

УДК 78.072.4:782.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/94-1-10>**Наталія БЕЛІК-ЗОЛОТАРЬОВА,***orcid.org/0000-0003-3670-4037*

*Заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри хорового та оперно-симфонічного диригування
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) n.belik@gmail.com*

Юрій ЯНКО,*orcid.org/0000-0001-9136-0551*

*Народний артист України, професор,
професор кафедри хорового та оперно-симфонічного диригування
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) yuriy_yanko@ukr.net*

Олена ЧУМАК,*orcid.org/0009-0008-3421-410X*

*Заслужений діяч мистецтв України,
старший викладач кафедри хорового та оперно-симфонічного диригування
Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського
(Харків, Україна) chumakolena67@gmail.com*

РІВНІ ВЗАЄМОДІЇ ДИРИГЕНТА І ХОРМЕЙСТЕРА У ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ ОПЕРНОЇ ВИСТАВИ

Ефективна взаємодія диригента й хормейстера в оперній царині великою мірою визначає як якість хорового виконання, так і сприяє створенню виконавської версії музично-сценічного твору, досягненню цілісності оперної вистави. Водночас, попри тісну співпрацю цих фахівців у процесі постановки оперної вистави залишається недостатньо дослідженою структура їхньої взаємодії, зокрема, в аспекті розподілу функцій, трансформації комунікаційних моделей у динаміці репетиційного процесу та впливу організаційних факторів на якість постановки. Це зумовлює потребу в комплексному аналізі змісту і структури співпраці диригента і хормейстера як спів-постановників оперної вистави. **Мета статті** – дослідити специфіку професійної взаємодії між диригентом і хормейстером на різних етапах підготовки оперної вистави, визначити рівні співпраці та окреслити чинники, що впливають на ефективність досягнення художнього результату в процесі постановки. **Наукова новизна** полягає у теоретичному моделюванні етапів співробітництва між диригентом і хормейстером крізь призму професійної субординації в період постановочного процесу оперного твору. Вперше запропоновано типологію рівнів взаємодії, зокрема, організаційно-концепційний, інтерпретаційно-сценічний та виконавсько-публічний. У **Висновках** обґрунтовано, що взаємодія диригента і хормейстера не є статичною – вона зазнає трансформацій залежно від етапу постановки, виконавського контексту та художніх завдань. Визначено три основні рівні взаємодії між диригентом і хормейстером – інтерпретаційно-сценічний, організаційно-концепційний та виконавсько-публічний – кожен з яких відповідає певному етапу творчо-виконавського процесу та передбачає специфічні форми співпраці. Підкреслено, що оптимізація співпраці диригента і хормейстера можлива завдяки розвитку концепції взаємодії, впровадженню цифрових засобів комунікації, концептуальному залученню хормейстера до цілісного інтерпретаційного процесу.

Ключові слова: опера, диригент, режисер, хормейстер, взаємодія, оперно-хорове виконавство, репетиційний процес, сценічна підготовка, комунікація, інтерпретація, музичний театр.

Nataliya BYELIK-ZOLOTARYOVA,

orcid.org/0000-0003-3670-4037

Honored Artist of Ukraine, PhD in Arts, Professor;

Head of the Department of Choral and Opera and Symphony Conducting

Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) n.byelik@gmail.com

Yuriy YANKO,

orcid.org/0000-0001-9136-0551

People's artist of Ukraine, Professor;

