнювання тембру. Унісон – це найскладніший і водночас найефективніший вид ансамблю.

Методика полягає у виконанні простих послідовок або фрагментів творів усією партією (або всім хором) на одному звуці. І тут кожен співак має не просто потрапити в ноту, а «розчинити» свій голос у сусідові. Завдання керівника – забезпечити монолітне звучання, де жоден голос не домінуватиме за гучністю чи тембральним забарвленням.

Нюанс: Починати краще з примарних (найбільш природних для даного типу голосу) звуків у середньому регістрі на динаміці *piano* або *mezzo-piano*.

2. Вокалізи на відкриті голосні з контролем округлості. Голосні – це носії вокального звуку. Якщо кожен співає «А» по-своєму, ансамблю не буде. Для округлості звуку використовувати принцип «внутрішньої посмішки» при піднятому м'якому піднебінні. Голосна «А» має за формою наближатися до «О», а «Е» – до «Е-оберненого» (більш глибокого).

Вправа полягає у співі висхідних та низхідних арпеджіо або гам на складі «Лю», «Льо», «Ля». Приголосна «Л» допомагає винести звук на губи (передню позицію), а голосні формують купол.

Керівник має візуально стежити за однаковою формою ротів у хористів. Однакова форма рота – перший крок до однакового тембру.

3. Вправи на «злиття» тембрів у межах партії. Це робота над внутрішньопартійною єдністю, де «лідери» та «відомі» голоси стають одним цілим.

Приєм «Ланцюжок»: Один співак починає тягнути звук, наступний вступає максимально непомітно, копіюючи забарвлення першого. Так по черзі долучається вся партія.

Для налаштування за «еталоном» слід обрати у партії співака з найбільш м'яким, «коректним» тембром, який легко змішується. Попросіть інших підлаштуватися саме під його звучання.

Квартети/Тріо: Розбивати хор на малі групи, де кожен змушений чути партнерів ближче. Це виховує «ансамблеве вухо».

4. Запис і прослуховування репетицій. Часто співак не чує себе збоку і не усвідомлює, що його голос дисонує з іншими.

Технічний аналіз: Фрагмент репетиції записується на диктофон або відео. Під час прослуховування разом із хором звертається увага на моменти, де звук стає «строкатим» (різні голосні) або де з'являється детонація.

Коли учасники чують реальну картину, у них зникає ілюзія «я співаю правильно, це інші фальшивлять». Це стимулює колективну відповідальність за звук.

Корисно прослухати запис на початку роботи над твором і через два тижні. Це дає хористам відчуття прогресу та надихає на подальшу роботу над шліфуванням тембру.

Важливо: Єдина манера не означає «стерти» красу голосу. Це означає навчити кожен голос працювати на загальний результат, де фортепіано (інструмент) – це весь хор, а окремі співаки – його клавіші, налаштовані в один стрій.

Спільне дихання – це фізіологічна основа ансамблю. Воно створює відчуття єдності фрази та внутрішньої ритмічної синхронності.

Що важливо:

- одночасний вдих перед початком фрази;
- узгоджені місця для дихання;
- збереження динамічної лінії під час «ланцюгового» дихання.

Методичні прийоми:

1. Диригентська демонстрація вдиху (ауфтакт). Жест хормейстера має бути «дихаючим». Він не просто вказує момент вступу, а диктує характер майбутнього звуку через ауфтакт.

Механіка: Перед вступом хормейстер робить затакт (ауфтакт), який за швидкістю та глибиною відповідає характеру твору. Співаки повинні «вдихнути в руку» хормейстера.

Практика: Вправа на увагу – хормейстер робить різні за характером ауттаки (різкі, плавні, швидкі), а хор має лише вдихнути разом із ним, не видаючи звуку. Це тренує миттєву реакцію та візуальний контакт.

2. Вправи на повільне фразування з довгими нотами. Довгі звуки (фермати) та повільні фрази вчать хористів економно розподіляти повітря та відчувати спільний темп дихання.

Методика: Спів гама або окремих акордів на дуже повільний темп. Керівник жестом показує розвиток фрази, а хор має донести звук до логічного завершення без розривів.

Мета цих вправ полягає у тому, щоб навчити співаків не «скидати» дихання завчасно і відчувати загальний об'єм звукового потоку. Тут закладаються основи ланцюгового дихання, якщо фраза довша за можливості одного виконавця.

3. Відпрацювання дихання без звуку («Тихий вдих і колективна пауза»). Цей прийом спрямований на розвиток внутрішнього слуху та відчуття ансамблевої тиші.

Спершу йде тихий вдих. Хор вчиться брати повітря безшумно через ніс та напіввідкритий рот. Шумний вдих – це ознака затискання м'язів та зайвої напруги.

Далі – колективна пауза. Це момент «активної тиші» між вдихом та початком звуку. Вправа полягає у спільному вдиху за жестом, затримці дихання на кілька секунд (відчуття опори) і одночасному видиху або вступі. Це створює неймовірну концентрацію всередині колективу.

4. Контроль підтримки на crescendo та diminuendo. Динамічні зміни – це іспит для дихальної системи хору.

Crescendo (посилення) – часто співаки при посиленні звуку просто виштовхують повітря, що призводить до форсування та детонації. Потрібно навчити їх посилювати «опору» (роботу діафрагми), зберігаючи об'єм гортані.

Diminuendo (стишення). Найпоширенішою помилкою є розслаблення

дихання на тихому звуці, через що звук «падає» (низить). На *piano* підтримка дихання має бути навіть активнішою, ніж на *forte*, щоб звук залишався політним і чистим.

Тут допоможе вправа – спів одного звуку з поступовим розширенням та звуженням динаміки (так звані «філіровки»). Керівник має контролювати, щоб при зміні гучності не змінювався тембр та висота ноти.

Спільне дихання формує відчуття внутрішнього «пульсу» хору.

Чітка дикція – це основа ансамблевої злагодженості. Дикція – це не лише зрозумілість тексту, а й фактор ритмічної точності. Несинхронна вимова приголосних створює розмитість звучання.

Основні принципи:

- одночасний початок і завершення приголосних;
- єдине трактування подвоєних і м'яких звуків;
- узгоджене вимовляння складних словосполучень.

Практичні інструменти:

1. Ритмічне проговорювання тексту без співу. Це переведення вокального тексту в площину чистого ритму.

Методика: Хор декламує текст твору в заданому темпі, чітко карбуючи кожен склад, але без використання висоти тону (на одній мовній ноті). Метою є синхронізація вимови голосних та приголосних у часі. Це допомагає виявити «ліниві» склади, які зазвичай проковтуються під час співу.

Порада: Використовувати метроном або диригентський жест, щоб проговорювання було максимально гострим та ансамблевим.

2. «Шепітний» варіант виконання. Цей прийом змушує артикуляційний апарат працювати з подвоєною силою.

Методика: Хор виконує твір інтенсивним, активним шепотом («сценічний шепіт»). При цьому повітря витрачається значно більше, а губи та язик мають працювати надзвичайно енергійно, щоб текст був зрозумілим на відстані.

Ефект – після такої вправи перехід на звичайний спів відчувається як

полегшення, але м'язова пам'ять зберігає ту активність, яка робить слово виразним і «польотним».

3. Окреме відпрацювання фінальних приголосних. Найбільша проблема хорів – «розсипані» закінчення слів. Якщо сорок людей закриють слово «амінь» у різний час, виникне неприємний шум.

Тут доцільним є прийом «Замок», коли приголосна в кінці слова має бути короткою, як постріл, і прозвучати точно на останню частку або за вказівкою хормейстера.

Методика: Окремо протреновується перенесення приголосної. Наприклад, у фразі «Світ-ло», якщо «т» стоїть у кінці складу, вона має бути максимально наближена до наступного звуку («Сві-тло»), щоб не переривати вокальну лінію.

Приголосні «т», «п», «к», «б» в кінці фрази мають бути підкреслено синхронними. Хормейстер має показати чіткий жест на «знімання» звуку, що є сигналом для одночасної вимови фінальної приголосної.

4. Робота з акцентами у фразі. Дикція без логічних наголосів перетворює спів на механічне читання.

У кожній фразі є головне слово. Хор має виділяти його не лише гучністю, а й чіткішою артикуляцією.

Методика: Визначити опорні слова у тексті. Проспівати фразу, навмисно підкреслюючи приголосні саме в цих словах. Це додає музиці сенсу та рельєфності.

Щодо динамічних акцентів, то слід навчити хор розрізняти м'яку вимову в ліричних моментах та жорстку, «маршову» дикцію в кульмінаціях. Це урізноманітнює тембральну палітру колективу.

Добре сформована дикція підсилює художню виразність і дисциплінує ансамбль.

Ансамблева культура неможлива без чіткої взаємодії з керівником.

Диригентський жест – це система сигналів, яка регулює темп, динаміку, артикуляцію та характер виконання.

На початковому етапі необхідно:

- навчити співаків дивитися на хормейстера під час співу;
- формувати миттєву реакцію на вступи та зняття;
- пояснювати значення кожного жесту.

Практичні вправи:

1. Раптові зупинки для перевірки концентрації. Ця вправа виховує «ланцюгову реакцію» та постійну візуальну увагу учасників.

Методика: Хор співає знайомий фрагмент твору. Хормейстер у будь-який момент (навіть посеред фрази) робить різкий жест «зняття». Хор має миттєво припинити звук – тиша повинна настати абсолютно синхронно.

Мета полягає у тому, щоб навчити співаків не просто «співати по нотах», а постійно тримати хормейстера в полі зору. Це критично важливо для складних творів із раптовими паузами або змінами настрою.