Professor at the Department of Choral and Opera and Symphony Conducting

Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) yuriy_yanko@ukr.net

Olena CHUMAK,

orcid.org/0009-0008-3421-410X

Honored artist of Ukraine,

Senior Lecturer at the Department of Choral and Opera and Symphony Conducting

Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) chumakolena67@gmail.com

LEVELS OF INTERACTION BETWEEN THE CONDUCTOR AND CHORUS MASTER IN THE PROCESS OF PREPARING AN OPERA PERFORMANCE

*Effective interaction between the conductor and choirmaster in the opera field largely determines both the quality of choral performance and contributes to the creation of a performing version of a musical and stage work, achieving the integrity of an opera performance. At the same time, despite the close cooperation between these specialists in the process of staging an opera performance, the structure of their interaction remains insufficiently studied, in particular, in terms of the distribution of functions, the transformation of communication models in the dynamics of the rehearsal process, and the influence of organizational factors on the quality of the production. This necessitates a comprehensive analysis of the content and structure of the collaboration between the conductor and the choirmaster as co-producers of an opera performance. **The purpose of this article** is to explore the specifics of professional interaction between the conductor and the choirmaster at different stages of preparing an opera production, to determine the levels of cooperation, and to identify the factors that influence the effectiveness of achieving artistic results in the staging process. **The scientific novelty** lies in the theoretical modeling of the stages of cooperation between the conductor and the choirmaster through the prism of professional subordination during the staging process of an opera. For the first time, a typology of interaction levels is proposed, in particular, organizational-conceptual, interpretative-scenic, and performative-public. The conclusions substantiate that the interaction between the conductor and the choirmaster is not static—it undergoes transformations depending on the stage of production, the performance context, and the artistic tasks. Three key levels of interaction between the conductor and the choirmaster have been identified—interpretive-performative, organizational-conceptual, and executive-public—each corresponding to a specific stage of the creative-performance process and involving distinct forms of collaboration. It is emphasized that the optimization of cooperation between the conductor and the choirmaster is possible thanks to the development of the concept of interaction, the introduction of digital means of communication, and the conceptual involvement of the choirmaster in the holistic interpretative process.*

Key words: *opera, conductor, director, choirmaster, interaction, opera and choral performance, rehearsal process, stage preparation, communication, interpretation, musical theater.*

Постановка проблеми. Підготовка оперної вистави – це складний багаторівневий процес, який потребує злагодженої роботи всіх підрозділів оперного театру, де ключову роль відіграють співпостановники: диригент, режисер, хормейстер, балетмейстер, художник тощо. У мистецтвознавчих працях висвітлено особливості професійної взаємодії між постановниками вистави, зокрема, диригентом і хормейстером, на різних етапах підготовки – від затвердження художньою радою музично-сценічного твору, хороших репетицій у

класі до фінального сценічного втілення. Проблемою є відсутність чіткої систематизації рівнів співпраці, що може призводити до деякої неузгодженості у виробленні загальної виконавської концепції оперної вистави, дублювання функцій або навпаки – до прогалин у підготовчому процесі. Недостатньо досліджено, яким чином співпраця диригента і хормейстера впливає на загальний художній результат, які форми комунікації виявляються найбільш ефективними, і як змінюється характер цієї взаємодії залежно від етапів

репетиційного процесу. Це зумовлює потребу в науковому осмисленні і структурному аналізі рівнів взаємодії між диригентом і хормейстером як підгрунтя до створення перфектної виконавської версії оперної вистави.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

У процесі вивчення проблеми професійної взаємодії диригента і хормейстера в контексті реалізації виконавської концепції спів-постановників було проаналізовано низку фахових джерел, що висвітлюють специфіку оперно-хорового виконавства, диригентської практики та взаємодії учасників творчого процесу.

У навчальному посібнику «Оперно-хорове виконавство» Л. М. Бутенка (2002) ґрунтовно охарактеризовано природу цього різновиду виконавської практики у взаємозв'язку всіх складових музично-сценічної вистави. Автор акцентує увагу на ролі хору як динамічного елементу сценічної дії, що вимагає від хормейстера не лише високої фахової компетенції, а й гнучкості в адаптації до режисерсько-диригентських завдань. Це положення підкреслює важливість попереднього погодження інтерпретаційних рішень між диригентом і хормейстером як умову сценічної цілісності.

Н. А. Белік (2022) зазначає, що оперний хормейстер працює з хоровим колективом над реалізацією виконавської концепції, створеної ним не одноосібно, а разом із режисером, художником, хореографом під керівництвом диригента. Дослідниця наголошує, що «розвиток диригентської концепції слід розуміти як процес, що охоплює такі системні рівні: світоглядний, аналітичний та творчо-виконавський» (Белік, 2022: 81). Спираючись на думку дослідниці, підкреслимо необхідність комунікації диригента і хормейстера, перш за все, задля узгодженості їхніх позицій за означеними рівнями, обговорення загальної концепції оперного твору, визначення темпових, агогічних, штрихових та динамічних параметрів, а також можливих купюр. У підсумку формується єдина виконавська версія, спільна для обох постановників.