Порада: Після зупинки хормейстер може перевірити, чи залишилися співаки в активній позиції, чи не «опало» їхнє дихання, готуючись до наступного вступу.

2. Зміна темпу за сигналом без попередження. Вправа на гнучкість та ритмічну чуйність колективу.

Методика: Під час виконання сталого ритмічного малюнка хормейстер починає різко або поступово змінювати темп (*accelerando* – прискорення, або *ritenuto* – уповільнення).

Завдання хору – слідувати за рукою «як тінь». Будь-яке запізнення вважається помилкою. Ефектом є руйнування механічності виконання. Хор перестає бути «автопілотом» і стає живим організмом, здатним на тонку агогіку (невеликі відхилення від рівномірного темпу для виразності).

3. Виконання фрази лише під жест (без тексту та ритму нот). Це вища школа взаємодії, де жест хормейстера стає першоджерелом звуку.

Методика: Хор тягне один акорд або унісон на голосній (наприклад,

«А»). Хормейстер лише жестом (без слів і попередніх домовленостей) показує:

- динаміку: Від ледь чутного *pianissimo* до вибухового *forte*;
- артикуляцію: М'яке *legato* (плавне з'єднання) або гостре *staccato* (уривчасті звуки);
- характер: Напружений, агресивний, світлий або заспокійливий звук.

Мета полягає у тому, щоб навчити хористів «читати» якість жесту. Вони мають відчутти, що амплітуда руки – це гучність, а м'язовий тонус руки хормейстера – це напруга їхнього власного голосу.

4. Вправа «Дзеркало енергії» – це додатковий прийом для відпрацювання характеру звуку.

Методика: Хормейстер показує жест, що імітує певну фізичну дію (наприклад, «натягування струни», «відштовхування важкої стіни» або «розсіювання пуху»), а хор має озвучити цей жест відповідним тембром.

Результат полягає у тому, що звук стає візуалізованим. Співаки починають розуміти, що хормейстер не просто махає руками, а «ліпить» звук у просторі.

Потрібно формувати не механічну, а усвідомлену реакцію – співак повинен розуміти, що саме змінюється.

Важливим є і **розвиток ансамблевого слуху**. Ансамблевий слух – це здатність одночасно чути:

- свою партію;
- суміжні голоси;
- загальний гармонічний результат.

Методика розвитку:

1. Спів у змішаних квартетах (квартетне навчання). Це один із найефективніших методів виховання самостійності та слухової уваги.

Методика: З кожної партії обирається по одному співаку (S, A, T, B). Вони стають разом і виконують твір або його фрагмент.

У квартеті виконавець позбавлений «підтримки» своєї групи. Він

змушений тримати свою лінію, одночасно вслухаючись у три інші голоси. Це вчить не перекривати сусідів, а створювати спільний вертикальний акорд.

Результатом стає те, що зникає страх «загубитися» без сусіда, з'являється відчуття гармонійної відповідальності за ціле звучання.

2. Тимчасове зменшення гучності для перевірки балансу. Ця вправа допомагає вибудувати правильну «піраміду» звуку та динамічну рівновагу.

Методика: Хормейстер просить одну або дві партії співати на *pianissimo*, тоді як інші продовжують у звичній динаміці. Потім ролі змінюються.

Після цього іде аналіз і керівник запитує хористів: «Чи чули ви зараз партію альтів? Чи не заважало сопрано басам будувати фундамент?».

У такий спосіб можна навчити кожен партію відчувати свою роль у конкретний момент (функція фону чи функція мелодії). Співаки вчаться «пропускати» головну тему, роблячи свій супровід прозорішим.

3. Вправи на інтонаційне «вслухання» в акорди. Це робота над вертикальним строем – здатністю відчувати свою ноту як частину гармонії.

Методика: Хор бере акорд і тягне його на ферматі. Хормейстер просить співаків «посувати» свою ноту (трохи вище/нижче), поки не виникне ефект абсолютно чистого, резонуючого звуку (так звані «комбінаційні тони»).

Окремо відпрацьовується чистота терцій (мажорна має бути «світлою», мінорна – «глибокою») та чистих квінт, які є каркасом акорду.

Ці вправи дозволяють сформуванню у хористів фізичне відчуття «резонансу», коли акорд починає «дзвонити» сам по собі завдяки ідеальній чистоті інтонації.

4. Виконання фрагментів а cappella (без інструмента). Інструментальний супровід часто «ховає» помилки інтонування. Спів без нього – це момент істини для хору.

Методика: Фрагмент твору, що зазвичай виконується з фортепіано, співається без нього. Після закінчення фрази хормейстер бере на інструменті акорд і перевіряє, чи не «з'їхав» хор (найчастіше хори «низять»).

Це допомагає розвинути внутрішній еталон висоти та активної інтонації. Співаки вчаться спиратися не на клавіші, а на слуховий зв'язок один з одним.

Результатом є те, що спів *a cappella* здатен по-справжньому вирівняти стрій хору та навчити співаків чути найменші коливання висоти звуку.

Саме на цьому етапі формується колективна відповідальність за результат.

Формування ансамблевої культури пов'язане також із **фізичним розташуванням хористів.**

Можливі підходи:

1. Класичне групування за партіями (секційне). Це традиційний підхід, де кожна партія (S, A, T, B) стоїть окремим монолітним блоком.

Методика: Зазвичай сопрано та тенори розташовуються ліворуч від хормейстера, а альти та баси – праворуч (або навпаки, залежно від акустики залу).

Переваги такого групування у тому, що співаки відчують максимальну підтримку своєї групи. Це ідеальний варіант для розучування нових творів, роботи над складним внутрішньопартійним унісоном та вертикальним строєм. В той же час, учасники можуть «звикнути» слухати лише свою партію, ігноруючи загальну гармонію.

2. Змішане розташування (SATB у малих блоках). У цьому варіанті хор розбивається на маленькі «квартети» або блоки, де поруч стоять представники різних партій.

Методика: Кожен співак оточений людьми, що співають інші ноти (наприклад, сопрано стоїть між альтом і тенором).

Таке розташування – «вищий пілотаж» ансамблевої культури. Співаки змушені бути максимально самостійними. Звучання стає неймовірно об'ємним, стереофонічним, а злиття тембрів – ідеальним.

Водночас це підходить лише для досвідчених колективів із залізним знанням матеріалу. Будь-яка невпевненість одного співака в такому розкладі

може призвести до руйнації всієї структури.

3. Розстановка з урахуванням сили та тембру голосів. Це індивідуальний підхід, де хормейстер «ліпить» звук, виходячи з характеристик кожного голосу.

Методика «Ведучі» голоси: Співаків із найчистішою інтонацією та впевненим знанням тексту ставлять у центр або всередину партії, щоб вони були «опорою» для інших.

Дуже сильні або специфічні голоси краще не ставити на край чи в перший ряд – їх варто «сховати» в глибину групи, щоб їхній звук змішувався з іншими до того, як дійде до слухача. Слабші голоси розташовуються ближче до «лідерів», щоб вони могли орієнтуватися на правильний еталон звуку.

Така розстановка допомагає створити рівномірне звукове поле, де жоден голос не домінує агресивно, а загальний тембр звучить збалансовано.

4. Висотне розташування (сходинки). Фізичний рівень також має значення для польотності звуку.

Використання хорових станкових конструкцій (подіумів) дозволяє звуку від задніх рядів (зазвичай це чоловічі партії) вільно проходити над головами передніх рядів. Це покращує дикційну чіткість усього хору та дозволяє хормейстеру бачити обличчя (і очі!) кожного виконавця, що критично для керованості.

Експериментування з розташуванням допомагає знайти оптимальний баланс.

Ансамблева культура має і **психологічний вимір:**

- взаємопідтримка;
- відсутність конкурентності;
- спільна відповідальність за звучання;
- довіра до керівника.

Керівник повинен формувати атмосферу, в якій кожен співак відчуває свою значущість у загальному звучанні.

Отже, формування ансамблевої культури – це процес, що поєднує технічну дисципліну, слухову уважність і психологічну єдність. Саме на цьому етапі хор переходить від стадії організаційного становлення до справжнього художнього функціонування.

Щодо **психологічних аспектів формування складу хору**, то керівнику важливо:

1. Уникати публічної критики. Помилка одного співака – це робочий момент, а не привід для висміювання.

Методика: Якщо хтось у партії систематично фальшивить, не варто зупиняти весь хор і вказувати пальцем: «Петре, ви низите». Краще сказати: «Партія тенорів, зверніть увагу на чистоту терції в 15-му такті, давайте перевіримо разом».

Гострі зауваження щодо вокальної техніки краще робити віч-на-віч після репетиції. Публічна критика породжує страх помилитися, через що співак починає співати «обережно» (тихо і без дихання), що руйнує загальний ансамбль.

2. Підтримувати новачків. Перші репетиції для нової людини – це величезний стрес.

Тут допоможе система «менторства». Можна прикріпити до новачка досвідченого учасника партії («старожила»), який допоможе орієнтуватися в партитурі, підкаже нюанси трактовки та просто підтримає морально.

Важливою є саме поступова адаптація. Не варто вимагати від новачка ідеального знання всього репертуару на другому занятті. Слід хвалити за перші успішні вступи – це створює ситуацію успіху та стимулює швидше навчання.

3. Запобігати «елітарності» окремих партій. У хорі часто виникає негласна ієрархія (наприклад, сопрано вважають себе головними, бо співають мелодію, а альти чи баси почуваються «другорядними»).