Дослідження О. М. Летичевської (2018) розкриває творчий доробок видатного оперного хормейстера Л. М. Венедиктова через призму його підходів до хорової компоненти оперної вистави. Зокрема, наголошується на активній ролі хормейстера в художньо-образному моделюванні сценічної дії, що трансформує його функції і вимагає переосмислення традиційної субординації між диригентом, режисером і хормейстером, відкриваючи простір для партнерських форматів співпраці.

Засади професійної взаємодії в оперному театрі порушуються у статті С. Турчака (1980), де

особлива увага приділена диригентській тактиці, прийомам роботи з великими формаціями та ролі диригента у створенні виконавської концепції. У контексті дослідження цінними є його міркування про необхідність попереднього узгодження диригентом всіх елементів виконавського ансамблю, у тому числі й хорового.

Ю. Луців (2010), розглядаючи взаємодію співака та диригента, не залишає поза увагою і хор як важливий учасник сценічної взаємодії. Він підкреслює, що ефективність спільного музично-сценічного процесу великою мірою залежить від взаєморозуміння, чіткого комунікативного обміну та довіри між усіма учасниками вистави, що актуалізує потребу в чітко вибудованій системі внутрішньо-театральної координації.

Наведені джерела окреслюють окремі аспекти диригентсько-хормейстерської співпраці в оперному театрі, проте в них бракує цілісного типологічного осмислення рівнів цієї взаємодії, системного аналізу її проблемних зон та напрацювання практичних моделей подолання невіршених питань.

Мета статті – дослідити специфіку професійної взаємодії між диригентом і хормейстером на різних етапах підготовки оперної вистави, визначити рівні співпраці та окреслити чинники, що впливають на ефективність художнього результату в процесі постановки музично-сценічного твору.

Обрана мета потребує вирішення таких завдань: проаналізувати розподіл функцій диригента і хормейстера в процесі постановки оперного твору; визначити рівні та форми взаємодії диригента і хормейстера на різних етапах підготовки оперної вистави; дослідити, як змінюється характер комунікації між цими фахівцями під час постановочного процесу; виявити потенціал для вдосконалення взаємодії у контексті сучасної оперної практики.

Методологічну основу дослідження становить синтез аналітичного, структурно-функціонального, порівняльного та системного підходів, що дозволили комплексно охопити процес взаємодії диригента і хормейстера в контексті підготовки оперної вистави.

Аналітичний підхід застосовано для дослідження специфіки хорового репетиційного процесу в оперному театрі та формування єдиної диригентсько-хормейстерської інтерпретації музично-сценічної вистави.

Структурно-функціональний метод дозволив визначити функції обох фахівців у межах єдиної творчо-виконавської системи, розкрити логіку їхніх дій залежно від етапу постановки.

Порівняльний метод обраний для співставлення моделей комунікації на різних етапах підготовки вистави – від хорових репетицій в класі, співанок з солістами, мізансценних, оркестрово-сценічних репетицій до прогонів опери і прем'єри.

Системний підхід дав змогу розглядати взаємодію диригента і хормейстера як частину цілісної інституційної структури оперного театру з урахуванням організаційних, художніх і комунікаційних чинників.

Виклад основного матеріалу. Диригент і хормейстер виконують ключові, проте функціонально відмінні завдання. Розуміння цього функціонального розподілу є необхідним для забезпечення злагодженої співпраці у процесі постановки оперного твору. Диригент є головною виконавсько-інтерпретаційною фігурою музичного театру. Він відповідає за цілісне художнє втілення музичного тексту, інтегруючи оркестрову, вокальну, хорову, хореографічну складові у єдину концепцію у співпраці з режисером, хормейстером, хореографом, художником та іншими постановниками. Диригент визначає темпову драматургію, агогіку, динаміку, штрихи, формує загальний характер звучання відповідно до стилю музично-сценічного твору. У процесі підготовки опери диригент працює з оркестром, солістами та хором, координує взаємодію всіх учасників оперної вистави під час сценічного втілення. Разом із тим, зазначимо, що у сучасному оперному виконавстві превалює так званий режисерський оперний театр, де режисерська концепція оперної постановки отримує першорядне значення у створенні єдиної виконавської інтерпретації.