Керівник має постійно наголошувати, що хор – це єдиний механізм. Доцільно пояснювати роль кожної партії: «Без фундаменту басів мелодія

сопрано не матиме опори», або «Цей підголосок в альтях – головна барва акорду».

Важливо також чергувати ролі – давати можливість кожній партії проявити себе, відзначаючи красу саме їхньої підводки чи тембрального забарвлення.

4. Формувати атмосферу співпраці. Хор має стати «безпечним простором», де люди об'єднані спільною метою.

Корисним є спільне обговорення. Доцільно запитувати думку хористів щодо образу твору: «Як ви відчуваєте цей фінал – як трагедію чи як надію?». Це залучає їх до творчого процесу, роблячи з виконавців – співавторів.

Об'єднує учасників хору і позарепетиційна діяльність – спільні чаювання, поїздки на фестивалі або навіть традиція вітати з днем народження створюють горизонтальні зв'язки. Коли люди симпатизують одне одному як особистості, вони підсвідомо краще слухають одне одного в ансамблі.

Позитивний психологічний клімат напряму впливає на якість звучання.

Критерії успішного формування складу хору. Етап можна вважати завершеним, якщо:

- 1) визначено стабільний склад по партіях;
- 2) учасники орієнтуються у своїх вокальних можливостях;
- 3) сформовано початкову ансамблеву злагодженість;
- 4) встановлено дисципліну відвідування;
- 5) колектив демонструє мотивацію до спільної роботи.

Таким чином, набір і формування складу – це не лише відбір голосів, а створення творчої команди. Саме на цьому етапі закладаються основи майбутнього художнього результату. Грамотно організоване прослуховування, продуманий розподіл по партіях та уважне ставлення до психологічного клімату забезпечують успішний старт колективу та ефективну підготовку до першого концерту.

РОЗДІЛ 4

РЕПЕТИЦІЙНИЙ ПРОЦЕС

Репетиційний процес є центральним етапом становлення хорового колективу. Саме в системній роботі формуються вокально-технічні навички, ансамблева злагодженість, інтерпретаційна культура та сценічна дисципліна.

Для молодого хору особливо важливо дотримуватися чіткої структури занять і поступового ускладнення матеріалу.

Опишемо *структуру одного репетиційного заняття*.

Оптимальна тривалість: 60-90 хвилин.

Частота: 2-3 рази на тиждень.

1. Організаційний момент (5 хв.):

- перевірка присутніх;
- коротке налаштування на роботу;
- оголошення завдань на репетицію.

Важливо одразу встановити робочу атмосферу.

2. Дихально-вокальна розминка (10-15 хв.).

Завдання:

- активізувати дихальний апарат;
- підготувати голосові зв'язки;
- налаштувати інтонаційний слух.

Орієнтовний комплекс:

1. Активізація дихального апарату. Дихання – це «паливо» для звуку.

Перші вправи мають бути спрямовані на відчуття опори та контроль повітряного потоку.

Вправа «Насос»: Короткі, активні вдихи носом та видихи через рот на звук «с-с-с» або «ш-ш-ш». Це вмикає діафрагму.

Контрольований видих: Повільний вдих на 4 рахунки, затримка на 4, і максимально довгий, рівномірний видих на звук «с» (рахунок поступово збільшується від 10 до 30).

Це допомагає навчити хористів не «викидати» все повітря на першому ж звуці, а тримати рівний тиск протягом усієї фрази.

2. Вправи на м'яке звукоутворення (сонорні приголосні). Починати розспівування з голосних небезпечно для нерозігрітих зв'язок. Сонорні приголосні «м», «н», «л» допомагають знайти правильний резонанс.

Микання (на «м»): Спів із закритим ротом (губи зімкнені, зуби розтиснуті). Звук має «свербіти» на губах.

Вправа на «ні» або «лю»: Допомагає вивести звук у «передню позицію» (до зубів), що робить його світлим і польотним без зайвих зусиль.

Це веде до м'якого змикання зв'язок та активізація головних резонаторів.

3. Гамоподібні вправи в середньому регістрі. Це перехід до активного вокалу. Середній регістр – найкомфортніша зона для більшості голосів.

Методика: Спів низхідних та висхідних п'ятиступневих послідовностей (до-ре-мі-фа-соль-фа-мі-ре-до). Використовуйте склади «ма-ме-мі-мо-му».

Керівник при цьому стежить за рівністю звуку (рівне *legato*) та однаковою висотою позиції на різних голосних. Ці вправи допомагають вирівнювати вокальну лінію та розширювати робочий діапазон.

4. Інтервальні вправи (терція, кварта). Цей етап готує слух до гармонійної складності та точності інтонування.

Терції: Спів великих та малих терцій вгору і вниз. Це «цеглинки» акорду. Важливо, щоб мажорна терція була високою та світлою.

Кварти та квінти: Вправи на «широкі» інтервали вчать хористів робити точний стрибок без «під'їздів» та ковзання.

Це допомагає розвивати вертикальне мислення та точне попадання в ноту (атака звуку).

5. Вправи на унісон. Це завершальний етап розминки, де хор має зазвучати як «один голос».

Методика: Хор бере один звук (наприклад, «ля» першої октави) і тягне його, поступово змінюючи голосні: а-е-і-о-у. Співаки мають підлаштовувати свій тембр під сусіда так, щоб неможливо було виділити

окремі голоси. Метою є психологічне та акустичне злиття колективу перед роботою над репертуаром.

На початковому етапі не слід перевантажувати верхній регістр.

3. Робота над партіями (15-25 хв.) включає:

- окреме пропрацювання складних місць;
- інтонаційну корекцію;
- ритмічну точність;
- дикційну роботу з текстом.

Методи:

1. Спів у малих групах. Розбиття партії на дуети або тріо дозволяє кожному учаснику почувати себе краще.

Коли співає лише 2-3 людини, керівник миттєво чує, хто саме припускається помилки. У результаті підвищується індивідуальна відповідальність. Співаки перестають «ховатися» за спину лідерів партії.

2. «Ланцюговий» спів. Метод безперервного передавання музичної фрази від одного співака до іншого.

Перша людина співає перший такт, друга - наступний, і так далі по ланцюжку без зупинки ритму. У результаті виховується ідеальна концентрація та вміння підхопити тембр і динаміку попереднього співака, створюючи ілюзію єдиного безперервного голосу.

3. Повільний темп із поступовим прискоренням. Класичний метод «під мікроскопом».

Складний пасаж виконується у 2-3 рази повільніше за оригінал. Це дозволяє мозку та голосовому апарату зафіксувати кожну ноту та перехід. У результаті, коли м'язова пам'ять зафіксувала правильний рух у повільному темпі, прискорення до реального темпу відбувається природно і без втрати якості.

4. **Зведення твору (20-30 хв)**. Це кульмінаційний етап репетиції, де окремі вокальні лінії перетворюються на єдине гармонійне ціле. Якщо

попередня робота над партіями була «шліфуванням деталей», то зведення – це побудова архітектури всієї композиції. Включає:

1. Поєднання партій (вертикаль). На цьому етапі співаки вчать відчувати гармонічну вертикаль – як їхня нота взаємодіє з нотами інших груп у кожен момент часу. Здійснюється синхронізація вступів – відпрацювання одночасного початку фрази всім хором за жестом хормейстера.

Також іде узгодження дрібних тривалостей. Наприклад, щоб шістнадцяті ноти у сопрано збігалися з вісімками у басів.

Методика: Проспівування твору в повільному темпі з зупинками на кожному акорді (фермати), щоб хористи встигли «ввухатися» у співзвуччя.

2. Робота над балансом (піраміда звуку). Баланс – це правильне співвідношення гучності партій, де головна думка завжди залишається прозорою.

Тут діє принцип піраміди - фундамент (баси) має бути стійким і насиченим, середні голоси (тенори, альти) – щільними, а верхній голос (сопрано) – легким і політним.

Також коли мелодія переходить від сопрано до альтів, інші партії мають миттєво зменшити звучність, створюючи «коридор» для солюючої партії.

Важливою є й корекція тембру – вирівнювання яскравих голосів, які «прорізають» загальну масу звуку, заважаючи ансамблю.

3. Корекція строю (чистота інтонації). Спільний спів часто виявляє проблеми інтонування, яких не було чути під час роботи окремо.

Усунути детонацію можливо через роботу над «високою позицією», щоб хор не «низив» (особливо на довгих нотах або при переході на *piano*).

Щодо акустичного злиття, то важливим є досягнення такого стану, коли акорд починає резонувати й «дзвонити». Це можливо лише при ідеальній чистоті кожного інтервалу.

Методика: Спів складних гармонічних переходів без тексту (на голосну «у» або «о»), щоб зосередити увагу виключно на висоті звуку.

4. Уточнення динаміки (емоційний рельєф). Динаміка – це «дихання» твору, його світлотінь.

Важливою є градація відтінків – чітке розрізнення між *mp* (mezzo-piano) та *p* (piano). Хор має володіти широкою палітрою – від ледь чутного шепоту до потужного, але не крикливого *forte*.

Увагу приділити й динамічним переходам – відпрацювання колективного *crescendo* (наростання) та *diminuendo* (стишення). Важливо, щоб при зміні гучності не змінювався стрій (висота нот).

Акцентною має бути і кульмінація – визначення головної точки напруги у творі та підпорядкування всієї динамічної лінії цій вершині.

Спочатку здійснюється зведення в повільному темпі, потім – у концертному.