Кисельова Т., визначаючи етапи постановочного процесу, підкреслює, що наступний після обрання опери для постановки є «етап моделювання виконавської версії, що полягає у співпраці хормейстера з диригентом-постановником, в обговоренні загальної концепції, визначення темпу, агогіки, штрихів, динаміки, купюр. У результаті розпочинається напрацювання виконавської версії, яка буде єдиною для спів-постановників» (Кисельова, 2025: 139). Тобто з перших кроків у підготовці опери до постановки визначаються кульмінаційні зони, темпова драматургія, особливості фразування тощо.

Важливим є дорепетиційний період роботи хормейстера над клавіром оперного твору, під час якого опрацьовуються особливості стилю композитора, зміст лібрето опери, визначається драматургічна роль хорової складової, інтонаційно-функціональний аналіз хорових сцен із виявленням проблемних зон з точки зору таких

різновидів ансамблю, як темповий, ритмічний, агогічний, вокальний, динамічний, дикційний тощо. У цей період хормейстер ґрунтовно аналізує хорову партитуру з метою раціонального планування подальшого репетиційного процесу в класі й аргументації щодо специфіки інтерпретації хорової компоненти оперного цілого у діалозі з диригентом-постановником.

Надзвичайно важливим є детальне обговорення з диригентом виконавської концепції постановки, бо під час перших репетицій з хором у класі необхідно поєднувати технічне й художнє опанування артистами колективу хорових побудов оперного цілого з подальшим вивченням напам'ять. Підсумком роботи в класі з хором є складання сцен диригенту-постановнику. На цьому етапі діалог між фахівцями передбачає узгодження інтерпретаційних підходів, обговорення проблемних сцен у виконанні хору, уточнення штрихів і агогічних змін, передбачення ансамблевих викликів під час сценічного втілення.

Під час наступного етапу – на співанках із солістами та хором диригент може вносити корективи до звучання хорових сцен, адаптуючи його до розвитку драматургії оперного цілого. Таким чином, хормейстер створює з хоровим колективом виконавську версію хорової складової музично-сценічного твору, а диригент виступає як інтегратор усього оперного полотна, який забезпечує художню єдність вистави. Хормейстер бере участь у постановочному процесі, творчо спілкується з режисером щодо просторового розташування хору.

Таким чином, розгляд функціонального розподілу функцій диригента і хормейстера дозволяє зробити висновок про складну ієрархічно-координативну модель їхньої взаємодії. Незважаючи на різну ступінь залученості до загального процесу постановки, обидва фахівці виконують взаємодоповнюючі завдання, які потребують високого рівня професійної узгодженості. Для більш наочного узагальнення ключових аспектів порівняння диригентської та хормейстерської діяльності в оперному театрі доцільно звернутися до таблиці 1, яка систематизує головні функції, характер участі у репетиційному процесі та вплив на художній результат вистави.

Взаємодія диригента і хормейстера має багаторівневий і динамічний характер, який змінюється відповідно до етапів творчого процесу – від початкової репетиційної роботи до фінального сценічного виконання. У межах цього процесу можна виокремити принаймні три основні рівні взаємодії: *організаційно-концепційний, інтерпретаційно-сценічний та виконавсько-публічний.*

На підготовчому етапі основна взаємодія відбувається на *організаційно-концепційному рівні*, коли визначається розподіл функціональних завдань між диригентом і хормейстером. Диригент разом із хормейстером коригує репетиційний графік, узгоджуються темпи, динаміка, агогіка, штрихи та виконавська концепція хорового компоненту. Важливо підкреслити, що на цьому етапі диригент формулює загальну інтерпретаційну стратегію, диригентську концепцію, якої має дотримуватися хормейстер у процесі роботи з хором. Це передбачає, з одного боку, субординацію, а з іншого – конструктивну фахову співпрацю. У цьому контексті важливою формою взаємодії є обговорення, під час якого хормейстер може висловлювати міркування щодо доцільності окремих штрихів, темпів, агогіки, артикуляції, фразування тощо.