5. Художня робота (10-15 хв.) передбачає:

1. Фразування. Воно у хоровому виконавстві є фундаментом логіки музичної мови, виконуючи роль пунктуації та живої інтонації, без яких твір втрачає сенс і перетворюється на розрізнений набір звуків. Цей процес вимагає від хористів чіткого усвідомлення структури тексту – поділу на мотиви, фрази та речення, щоб кожен співак розумів межі музичної думки. Центральним елементом тут виступає «точка тяжіння» або опорний звук, до якого спрямовується вся лінія; завдання керівника полягає в тому, щоб навчити колектив цілеспрямовано «вести» звук до цієї кульмінації на єдиному диханні. Завершується ж робота над фразою вихованням культури м'якого зняття звуку, де фінал не обривається хаотично, а природно згасає або логічно готує перехід до наступної музичної ідеї.

2. Робота над кульмінаціями є основою архітекtonіки твору та полягає у вибудовуванні логічного розвитку від моментів спокою до точок найвищої емоційної напруги, що можуть виражатися як у потужному «вибуху» звуку, так і в особливій, магичній тиші. Центральним завданням хормейстера є стратегічне планування підходу до головної вершини твору, що передбачає грамотний розподіл сил колективу для запобігання передчасному

виснаженню динамічного ресурсу. Важливо розуміти, що засоби досягнення кульмінації виходять далеко за межі простого посилення гучності й можуть включати насичення тембральної інтенсивності, агогічні зміни у вигляді уповільнення темпу або особливу гостроту дикції. Цілісність форми забезпечується чітким розмежуванням «місцевих» кульмінацій у межах окремих фраз та «генеральної» вершини всього твору, що створює правильну градацію напруги та логічне завершення художнього задуму.

3. Емоційна виразність (художній образ). Робота над емоційною виразністю є процесом психологічного налаштування колективу на розкриття художнього образу, де головною метою стає передача настрою та глибинного змісту тексту через багатство звукової палітри. Керівник майстерно керує тембральними «барвами», спонукаючи хористів змінювати забарвлення голосу – від світлого, усміхненого звучання до темної оксамитової глибини – відповідно до емоційного контексту твору.

В основі цієї виразності лежить детальне осмислення поетичного першоджерела та його підтексту: розуміння природи радості, трагедії чи молитви безпосередньо відбивається на міміці та погляді співаків, роблячи виконання щирим.

Ключовим інструментом тут виступає диригентський імпульс, коли жест перестає бути простою фіксацією такту і перетворюється на образний малюнок у повітрі, що викликає миттєвий емоційний відгук і змушує хор «співати» характер звуку разом із керівником.

4. Єдність штрихів і дикції (артикуляційна цілісність). Робота над артикуляційною цілісністю через єдність штрихів і дикції є тактичним інструментом реалізації музичного задуму, що визначає фізичний «рельєф» звуку та його ритмічну енергію. Основою цього процесу є синхронізація штрихів, де в режимі *legato* хор створює ефект нескінченної звукової стрічки без зайвих поштовхів дихання, а у *staccato* – досягає максимальної гостроти та легкості, де кожен звук «вистрілює» всім колективом в одну мілісекунду. Штрих *non legato* вимагає від співаків чіткого відокремлення нот при

обов'язковому збереженні цілісності загальної музичної лінії, що забезпечує прозорість фактури.

Дикційна ансамблевість фокусується на ювелірній одночасності вимови приголосних та уніфікації голосних звуків. Особлива увага приділяється «вибуховим» та шиплячим звукам у кінці слів: весь хор має закривати склад точно за жестом хормейстера, адже «розсипані» приголосні миттєво створюють ефект акустичного бруду. Паралельно з цим ведеться робота над єдиною формою рота при формуванні голосних, оскільки невідповідність між «плоским» та «купольним» співом (наприклад, звука «А») унеможлиблює створення чистого унісону та збалансованого тембру партії.

Завершальним етапом формування ритмічного каркаса твору є колективна акцентуація, що базується на єдиному відчутті пульсації. Виділення сильних часток або складних синкоп має відбуватися з абсолютно однаковою інтенсивністю та атакою всіма учасниками ансамблю. Такий підхід додає музиці чіткості та структурної міцності, перетворюючи розрізнене виконання на злагоджений механізм, де кожен акцент підкреслює загальний характер і драйв музичного твору.

6. Підсумок (5 хв.) включає:

- короткий аналіз;
- визначення домашнього завдання (прослухати аудіо, повторити текст);
- мотиваційне завершення.

Пропонуємо наступний **план перших 10 репетицій** для молодого колективу.

Репетиція 1.

Мета: знайомство та первинне ансамблеве налаштування.

Включає:

- знайомство;
- пояснення концепції;

- базові дихальні вправи;
- спів унісоном;
- розучування простої одноголосної композиції.

Репетиція 2.

Мета: закріплення унісону та початок двоголосся.

Включає:

- вокальну базу;
- вправи на слухання сусідньої партії;
- розучування 1-го твору (двоголосся).

Репетиція 3.

Мета: стабілізація інтонації.

Включає:

- вправи на терцію і кварту;
- роботу над ритмом;
- зведення 1-го твору.

Репетиція 4.

Мета: початок роботи над 2-м твором.

Включає:

- повтор 1-го твору;
- розучування 2-го твору по партіях;
- перше зведення фрагментів.

Репетиція 5.

Мета: закріплення двох творів.

Включає:

- чистоту строю;
- роботу над текстом;
- формування єдиної манери звукоутворення.

Репетиція 6.

Мета: додавання 3-го твору.

Включає:

- скорочену вокальну розминку;
- роботу над складними місцями 1-2 творів;
- початок 3-го твору.

Репетиція 7.

Мета: формування концертного звучання.

Включає:

- зведення трьох творів;
- роботу над динамікою;
- спробу виконання без зупинок.

Репетиція 8.

Мета: безперервне виконання програми.

Включає:

- імітацію концертного формату;
- відпрацювання виходу та поклону;
- корекцію проблемних місць.

Репетиція 9.

Мета: художнє шліфування.

Включає:

- роботу над нюансами;
- кульмінації;
- фразування;
- баланс партій.

Репетиція 10.

Мета: генеральна репетиція.

Включає:

- повне виконання програми;
- мінімальні зупинки;
- корекція лише критичних помилок;
- психологічне налаштування.

Основні принципи ефективного репетиційного процесу:

1. Системність і регулярність.
2. Поступове ускладнення матеріалу.
3. Перевага якості над кількістю творів.
4. Позитивна атмосфера.
5. Чіткість диригентського жесту.

Типові помилки молодого керівника при налагодженні репетиційного процесу:

- надмірна тривалість розспівування;
- робота лише над нотами без художньої інтерпретації;
- ігнорування дикції;
- поспішне додавання нового репертуару;
- відсутність плану кожної репетиції.

Отже, репетиційний процес – це поетапне формування виконавської культури колективу. Чітка структура заняття, продумана послідовність перших 10 репетицій та системна робота над ансамблевим звучанням забезпечують якісну підготовку до першого концертного виступу.

РОЗДІЛ 5

ФОРМУВАННЯ РЕПЕРТУАРУ ДЛЯ ПЕРШОГО КОНЦЕРТУ

Формування репертуару є стратегічним етапом підготовки до першого концерту. Саме правильно дібрані твори визначають рівень художнього результату, мотивацію учасників і загальне враження від колективу. Для молодого хору репертуар має бути не лише естетично цінним, але й педагогічно доцільним.

5.1. Основні принципи добору репертуару

Формування репертуару – це фундамент творчої життєдіяльності хору, що визначає його художнє обличчя та виконавський рівень. Процес добору творів не є випадковим; він вимагає від хормейстера глибоких знань,

стратегічного планування та чіткого дотримання певних методичних засад. Тому важливо дотримуватися принципів, які дозволяють збалансувати художню цінність матеріалу з технічними можливостями колективу, забезпечуючи його безперервний професійний розвиток.

1. Принцип доступності. Твори повинні відповідати:

- рівню вокальної підготовки;
- кількісному складу;
- можливостям партій;
- наявності концертмейстера або супроводу.

Краще виконати простий твір чисто і виразно, ніж складний – нестабільно.

2. Принцип поступового ускладнення. Програма має містити:

- 1-2 твори простого фактурного викладу;
- 1-2 твори середньої складності;
- 1 твір із виразною кульмінацією (найсильніший номер).

3. Принцип контрастності. Для збереження уваги слухача доцільно чергувати:

- повільні та рухливі темпи;
- ліричні та урочисті твори;
- а cappella та з супроводом;
- духовну та світську музику.

4. Принцип художньої цілісності. Програма повинна мати:

- логіку побудови;
- емоційну динаміку;
- завершальну кульмінацію.

5.2. Оптимальний обсяг програми

Визначення оптимального обсягу концертної програми є стратегічно важливим етапом у підготовці першого виступу хору. Надмірне навантаження може негативно позначитися на якості виконання,

психологічному стані співаків та загальному художньому враженні. Водночас занадто коротка або стилістично одноманітна програма не дозволить колективу повноцінно продемонструвати свої можливості.

Для **першого концерту** рекомендовано:

- 20-30 хвилин звучання;
- 4-8 творів;
- загальна складність – середня або нижче середньої.

Так, тривалість програми має бути 20-30 хвилин. Це оптимальний часовий формат для молодого колективу, який:

- дозволяє зберегти стабільну вокальну якість протягом усього виступу;
- мінімізує ризик перевтоми голосового апарату;
- підтримує увагу слухача без зниження емоційної концентрації;
- створює відчуття завершеності програми.