Яскравим прикладом подібної взаємодії є досвід Ю. В. Янка під час роботи над оперою «Ріголетто» у Харківському академічному театрі опери та балету імені М. В. Лисенка. Диригент наполіг на поверненні до історично обґрунтованого виконання хору «Zitti, zitti» за чотиридольною схемою (як і планував Верді: Allegro $\downarrow = 144$), що передбачало акцентування першої та третьої долі для досягнення чіткої артикуляції й осмисленої подачі кожного слова. Це рішення, ухвалене на етапі формування виконавської концепції, контрастує із сучасною традицією надшвидких темпів і застосування дводольної диригентської схеми, що часто знижує точність подачі тексту. Таким чином, приклад Ю. В. Янка ілюструє важливість тісної та фахової взаємодії між диригентом і хормейстером у процесі формування художнього результату.

Однією з особливих форм взаємодії на цьому етапі є рівень професійної взаємодії, спрямова-

ний на аналітичне опрацювання та коригування виконавської концепції хорової складової оперної вистави. Диригент, працюючи з хором на репетиціях у хоровому класі або на співанках із солістами та хором, узгоджує з хормейстером фразування, питання динамічного, темпового, ритмічного артикуляційного різновидів ансамблю тощо.

На *інтерпретаційно-сценічному рівні*, що, безумовно, перетинається з попереднім, відбувається узгодження виконавських підходів. Цей рівень актуалізується під час переходу від репетиційного етапу у хоровому класі до мізансценних, оркестрових репетицій, коли хор починає взаємодіяти з оркестром. У цей час форми співпраці хормейстера і диригента можуть включати спільне прослуховування та обговорення записів, перегляд партитури з коментуванням, корекцію динаміки та штрихів з урахуванням сценічного навантаження артистів хору та драматургічного розвитку оперного цілого.

На сценічному етапі провідним стає *виконавсько-публічний рівень взаємодії*. У центрі уваги перебуває координація між диригентом, який керує виставою, і хормейстером, який перебуває або за лаштунками, або знаходиться у залі. На цьому етапі диригент уже працює з цілісною постановкою, а функції хормейстера – аналіз хорового виконання і за необхідності репетиційна робота у хоровому класі.

Однак навіть у цій фінальній фазі зберігаються елементи прихованої взаємодії, що виявляються в аналізі попередніх прогонів або обговореннях після генеральних репетицій. Особливо важливими є здатність хормейстера швидко реагувати на деякі зміни в диригентській інтерпретації,

Таблиця 1

Порівняльна характеристика функцій диригента і хормейстера в оперній постановці

Критерій	Диригент	Хормейстер
Загальна функція	Інтеграція музичного матеріалу в єдину концепцію	Підготовка хору до інтеграції в загальну музичну концепцію
Етапи участі	Функція художнього керівництва театральним колективом на всіх етапах постановочного процесу – від коректурних репетицій до диригування оперною виставою	Функція творчого керування хоровим колективом на всіх етапах постановочного процесу – від коректурних репетицій з хором до виконання хорових сцен під час оперної вистави
Фокус виконавської діяльності	Оркестр, солісти, хор, балет.	Хор (хорова органіка)
Тип репетицій	Коректурні, співанки, сценічні, оркестрово-сценічні, генеральні репетиції, прогони, здача оперної вистави художній раді	Коректурні, по партіям, зведені, співанки, сценічні, оркестрово-сценічні, генеральні, прогони, здача оперної вистави художній раді
Тип впливу на художньо-виконавський процес	Стратегічний (визначає цілісність постановки)	Тактичний (забезпечує якісний мистецький рівень хорового компоненту)

Джерело: власна розробка авторів.

наприклад, динамічні, – та напрацювати їх з хором у максимально стислі терміни. Як зразок подібної взаємодії є спогади О. Є. Чумак щодо постановки опери «Мадам Баттерфляй» Дж. Пуччіні у співпраці з диригентом В. Д. Куценком (1998 р.). Зокрема, у процесі підготовки експериментували з розташуванням хору за лаштунками під час виконання фрагменту «Quanto cielo! Quanto mar!» (І дія) з метою досягнення оптимального акустичного ефекту без втрати вокально-технічної якості. Враховуючи специфіку великої сцени та акустику залу, у співпраці з режисером І. А. Ривіною було ухвалене нестандартне рішення – здійснити вихід хору та солістки на сцену, незважаючи на ремарку композитора про його розташування за лаштунками. Таке узгоджене рішення забезпечило світле, прозоре звучання жіночого хору, що цілком відповідало художньому задуму, і, водночас, ілюструвало гнучкість і ефективність міжфахової комунікації.

У процесі підготовки оперної вистави рівень комунікації між диригентом і хормейстером істотно змінюється, відображаючи переорієнтацію стосовно завдань, зміщення акцентів і трансформацію виконавського контексту. Ця еволюція має динамічний і багатовимірний характер: від початкового етапу координування дій – до складної, багаторівневої взаємодії, спрямованої на досягнення художнього синтезу складових оперної вистави: хору, оркестру та солістів.

На етапі репетиційного процесу у хоровому класі комунікація між диригентом і хормейстером є, переважно, *субординаційною*, коли диригент визначає загальні інтерпретаційні орієнтири: темпову драматургію, характер фразування, динаміку, штрихи. У цьому контексті хормейстер виступає як спів-автор диригентської концепції, втілюючи її в роботі з хором.

Проте після завершення підготовки хору й переходу до співанок та зведених репетицій з оркестром та солістами, характер комунікації змінюється. Вона набуває горизонтального, колегіального забарвлення, де взаємодія стає більш взаємозалежною і рефлексивною. Диригент не лише координує, але й співпрацює з хормейстером щодо акустичних умов сцени, ансамблю між оркестром та хором, динамічного балансу під час виконання хорових залаштункових побудов.

Важливою складовою цього етапу є оперативність комунікації, пов'язаної з адаптацією хорового матеріалу до нових виконавських, сценічних реалій (особливо у контексті балансу з оркестровими партіями або зміни мізансцен за вимогою режисера).

Значних змін зазнає також емоційно-психологічна складова спілкування. На хорових репетиціях взаємодія часто носить плановий характер, тоді як під час оркестрово-сценічних репетицій з солістами обидва фахівці перебувають в умовах зростання сценічної напруги, обмеженого часу, необхідності швидких рішень. Це зумовлює перехід до комунікативної мобільності, де особливого значення набувають здатність до компромісів, тактична гнучкість та толерантність. Комунікація на цьому етапі переходить у формат узгодження інтересів, коли художній результат вимагає адаптивності від обох сторін.

На фінальному сценічному етапі – під час генеральних репетицій, прогонів і власне вистави – комунікація набуває мінімалістського, але надзвичайно точного характеру. Основна частина рішень уже прийнята, але оперативні сигнали і коригування зберігають значення. У цей період хормейстер може функціонувати як комунікаційний міст між хором і диригентом – зокрема, під час уточнення розташування хору на сцені, змін в динаміці чи агогіці тощо. Комунікація є лаконічною, регламентованою та адресною, а емоційна складова змінюється на прагматичну і результативну.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що характер комунікації між диригентом і хормейстером у процесі переходу від хорових репетицій до сценічного втілення зазнає еволюційних змін: від ієрархічно-інструктивної до діалогічно-колегіальної, від теоретично-концептуальної до практично-оперативної. Така трансформація зумовлена як зміною завдань, так і зростанням складності виконавської взаємодії, а також потребою забезпечення художнього результату. Ефективність цієї комунікації багато в чому залежить від професійної культури обох фахівців, досвіду співпраці та здатності адаптуватися до змін в процесі постановки вистави.

Аналіз функціонального розподілу обов'язків диригента і хормейстера в сучасній оперній практиці виявляє низку проблемних зон, що ускладнюють ефективну взаємодію між цими фахівцями та можуть негативно позначатися на якості художнього результату. Ці проблеми мають як організаційно-структурний, так і комунікативно-професійний характер, і пов'язані з особливостями репетиційного процесу, ресурсним забезпеченням театрів, а також із загальною тенденцією до скорочення часу на підготовку постановок.

Водночас, попри наявні проблеми, у взаємодії диригента і хормейстера закладено значний потенціал для вдосконалення. Насамперед, йдеться про професійну співпрацю, під час якої створюється

спільне моделювання хорової складової оперної драматургії.

Позитивним напрямом розвитку є також інтеграція цифрових технологій у процес комунікації – зокрема, використання спеціалізованих програм для нотних приміток, цифрового обміну репетиційними матеріалами, онлайн-нарад та аудіовізуального моніторингу репетицій. Такі інструменти дозволяють долати часові й організаційні бар'єри, підвищуючи рівень інформованості обох фахівців.