Для першого виступу важливо залишити у виконавців відчуття успіху, а не виснаження. Краще виконати менше, але якісно.

Кількість творів може бути від 4 до 8 композицій. Кількість номерів залежить від їхньої тривалості та жанрової специфіки.

Орієнтовна структура:

- 1-2 твори урочистого або духовного характеру;
- 1-2 ліричні композиції;
- 1-2 більш ритмічно активні твори;
- фінальний номер із яскравим емоційним ефектом.

Наявність різножанрових творів дозволяє:

- продемонструвати різні сторони звучання хору;
- уникнути стилістичної одноманітності;
- створити драматургічну лінію концерту.

Щодо **рівня складності**, то для першого концерту доцільно обирати твори середньої або нижче середньої складності, що передбачає:

- зручну теситуру для кожної партії;
- помірну гармонічну складність;

- чітку метроритмічну структуру;
- відсутність надмірно складних поліфонічних фрагментів.

Надто складний матеріал може:

- знизити впевненість співаків;
- викликати інтонаційні проблеми;
- створити напруження замість художньої свободи.

Принцип першого концерту: *стабільність важливіша за амбіційність.*

Важливим є **баланс між викликом і комфортом**. Хоча загальна складність має бути помірною, до програми варто включити 1 твір із елементами підвищеної складності (наприклад, складніша динаміка або багатоголосся). Це:

- стимулює розвиток колективу;
- формує професійну мотивацію;
- додає програмі художньої ваги.

Проте такий твір повинен бути добре відпрацьований і стабільно звучати на репетиціях.

Перший концерт – це не лише художня подія, а й важливий етап формування колективної ідентичності. Правильно визначений **обсяг програми**:

- підсилює впевненість хористів;
- формує позитивний досвід сценічного виступу;
- закладає основу для подальшого зростання.

Завдання керівника – створити умови, за яких хор зможе продемонструвати найкращу версію себе.

Практичні рекомендації перед затвердженням програми:

1. Проведення «контрольного прогону» у повному обсязі. Це репетиція в режимі «реального часу», без зупинок і зауважень хормейстера між творами.

Методика: Програма виконується від першої до останньої ноти, включаючи виходи, поклони та паузи між номерами. Бажано робити це в тому ж одязі (сценічних костюмах) та в аналогічному залі.

Це допомагає перевірити цілісність драматургії програми: Чи не занадто довгі паузи? Чи встигають співаки перемикатися між різними стилями?

Результатом є виявлення «слабких ланок», які впливають лише при безперервному виконанні (наприклад, незручне сусідство двох творів у різних тональностях).

2. Оцінка фізичної витривалості співаків. Спів – це значне фізичне навантаження на дихальну систему та м'язи гортані.

Важливим є аналіз втоми. Хормейстер має спостерігати, на якому творі у хористів починають згасати очі, погіршується постава або стає млявим дихання.

Фізична втома безпосередньо впливає на мозок. Якщо до кінця програми співаки починають пропускати вступи або забувати текст, який раніше знали ідеально – програма перевантажена.

Тут слід визначити межу, після якої якість виконання починає стрімко падати.

3. Аналіз інтонаційної стабільності наприкінці виконання. Інтонація – це перший показник вокальної втоми.

Обов'язковою є перевірка строю. Керівник має взяти камертон або перевірити акорд на інструменті після останнього номера програми. Якщо хор «з'їхав» на пів тону чи тон вниз – це сигнал про те, що зв'язки та діафрагма не витримують навантаження.

Виявляються причини детонації - часто наприкінці програми хористи починають «низити» через те, що намагаються співати гучніше, ніж дозволяють їхні фізичні ресурси, або через загальну перевтому слухової уваги.

Тут слід переконатися, що фінальний акорд концерту буде таким же блискучим і чистим, як і перший.

4. Коригування кількості та черговості номерів. На основі отриманих даних хормейстер має прийняти вольове рішення.

Якщо витривалості не вистачає, краще прибрати один-два слабших або занадто виснажливих номери. Краще виконати 8 творів ідеально, ніж 10 – посередньо.

Провести ротацію (зміна черговості) – найскладніші у вокальному чи технічному плані твори не варто ставити в самий кінець. Оптимально розміщувати їх у першій третині або середині програми, коли хор уже розспівався, але ще не втопився.

Також забезпечити чергування складних «масивних» творів із легшими, ліричними або камерними номерами, щоб дати голосам можливість короткого відпочинку.

Якщо після повного прогону якість звучання знижується – програму слід скоротити.

Таким чином, оптимальний обсяг першої концертної програми – це поєднання помірної тривалості, жанрової різноманітності та технічної доступності. Головна мета – не вразити складністю, а продемонструвати цілісність звучання, ансамблеву злагодженість і художню переконливість.

Типові помилки при формуванні програми:

1. Надмірна кількість творів.
2. Відсутність стилістичної єдності.
3. Занадто складні багатоголосні композиції.
4. Відсутність фінального емоційного акценту.
5. Ігнорування дикційної складності тексту.

Наведемо приклади програм для різних типів хору.

Дитячий хор (молодший вік)

Тривалість: 20-25 хвилин.

Орієнтовна програма:

1. Українська народна пісня в обробці (2-голосся)
2. Пісня з яскравим ритмом.
3. Лірична композиція.
4. Твір із руховими елементами.
5. Фінальна життєрадісна пісня

Акцент: чистота унісону, чітка дикція, емоційна відкритість.

Молодіжний або студентський хор

Тривалість: 25-30 хвилин.

Орієнтовна програма:

1. Духовний твір а cappella
2. Українська народна пісня в сучасній обробці
3. Лірична авторська композиція
4. Сучасна хорова мініатюра
5. Урочистий фінал

Можливі твори:

- обробки народних пісень;
- духовні композиції українських авторів;
- твори на слова українських поетів.

Жіночий хор

Тривалість: 20-30 хвилин

Орієнтовна програма:

1. Ліричний вступ
2. Народна пісня
3. Сучасний твір
4. Духовна композиція
5. Емоційний фінал

Особлива увага – тембровому балансу між сопрано та альтами.

Чоловічий хор**Тривалість:** 20-30 хвилин**Орієнтовна програма:**

1. Урочистий вступ.
2. Ліричний твір.
3. Народна пісня.
4. Патріотична композиція.
5. Потужний фінал.

*Важливо уникати перевантаження низького регістру.***Змішаний камерний хор (оптимальний формат для старту)****Орієнтовна програма:**

1. Короткий духовний твір а cappella
2. Народна пісня в обробці
3. Лірична композиція з супроводом
4. Контрастний ритмічний твір
5. Урочиста завершальна композиція.

5.5. Репертуарні рівні складності (методичний орієнтир)

Раціональне формування концертного та навчального репертуару потребує чіткого усвідомлення рівня складності кожного твору. Визначення репертуарних рівнів дозволяє системно планувати розвиток колективу, уникати перевантаження та поступово підвищувати професійні вимоги. Методичне структурування складності сприяє стратегічному зростанню хору – від базових ансамблевих навичок до складної багатоголосної інтерпретації.

Наведемо орієнтовну градацію рівнів складності.

І рівень – Початковий (базовий). Його характеристика:

- 2-3 голоси (SSA, SAB, однорідні склади);
- вузький діапазон;

- переважно гомофонна фактура;
- повільний або помірний темп;
- проста гармонія (діатонічна основа);
- відсутність складних ритмічних синкоп чи змін метру.

Методичне призначення:

- формування чистоти інтонації;
- розвиток ансамблевого слуху;
- відпрацювання дикції;
- засвоєння основ диригентської взаємодії.

Рекомендовано для перших місяців роботи та першого концерту.

II рівень – Нижче середнього. Його характеристика:

- 3-4 голоси (SATB у простій фактурі);
- помірна теситура;
- епізодичні імітаційні елементи;
- нескладні ритмічні варіації;
- динамічні контрасти;
- фразування середньої довжини.

Методичне призначення:

- закріплення ансамблевої злагодженості;
- розвиток гнучкості динаміки;
- формування стилістичного мислення;
- удосконалення балансування партій.

Це оптимальний рівень для стабільного аматорського або молодого колективу.

III рівень – Середній. Характеристика:

- повноцінна чотириголосна або багатоголосна фактура;
- ширший діапазон;
- поліфонічні елементи;
- змінні темпи або метроритмічні складності;
- складніша гармонічна мова;

- потреба в точному інтонуванні акордів.

Методичне призначення:

- розвиток незалежності партій;
- формування вертикального та горизонтального слуху;
- удосконалення ансамблевої дисципліни;
- робота над стилістичною виразністю.

Доцільно вводити після формування стабільного складу та достатнього ансамблевого досвіду.

IV рівень – Вище середнього / складний. Його характеристика:

- 5-8 і більше голосів;
- розвинена поліфонія;
- складна гармонія (модальні або сучасні техніки);
- широкі динамічні амплітуди;
- часті зміни метру;
- високі вимоги до інтонаційної точності та ритмічної стабільності.

Методичне призначення:

- професійне зростання колективу;
- підготовка до конкурсів;
- розширення художнього діапазону;
- формування сценічної витривалості.

Рекомендовано для колективів зі сформованою ансамблевою культурою.

При визначенні рівня складності твору доцільно враховувати:

1. Теситурну складність (зручність діапазону для партій).
2. Фактурну насиченість (кількість незалежних голосів).
3. Інтонаційну складність (альтерації, модуляції).
4. Ритмічну складність (синкопи, поліритмія).
5. Динамічну варіативність.
6. Стилiстичні вимоги (бароко, романтизм, сучасна музика).
7. Тривалість твору.

Один складний параметр може підвищити загальний рівень твору.

Ефективна репертуарна стратегія базується на принципі:

60% – комфортний рівень

30% – рівень розвитку

10% – виклик

Такий підхід:

- підтримує впевненість колективу;
- стимулює професійне зростання;
- запобігає перевантаженню.

Отже, репертуарні рівні складності – це інструмент довгострокового планування розвитку хору. Чітка методична градація дозволяє системно формувати технічні навички, художнє мислення та сценічну готовність колективу, забезпечуючи поступовий і стабільний професійний прогрес.

5.6. Побудова драматургії концерту

Драматургія концерту – це логічна й емоційна організація музичного матеріалу, яка забезпечує цілісність сприйняття програми. Навіть добре підготовлені окремі твори можуть втратити художню силу, якщо вони розташовані без внутрішньої логіки. Продумана драматургічна модель дозволяє керувати увагою слухача, поступово розгортати емоційну напругу та створити переконливий завершальний акорд.

Рекомендована модель побудови програми:

1. Вступний твір (зосереджений, організований).
2. Розвиток (2-3 різнохарактерні твори).
3. Кульмінація.
4. Емоційний фінал.

Фінальний твір повинен залишати сильне позитивне враження.

Вступний твір – це формування атмосфери. Перший номер задає тон усьому концерту. Він має:

- одразу продемонструвати ансамблеву злагодженість;

- налаштувати слухача на художній формат колективу;
- створити відчуття впевненості та організованості.

Характеристика вступного твору:

- помірний або урочистий темп;
- чітка ритмічна структура;
- середній рівень складності;
- стабільна інтонаційна основа.

Не рекомендується починати з надто складного або технічно ризикованого матеріалу. Важливо, щоб хор «увійшов у звучання» і психологічно стабілізувався.

Після вступу програма переходить у **фазу розвитку**. Тут важливо забезпечити контрастність:

- темпову (повільний – швидкий);
- динамічну (м'який – насичений);
- жанрову (духовний – народний – сучасний);
- емоційну (ліричний – драматичний – світлий).

Розвиток формує емоційну хвилю концерту. Кожен наступний твір має логічно впливати з попереднього, але не повторювати його за характером.

Типові помилки:

- розміщення кількох повільних творів поспіль;
- відсутність жанрового контрасту;
- надмірна одноманітність тембрової палітри.

Кульмінаційний номер є художнім центром програми. Саме тут:

- досягається максимальна динамічна насиченість;
- розкривається повний звуковий потенціал хору;
- демонструється технічна та емоційна зрілість колективу.

Кульмінаційний твір може бути:

- наймасштабнішим за фактурою;
- найемоційно напруженішим;
- або найбільш концептуально значущим.

Важливо, щоб хор підійшов до кульмінації без перевтоми, тому попередні твори не повинні виснажувати голосовий ресурс.

Фінал не завжди означає найгучніший твір. Головне – створити сильне, світле та завершене емоційне відчуття. Можливі типи фіналу:

- урочистий і яскравий;
- натхненний та піднесений;
- теплий, ліричний, з відчуттям спокою;
- патріотичний або духовно-підсумковий.

Фінальний твір повинен залишати сильне позитивне враження.

Після завершення останнього акорду важлива витримана пауза – саме вона дозволяє слухачеві емоційно «прожити» фінал.

Отже, побудова драматургії концерту – це мистецтво керування емоційною динамікою. Продумана структура дозволяє перетворити окремі музичні номери на цілісну художню подію, де кожен твір виконує свою функцію в загальному розвитку. Саме драматургія визначає, чи стане концерт просто виступом, чи справжнім мистецьким переживанням для слухача.

Критерії готовності репертуару. Програму можна вважати готовою, якщо:

- партії стабільно інтонуються;
- темп витримується без коливань;
- дикція чітка;
- динамічні відтінки виконуються;
- твір звучить цілісно без зупинок.

Таким чином, формування репертуару для першого концерту – це поєднання педагогічної доцільності та художньої перспективи. Успішна програма має бути доступною для виконавців, цікавою для слухачів і логічно вибудованою за емоційною динамікою. Грамотний добір творів дозволяє

молодому колективу продемонструвати свої сильні сторони та закласти основу для подальшого творчого зростання.

РОЗДІЛ 6

ПІДГОТОВКА ДО ПЕРШОГО КОНЦЕРТУ

Перший концерт є кульмінаційним етапом створення хорового колективу. Він демонструє рівень підготовки учасників, художню зрілість колективу та ефективність репетиційного процесу. Підготовка до концерту включає три ключові компоненти: *сценічну культуру, організаційні заходи та психологічну підготовку учасників.*

6.1. Сценічна культура

Сценічна культура визначає враження слухача від виступу та комфорт учасників. Вона включає такі складові:

1. Позиція та розташування:

- розташування у формі півкола або літери «V» (для змішаних хорів) забезпечує кращий баланс звучання;
- відстань між учасниками: 0,5-1 м для повітряного потоку та акустичного балансу;
- висота підставок (якщо є) для фронтальних рядів – до 15 см, щоб забезпечити видимість хормейстера.

2. Вихід на сцену:

- вихід учасників групами (за партіями або секціями);
- чіткий сигнал від хормейстера або концертмейстера;
- короткий контроль інтонації перед початком виконання.

3. Стримування жестів та пантоміми:

- руки – у спокої, пальці разом, природний стан плечей;
- рухи лише для диригентського супроводу чи інтеграції у сценічну постановку.

4. Психологічна готовність до публіки:

- коротка візуальна орієнтація на слухачів перед початком;
- встановлення «позитивного контакту» з аудиторією через легку усмішку.

5. Використання сценічного простору:

- не бігати по сцені; мінімальні переміщення лише за необхідності;
- у разі сидячого розташування – зберігати рівновагу та пряме положення спини.

6.2. Організація події

Організація концерту є завершальним і водночас надзвичайно відповідальним етапом підготовчої роботи хорового колективу. Саме на цьому рівні поєднуються художні, адміністративні та технічні аспекти діяльності, від злагодженості яких залежить загальне враження від виступу. Продумана організація події передбачає чітке планування часу, координацію учасників, підготовку локації, інформаційний супровід та врахування можливих ризиків. Якісно вибудований організаційний процес дозволяє мінімізувати стресові ситуації, забезпечити сценічну дисципліну та створити сприятливі умови для максимально повного розкриття художнього потенціалу колективу.

Важливі моменти при організації концерту:

1. Підготовка зали:

- перевірка акустики та освітлення;
- розмітка місць для хору, хормейстера та концертмейстера;
- підготовка нотних пюпітрів, інструменту, мікрофонів (якщо потрібно).

2. Репетиція на сцені:

- генеральна репетиція у залі з публічним форматом (можна запрошувати друзів чи родичів);
- контроль відстаней, темпу, інтонації;
- відпрацювання початку та кінця кожного твору.

3. Організаційні кроки:

- підготовка програми концерту та афіш;
- узгодження часу виходу та порядку номерів;
- контроль наявності костюмів або уніформи;
- розподіл відповідальних за технічні моменти (медіа, звук, сцена).

4. Комунікація з аудиторією:

- короткі вступні слова або презентація колективу перед виконанням першого твору;
- дотримання регламенту: не затягувати час.

6.3. Психологія виступу

Психологічна готовність хору до концерту не менш важлива, ніж вокально-технічна підготовка. Навіть добре відпрацьована програма може втратити якість через надмірне хвилювання, внутрішню напругу або втрату концентрації. Завдання керівника – сформулювати стан зібраності, впевненості та колективної підтримки, за якого сцена сприймається не як загроза, а як можливість продемонструвати спільний результат роботи.

1. Мотивація учасників. Правильний мотиваційний акцент перед виступом допомагає зменшити страх і переключити увагу з «переживання за помилки» на усвідомлення спільної мети.

Важливо наголошувати:

- концерт – це демонстрація колективного результату, а не перевірка «ідеальності»;
- слухач сприймає загальне звучання і емоцію, а не дрібні технічні неточності;
- кожен учасник є важливою частиною цілісного ансамблю.

Доцільно перед виступом коротко підкреслити:

- прогрес, якого досяг хор за період підготовки;
- складні місця, які вдалося подолати;
- сильні сторони колективу (чистота інтонації, м'який тембр, злагодженість).

Такий підхід формує позитивну установку та внутрішню впевненість.

2. Зняття хвилювання. Помірне хвилювання є природним і навіть корисним, адже мобілізує увагу. Проблемою стає надмірна напруга, яка впливає на дихання, інтонацію та пам'ять.

Практичні способи регуляції:

1. Дихальні вправи перед виходом:

- повільний глибокий вдих через ніс;
- затримка на 2-3 секунди;
- повільний контрольований видих;
- повторити 3-4 рази.

Це стабілізує серцевий ритм і зменшує м'язову напругу.

2. Легка вокальна розминка (2-3 хвилини):

- м'яке гудіння на закритий звук;
- короткі вправи в середній теситурі;
- уникати високих та форсованих звуків.

3. Візуалізація успіху:

- уявити початок виступу;
- побачити впевнений вихід на сцену;
- відчутти завершальний аплодисмент.

Візуалізація допомагає мозку «прожити» ситуацію до її реального настання.

4. Стратегії взаємної підтримки.

Хор – це колективна форма діяльності, тому психологічна стабільність значною мірою залежить від атмосфери всередині групи.