Взаємодія диригента і хормейстера в сучасній оперній практиці вимагає системного підходу до організації репетиційного процесу, відкритої комунікації та впровадження сучасних технологічних рішень. Реалізація цього потенціалу дозволить покращити організацію репетиційної роботи, змоделювати єдину виконавську інтерпретацію і, в підсумку, сприяти створенню оперної вистави, що максимально відтворить задум композитора.

Висновки. У результаті здійсненого дослідження було проаналізовано та систематизовано ключові аспекти професійної взаємодії диригента і хормейстера у процесі підготовки оперної вистави. Встановлено, що функціональний розподіл між цими фахівцями має ієрархічно-координаційний характер і ґрунтується на взаємодоповненні. Диригент виконує інтегративну роль, формуючи зі спів-постановниками: режисером, хормейстером, балетмейстером, художником загальну інтерпретаційну концепцію твору. Хормейстер забезпечує підготовку хорового колективу відповідно до напрацьованої єдиної постановочної концепції.

Визначено три основні рівні взаємодії між диригентом і хормейстером – *організаційно-*

концепційний, інтерпретаційно-сценічний та виконавсько-публічний – кожен з яких відповідає певному етапу творчо-виконавського процесу та передбачає специфічні форми співпраці: від планування репетицій і узгодження трактування до спільного напрацювання щодо сценічної реалізації. Характер цієї взаємодії змінюється відповідно до логіки репетиційного процесу: від організаційної та концепційної координації на ранніх етапах – до інтерпретаційної співпраці на етапі співанок, мізансценних, оркестрових репетицій і оперативної координації на заключному етапі, що розпочинається з оркестрово-сценічних репетицій.

Дослідження також дозволило виявити динамічну зміну характеру комунікації між фахівцями у процесі переходу від хорової репетиції до роботи з оркестром і солістами. Якщо на початку домінує ієрархічна модель з чітким поділом функцій, то в подальшому вона трансформується у колегіальну форму співтворчості, професійного партнерства, що передбачає інтерпретаційний діалог та спільну відповідальність за результат. Зростає частота неформальної та багатоканальної комунікації, особливо в умовах обмеженого часу на репетиції.

Отже, результати дослідження підтверджують, що ефективна взаємодія між диригентом і хормейстером є ключовою умовою для досягнення високої якості хорового компоненту оперної вистави, а її оптимізація має розглядатися як стратегічний напрям професійного розвитку сучасного музичного театру.

Запропоновані аналітичні висновки можуть бути використані у практиці оперних театрів, а також у професійній підготовці фахівців оперно-симфонічної та хорової профілізації у закладах вищої освіти мистецького профілю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Белік-Золотарьова Н. А. Два хори на вірші Григорія Сковороди» Віталія Кирейка: диригентська концепція. *Культура України. Серія: Мистецтвознавство*. 2022. Вип. 78. С. 79–86. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.078.10>
2. Бутенко Л. М. Оперно-хорове виконавство: навчальний посібник. Одеса: ОДМА, 2002. 176 с.
3. Голубничий С. Специфічність підходів диригента у нетипових умовах утілення оперних вистав. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*, 2023. Вип 1(58), С. 129–140. [https://doi.org/10.31318/2414-052X.1\(58\).2023.284762](https://doi.org/10.31318/2414-052X.1(58).2023.284762)
4. Кисельова Т. Хор у Grand Opera: композиційно-драматургічний та виконавський аспекти: дис. ... доктора філософії: 025/ Харківський національний університет мистецтв ім. П. Котляревського, Харків, 2025. 199 с.
5. Летичевська О. М. Хорове виконавство в оперній виставі: творчість Л. М. Венедиктова: монографія. Київ. 2018. 230 с.
6. Луців Ю. Співпраця співака і диригента в оперному спектаклі (роздуми оперного диригента). *Наукові збірки ЛНМА ім. М. В. Лисенка*. Львів. Вип. 24: Вокальне мистецтво: історія та сучасність. Серія «Виконавське мистецтво». 2010. С. 123–130.
7. Пастушок Т. В. Формування комунікативної культури диригента оркестру в процесі творчої діяльності. *Міжнародний журнал інноваційних технологій у соціальних науках*. 2021. № 2(30). С. 1–5. https://doi.org/10.31435/rsglobal_ijitss/30062021/7554
8. Симеонова Ю. Костянтин Симеонов і Лев Венедиктов: співтворчість диригента і хормейстера в музичному мистецтві другої половини ХХ століття. *Часопис Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 2020. № 4(49). С. 177–190. [https://doi.org/10.31318/2414-052X.4\(49\).2020.220870](https://doi.org/10.31318/2414-052X.4(49).2020.220870)