Ефективні механізми підтримки:

- старші або досвідчені учасники морально підтримують новачків;
- доброзичлива усмішка та короткий зоровий контакт перед початком твору;

- коротке колективне налаштування («ми разом – і в нас вийде»).

Важливу роль відіграє хормейстер:

- чіткий, впевнений жест зменшує тривожність;
- спокійний вираз обличчя передає стабільність;
- зрозумілі вступи та зняття створюють відчуття контролю.

5. Контроль емоцій під час концерту. Під час виконання можуть виникати раптові хвилі напруги або помилки. Важливо навчити співаків правильно реагувати.

Основні принципи:

- фокус на диханні – це повертає контроль;
- слухання сусідніх партій допомагає не «випасти» з ансамблю;
- постійне слідкування за хормейстером як за точкою стабільності.

Якщо виникла помилка:

- не зупинятися;
- не демонструвати розгубленості;
- швидко повернутися в загальну фактуру.

Слухач часто не помічає дрібних неточностей, якщо хор продовжує впевнено.

Отже, психологія виступу – це система внутрішньої саморегуляції та колективної підтримки. Вона включає мотивацію, контроль хвилювання, взаємодопомогу та вміння зберігати концентрацію під час виконання. Формування таких навичок робить сценічний досвід не стресовим випробуванням, а важливим етапом творчого зростання колективу.

6.4. Алгоритм підготовки до першого концерту

Підготовка до першого концерту потребує чіткої поетапної організації, що поєднує художню, технічну та адміністративну складові. На цьому етапі важливо не лише завершити роботу над репертуаром, а й систематизувати всі процеси – від планування репетицій до координації дій у день виступу. Чітко вибудований алгоритм дозволяє уникнути хаотичності, зменшити психологічну напругу та забезпечити узгодженість дій кожного учасника колективу. Саме структурований підхід до підготовки створює передумови

для впевненого, організованого та художньо переконливого дебютного виступу.

Тому:

За 2–3 тижні до концерту:

- генеральна репетиція з усім складом;
- перевірка костюмів та нот;
- визначення послідовності номерів.

Етап формування «каркаса» за два-три тижні до виступу є періодом фінальної перевірки готовності всіх компонентів, що забезпечують цілісність майбутньої події. Ключовим інструментом на цій стадії стає генеральна репетиція в повному складі, яка проводиться у форматі наскрізного проходження програми без зупинок; саме такий «тест-драйв» дозволяє виявити приховані слабкі місця, особливо в логіці переходів між творами та психологічній витривалості колективу. Паралельно проводиться ретельна ревізія зовнішнього вигляду та матеріальної бази: всі сценічні костюми мають бути ідеально підігнані та приведені до ладу, а нотний матеріал – систематизований в однакових папках і розкладений у суворій послідовності відповідно до затвердженої програми.

Особлива увага на цьому етапі приділяється вибудовуванню «сітки» концерту, де визначення послідовності номерів перетворюється на стратегічне планування. Хормейстер має враховувати тональний план, аби уникнути гармонійного дисонансу між сусідніми творами, а також підтримувати динаміку заходу через продуманий темповий контраст. Такий підхід дозволяє збалансувати фізичне та емоційне навантаження на хористів і солістів, створюючи органічний та професійно вивіреним сценарій, що веде слухача від першої ноти до фінального акорду.

За 1 тиждень до концерту:

- репетиція на сцені з усіма технічними умовами;
- робота над сценічною дисципліною та жестами;
- психологічні тренінги з учасниками (зняття хвилювання).

На етапі сценічної адаптації за тиждень до концерту основний фокус зміщується з вокальної техніки на візуальну та технічну довершеність виступу. Вирішальне значення має репетиція безпосередньо на сцені, де колектив звикає до специфічної акустики залу, яка суттєво відрізняється від звичного репетиційного класу, а також до автоматизму відпрацьовує логістичні моменти: урочистий вихід, чітке розташування на станках та організований відхід зі сцени.

Паралельно з освоєнням простору шліфується сценічна дисципліна, аби хор сприймався глядачем як єдиний, злагоджений організм. Це передбачає ідеальну синхронність у побутових деталях – від одночасного підняття нотних папок до виправленої постави та спільного виразу обличчя, – а також відточування реакції на жести хормейстера в умовах сліпучого сценічного світла.

Завершальним, але не менш важливим елементом підготовки є психологічне налаштування та тренінги з подолання страху перед публікою. Хормейстер спрямовує зусилля на те, щоб трансформувати природне хвилювання співаків у позитивну творчу енергію, використовуючи методи візуалізації успішного виступу та бесіди, що допомагають колективу зберегти спокій і впевненість у відповідальний момент.

Напередодні концерту:

- легка репетиція (15-20 хв, фокус на складних місцях);
- контроль костюмів та технічних деталей;
- мотиваційна настанова для колективу.

Напередодні концерту стратегія підготовки кардинально змінюється в бік максимальної економії ресурсів, де головним завданням стає збереження вокальної форми та стабільного психологічного стану колективу. Репетиційний процес зводиться до лаконічного «штрихового» прогону тривалістю не більше 20 хвилин, під час якого відпрацьовуються лише критичні точки: вступи, фінали та складні переходи, де раніше виникали

похибки. Такий щадний режим дозволяє залишити голоси свіжими, уникаючи фізичного перевтомлення перед відповідальним днем.

Водночас керівник фокусується на фінальному контролі технічних та організаційних деталей, що забезпечують комфорт виконавців за лаштунками. Це включає перевірку справності інструмента, наявність питної води для хористів, а також остаточне узгодження дій із ведучим та світлооператором, щоб уникнути будь-яких технічних накладок під час виступу.

Кульмінацією передконцертної підготовки стає фінальна мотиваційна настанова керівника, покликана зміцнити віру колективу у власні сили. Замість аналізу минулих помилок, хормейстер акцентує увагу на високій місії майбутнього виступу та висловлює цілковиту довіру кожному учаснику, перетворюючи групу виконавців на згуртовану команду, готову до емоційної самовіддачі на сцені.

В день концерту:

- приїзд за 1-1,5 години до початку;
- коротка розминка;
- перевірка розташування та налаштування;
- позитивна концентрація перед виходом.

У день концерту стратегія управління колективом базується на балансі мобілізації та абсолютного спокою, де кожен крок має бути вивірений з точністю годинникового механізму. Оптимальним є приїзд за годину-півтори до початку, що дає змогу виконавцям без поспіху адаптуватися до атмосфери залу, переодягнутися та налаштуватися на робочий лад. Для приведення вокального апарату в тонус проводиться лаконічне розспівування тривалістю до 10 хвилин, мета якого – м'яко «розбудити» голос, уникаючи будь-якого фізичного перевантаження перед виходом на публіку.

Паралельно здійснюється фінальна перевірка сцени: кожен учасник має чітко знати своє місце («крапку») у розстановці, переконавшись у безперешкодній видимості хормейстера, що є критично важливим для ансамблевої синхронності. Безпосередньо перед виходом настає момент

позитивної концентрації – коротка пауза повної тиші та духовного єднання колективу. Спільний глибокий вдих та останнє слово підтримки від керівника стають тим імпульсом, з яким хор, демонструючи впевненість та бездоганну поставу, крокує на сцену для втілення художнього задуму.

Критерії успішного першого концерту:

- чітка інтонаційна і ритмічна стабільність;
- гармонійне звучання партій та збалансований тембр;
- впевнене володіння сценічним простором;
- позитивна взаємодія учасників колективу;
- позитивний відгук аудиторії та задоволення учасників.

Таким чином, підготовка до першого концерту – це поєднання трьох компонентів: сценічної культури, організаційних заходів та психологічної готовності. Керівник хору виступає координатором усіх процесів, від налаштування учасників на роботу до контрольного виходу на сцену. Чітка структура підготовки, регулярні генеральні репетиції та психологічна підтримка дозволяють молодому колективу успішно провести перший концерт і закласти основу для подальшого розвитку.

ВИСНОВКИ

Організація хорового колективу – це складний і поетапний процес, що охоплює концептуальне визначення формату хору, адміністративну підготовку, формування складу, побудову репетиційної системи та підготовку до першого публічного виступу. Проведений у навчальному посібнику аналіз засвідчує, що успішний старт колективу залежить не лише від музично-професійного рівня керівника, а й від його організаційної компетентності, психологічної готовності та здатності стратегічно планувати розвиток хору.

У першому розділі обґрунтовано актуальність створення хорového колективу в сучасному культурному просторі та визначено його соціокультурну значущість. Другий розділ продемонстрував, що підготовчий етап – від формування концепції до попереднього репертуарного планування – закладає фундамент стабільного функціонування хору. Чітко окреслена організаційна структура, раціональне планування ресурсів та психологічна готовність керівника мінімізують ризики початкового періоду становлення.

У третьому розділі розкрито принципи набору учасників, проведення прослуховування, розподілу по партіях і формування стабільного складу. Доведено, що адаптаційний період та цілеспрямоване формування ансамблевої культури є ключовими чинниками становлення цілісного звучання й внутрішньої дисципліни колективу. Саме на цьому етапі відбувається перехід від групи окремих співаків до художньо організованого ансамблю.

Четвертий розділ акцентує увагу на значенні системного репетиційного процесу як основного механізму професійного зростання. Регулярність, методична продуманість занять і поступове ускладнення завдань забезпечують стабільний розвиток вокально-хорових навичок та формування виконавської культури.

П'ятий розділ присвячено принципам формування репертуару для першого концерту. Обґрунтовано необхідність відповідності програмного матеріалу рівню підготовки колективу, доцільність оптимального обсягу виступу та важливість побудови продуманої драматургії концерту. Методичний орієнтир рівнів складності репертуару дозволяє забезпечити поступовість творчого розвитку та уникнути перевантаження виконавців.

У шостому розділі розглянуто аспекти сценічної культури, організації події, психології виступу та алгоритму підготовки до першого концерту. Підкреслено, що художній результат залежить не лише від якості репетиційної роботи, а й від злагодженої організації, емоційної стабільності

учасників та здатності керівника створити атмосферу впевненості й підтримки.

Отже, створення хорového колективу від початкової ідеї до першого концертного виступу постає як цілісний педагогічно-організаційний процес, у якому кожен етап має стратегічне значення. Системність, поетапність і методична продуманість дій забезпечують не лише успішний дебют, а й формують основу для подальшого професійного становлення та творчого розвитку хору.

Практична цінність запропонованого навчального посібника полягає у їхній прикладній спрямованості та можливості безпосереднього використання в реальній діяльності керівника хорového колективу. Матеріал структуровано відповідно до логіки організаційного процесу – від етапу створення хору до підготовки та проведення першого концерту, що дозволяє застосовувати рекомендації як покроковий алгоритм дій.

Посібник містить конкретні організаційні, педагогічні та психологічні орієнтири, зокрема:

- принципи визначення концепції та формату колективу;
- модель формування організаційної структури;
- критерії добору та розподілу учасників по партіях;
- методичні підходи до адаптаційного періоду;
- орієнтири побудови репетиційного процесу;
- систему добору репертуару з урахуванням рівнів складності;
- алгоритм підготовки до першого концертного виступу.

Практична значущість полягає також у тому, що посібник враховує типові труднощі початкового етапу: нестабільність складу, різний рівень підготовки учасників, обмежені ресурси, психологічну напругу перед першим виступом. Запропоновані рішення спрямовані на мінімізацію організаційних ризиків і формування стабільної основи для подальшого розвитку колективу.

Матеріали можуть бути використані:

- керівниками аматорських, навчальних та студентських хорів;
- здобувачами мистецьких спеціальностей у процесі фахової підготовки;
- викладачами дисциплін хорового диригування та методики роботи з хором;
- організаторами культурно-мистецьких проєктів.

Таким чином, навчальний посібник має прикладний характер і може слугувати ефективним інструментом для системної організації хорового колективу, забезпечуючи послідовність дій, професійну впевненість керівника та якісну підготовку до першого концертного виступу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В.Г. Постановка голосу: навчальний посібник для студентів вищих муз. навч. закладів. 2-ге вид. Київ: Українська ідея, 2008. 68с.
2. Бенч-Шокало О.Г. Український хоровий спів. Актуалізація звичаєвої традиції: навч. посібник для студ. вищих навч. закладів. Київ: Редакція журналу «Український Світ», 2002. 440 с.
3. Болгарський А.Г., Сагайдак Г.М. Хоровий клас і практика роботи з хором: навчальний посібник. 2-ге вид. Київ: Освіта, 2004 р.
4. Вішленков М. П. Сучасні проблеми роботи з дитячими хоровими колективами. *Культура України*. 2016. Вип. 53. С. 89-99.
5. Демчишин М. С. Методика музичного аналізу вокально-хорових творів: навч. посібник для студентів мистецьких вузів і вчителів освітньої галузі «Художня культура». Київ: ІЗМН, 1996. 132 с.
6. Дем'янюк Н. Ю. Основи хорознавства і методики роботи з хором: навчальний посібник для студентів вищих закладів освіти. 2-е вид., випр. та доповн. Полтава : ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2018. 98 с.
7. Дмитревський Г. О. Хорознавство і керування хором. 2-ге вид. Київ:

Освіта, 1998 р. С. 41-97.

8. Долчук Р. Хорове аранжування: навчальний посібник. Івано-Франківськ, 2008. 383 с.
9. Доронюк В., Серганюк Ю., Серганюк Л. Диригент шкільного хору: навчальний посібник. Івано-Франківськ, 2010. 513 с.
10. Доронюк В., Зваричук Ж.Й. Шкільне хорознавство: навчальний посібник. Івано-Франківськ, 2008. 336 с.
11. Доронюк В.Д., Сливоцький М.Ю. Основи вокально-педагогічної творчості вчителя музики: навч. посіб. для викладачів і студентів вищих навч. закладів і вчителів музики шкіл різного типу. Івано-Франківськ: Видавничо-дизайнерський відділ ЦІТ, 2007. 306 с.
12. Єгоров О. Теорія і практика роботи з хором. 2-ге вид. Київ: Знання, 1999. 256 с.
13. Захаров А.П. Розспівування у хорі: методичні поради. 2-ге вид. Київ: Освіта, 1996. 36 с.
14. Карпось В.А. Основні положення з теорії співу: навч.-метод. посібник. 2-ге вид. Луцьк: Вежа, 2003. 202 с.
15. Коломієць О. Хорознавство. Київ: Либідь, 2001. С. 25-80
16. Левченко Л. Практичні поради по хоровому аранжуванню. Миколаїв, 2008. 189 с.
17. Люш Д.В. Розвиток і охорона співацького голосу. Київ: Муз. Україна, 1988. 138 с.
18. Мархлевський О. Практичні основи роботи в хоровому класі. 2-ге вид. Київ: Знання, 2003. 146 с.
19. Олексюк О.М. Музична педагогіка: навч. посібник. Київ: КНУКіМ, 2006. 188 с.
20. Олексюк О. М., Ткач М. Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва : навч. посібник. Київ: Знання України, 2004. 264 с.
21. Печенюк М.А. «Постановка голосу»: програма для училищ

культури, спеціалізація «Народне пісенне мистецтво». Кам'янець-Подільський, 2001. 19 с.

22. Пігров К. Керування хором. 2-ге вид. Київ: Освіта, 1998. 178 с.

23. Плющик Є. В., Омельчук В. В., Федорченко В. К. Лекції з курсу «Хорознавство». Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. 191 с.

24. Пляченко Т.М. Методика викладання вокалу: навч.-метод. посібник для студентів музичних факультетів (Спеціальність «Музична педагогіка і виховання»). Кіровоград: КДПУ, 2005. 80 с.

25. Прядко О.М. Розвиток співацького голосу: методичні рекомендації для викладачів вокалу та студентів музично-педагогічних факультетів вищих навчальних закладів. Кам'янець-Подільський, 2009. 92 с.

26. Раввінов О. Методика хорового співу в школі. 2-ге вид. Київ: Освіта, 1999. 130 с.

27. Сбітнєва О. Ф. Хорознавство: метод. рек. для студ. спец. «Середня освіта (музичне мистецтво)». Старобільськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2017. 54 с.

28. Світайло С.В. 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.

29. Смирнова Т. А. Хорознавство (історія, теорія, методика): навчальний посібник. 3-тє вид., допов. Харків: ХНПУ, «Федорко», 2018. 212с.

30. Хомічевський М. Посібник для керівника самодіяльного хору. 2-ге вид. Київ: Знання, 1998. 97 с.

31. Шумська Л.Ю. Хорове диригування : навч. посібник. 2-ге вид., доповн. та перероб. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2017. 105 с.

32. Юцевич Ю.Є. Теорія і методика розвитку співацького голосу: навч.-метод. посібник для викладачів і студентів мистецьких навчальних закладів, учителів шкіл різного типу. Київ, 2004. 158 с.

33. Яремчук О.М., Підгаєцька І.В., Мацієвська Л.В. Робота з вокально-виконавським колективом: навчальний посібник для здобувачів ЗВО

спеціальності «Музичне мистецтво». Житомир, 2023. 120 с.

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

35. Яструб О.М. Методичні рекомендації для організації самостійної роботи здобувачів із навчальної дисципліни «Читання хорових партитур». Харків: Харківський нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна, 2020. 67 с.

36. Abrahams F., Head P. D. The Oxford Handbook of Choral Pedagogy. Oxford: Oxford University Press, 2017. 208 p.

37. Giray S., Hanawalt M. Fundamentals of Instrumental and Choral Conducting. London: Routledge, 2025.

38. Jordan J.M. The Choral Rehearsal. Vol. 2. GIA Publications, 2013. 483 p.

39. Rutter J., Willcocks D., Jacques R. Carols for Choirs. Vol. 3. London: Oxford University Press, 2002. 389 p.

40. Winnie B. J. The Choral Conductor's Companion: 100 Rehearsal Techniques, Imaginative Ideas, Quotes and Facts. Chicago, IL: GIA Publications, 2020. 390 p.

Відомості про авторів

Грищенко Ігор Дмитрович



Заслужений діяч мистецтв України. Викладач кафедри мистецької освіти Житомирського державного університету імені Івана Франка, член журі всеукраїнських та міжнародних конкурсів, фестивалів. Освіту здобув в Рівненському державному гуманітарному університеті. Наукові інтереси: розвиток хорового мистецтва, теорія і практика мистецької освіти, практика роботи з хором, ансамблем, інструментальним колективом, вокальна музика, сучасна духовна музика, новітні підходи до сучасної мистецької освіти. Є художнім керівником студентських творчих колективів, що активно беруть участь у мистецьких заходах міста й області.

Тітова Олена Романівна



Концертмейстер кафедри мистецької освіти Житомирського державного університету імені Івана Франка. Освіту здобула у Рівненському державному педагогічному інституті. На посаді працює з вересня 1985 р.
Наукові інтереси і досягнення: удосконалення виконавчої майстерності, концертна діяльність, концертмейстер народного ансамблю “Елегія”.