9. Турчак С. Деякі аспекти роботи диригента в оперному театрі. Питання диригентської майстерності. Київ: Музична Україна, 1980. 106 с.

REFERENCES

1. Belik-Zolotarova N. A. (2022) Dva khory na virshi Hryhoriia Skovorody Vitaliia Kyreika: dyryhentska kontseptsia. [Two choirs to the poems of Hryhorii Skovoroda by Vitalii Kyreiko: a conductor's concept] *Kultura Ukrainy. Serii: Mystetstvoznavstvo*, 78, 79–86. <https://doi.org/10.31516/2410-5325.078.10> [in Ukrainian].
2. Butenko L. M. (2002) *Operno-khorove vykonavstvo*. [Opera and choral performance] Odesa: Odeska derzhavna muzychna akademiia, 176 p. [in Ukrainian].
3. Holubnychy S. (2023) Spetsyfichnist pidkhodiv dyryhenta u netyповykh umovakh utilennia opernykh vystav. [Specificity of the conductor's approaches under non-typical conditions of opera productions] *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*, 1(58), 129–140. [https://doi.org/10.31318/2414-052X.1\(58\).2023.284762](https://doi.org/10.31318/2414-052X.1(58).2023.284762) [in Ukrainian].
4. Kyselova T. (2025) Khor u grand opera: kompozytsiino-dramaturhichnyi ta vykonavskyi aspekty. [Choir in grand opera: compositional-dramaturgical and performance aspects] PhD dissertation, Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotliarevskiy, Kharkiv, 199 p. [in Ukrainian].
5. Letychevska O. M. (2018) Khorove vykonavstvo v opernii vystavi: tvorchist L. M. Venedyktova. [Choral performance in opera productions: the work of L. M. Venedyktov] Kyiv, 230 p. [in Ukrainian].
6. Lutsiv Yu. (2010) Spivpratsia spivaka i dyryhenta v opernomu spektakli (rozдумы operного dyryhenta). [Cooperation between the singer and the conductor in an opera performance (reflections of an opera conductor)] *Naukovi zbirky LNMA im. M. V. Lysenka*, 24: *Vokalne mystetstvo: istoriia ta suchasnist. Serii "Vykonavske mystetstvo"*, Lviv, 123–130. [in Ukrainian].
7. Pastushok T. V. (2021) Formuvannia komunikatyvnoi kultury dyryhenta orkestru v protsesi tvorchoi diialnosti. [Formation of the communicative culture of an orchestra conductor in the process of creative activity] *Mizhnarodnyi zhurnal innovatsiinykh tekhnolohii u sotsialnykh naukakh*, 2(30), 1–5. https://doi.org/10.31435/rsglobal_ijitss/30062021/7554 [in Ukrainian].
8. Symeonova Yu. (2020) Kostiantyn Symeonov i Lev Venedyktov: spivtvorchist dyryhenta i khormeistera v muzychnomu mystetstvi druhoi polovyny XX stolittia. [Kostiantyn Symeonov and Lev Venedyktov: co-creation of the conductor and choirmaster in the musical art of the second half of the 20th century] *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho*, 4(49), 177–190. [https://doi.org/10.31318/2414-052X.4\(49\).2020.220870](https://doi.org/10.31318/2414-052X.4(49).2020.220870) [in Ukrainian].
9. Turchak S. (1980) Deiaki aspekty roboty dyryhenta v opernomu teatri. Pytannia dyryhentskoi maisternosti [Some aspects of a conductor's work in the opera theatre. Issues of conducting mastery]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 106 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 19.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 19.12.2025

Дата публікації: 31.12.2025