

УДК 78.087.68.082.4.071.2.03''20''

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.27.2025.104-112>

СУЧАСНІ ФОРМИ КОНЦЕРТНО-ХОРОВОЇ ПРАКТИКИ: ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ

Мар'яна ФЕРЕНДОВИЧ

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7256-6535>

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра музикознавства та хорового мистецтва,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008
e-mail: maryana.ferendovych@lnu.edu.ua*

Проаналізовано та систематизовано сучасні форми концертно-хорової практики, що сприяло з'ясуванню проблем та перспектив розвитку академічного хорового мистецтва. Осмислення теоретичних основ театралізації хорового виконавства дає змогу наслідувати найновіші тенденції вокально-хорового мистецтва та прагнення до цілковитого розкриття інтелектуально-творчого потенціалу хорового колективу, образу музичного твору, зацікавлення та розширеної слухацької аудиторії. Особливу увагу приділено принципам просторових сценічних рішень в хоровому театрі, що використовують сучасні хорові колективи. Їх умовно розділено на декілька типів. Перший тип пов'язаний з якісно новою інтерпретацією хорової фактури, що дає змогу максимально виявити закладену в хоровій партитурі взаємодію голосів і ліній. Другий тип характеризується нетрадиційним розташуванням груп хору, зі збереженням його злитого площинного розміщення на сцені і шляхом внесення лише деяких змін, зумовлених драматургією твору. Третій тип – це відмова від умовностей сценічних меж, освоєння простору сцени і глядацької зали, театралізації хорового виконання, а також звернення до спеціальних творів, написаних для хорового театру. Виявлено, що в хоровому театрі якісно змінюється роль диригента. Функції сучасного диригента-хормейстера розширюються від “хорового майстра” до співтворця проєкту. Окреслено такі рівні диригентської співтворчості, як диригент–композитор, диригент–звукорежисер, диригент–режисер, диригент–сценарист, диригент–хореограф. Актуалізовано питання педагогічної форми хорового театру. З огляду на це, обґрунтовано необхідність отримання нових додаткових знань у сфері диригентсько-хорової освіти, що стане передумовою виховання сучасних лідерів у царині концертно-хорової практики.

Ключові слова: хор, диригент, партитура, сучасні форми концертно-хорової практики, хорова театралізація, хоровий театр, вокально-хорове мистецтво.

Постановка проблеми. У сучасному концертно-хоровому житті ми дедалі частіше простежуємо застосування інноваційних форм виконавської презентації хорової музики. Очевидно, що сьогодні новаторські пошуки у сфері хорового мистецтва притаманні переважній більшості хорових колективів і їх керівників, що безумовно відповідає мистецьким запитам кінця ХХ – початку

XXI ст. Зважаючи на те, що це питання стосується сучасності й завдяки йому висвітлено низку абсолютно нових проблем щодо оновлення і розширення виконавських можливостей хору, воно залишається актуальним для українських мистецтвознавців.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженню нових напрямів хорової культури України приділено увагу багатьох науковців. Зокрема, питанню художньо-стильового синтезу в галузі сучасної хорової творчості присвячено докторську дисертацію Євгенії Бондар [3], аспекти хорової театралізації розглянуто в працях Катерини Станіславської [11], Лілії Качуринець [8], Злати Величко-Соломенник [4], проблеми виконання сучасної хорової музики а capella розкрито у статтях Олени Батовської [1], Наталії Белік-Золотарьової [2], об'єктом окремого вивчення стало визначення феномену “театральна педагогіка” як мистецько-педагогічної проблеми (у ракурсі диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя-музиканта) Світлани Іригіної [7]. Варто зауважити, що з огляду на суттєві надбання науковців, зазначену тематику недостатньо висвітлено у комплексі навчально-методичної літератури для студентів-хормейстерів. Незважаючи на значний доробок авторів підручників, посібників з хорознавства, методики роботи з хором та диригентської підготовки, зазначена тема порушується тільки у навчальних виданнях Яни Кириленко [9] та Тетяни Смирнової [10].

Мета наукового дослідження полягає в аналізі та систематизації сучасних форм концертно-хорової практики для з'ясування проблем і перспектив розвитку академічного хорового мистецтва.

Виклад основного матеріалу дослідження. Появу нових форм концертно-хорової практики пов'язують, насамперед, з відмовою від статичності традиційного розташування хорового колективу на сцені, освоєнням просторів – сценічного та слухацької зали, що стало засобом художньої виразності, сферою пошуків та експериментів.

В історії хорового мистецтва перші спроби в цьому напрямі були пов'язані з такими чинниками:

- розвиток оперного жанру;
- наявність таких проміжних форм, як ансамбль пісні і танцю, народні хори, пояснюють інтеграцією традиції академічного хорового співу з традиціями фольклорного виконавства (спів з рухами);
- розвиток синтетичних жанрів у творчості композиторів ХХ ст., де посилено участь хору як учасника дійства (симфонія-реквієм, кантата-симфонія, опера-ораторія тощо);
- розвиток такого типу сучасного хорового колективу, як камерний хор із новими принципами просторової драматургії хорової музики [4, с. 58].

Дослідниця К. Станіславська, відмічаючи бурхливе зростання різноманітних видовищних форм у ХХ – початку ХХІ ст., писала: “Після літературоцентристської епохи, що досягла свого апогею у ХІХ ст., сьогодні все більш стрімко стверджує своє панування культура видовищна. Це явище пов'язане, з одного боку, із широким розповсюдженням нових мистецьких технологій (кіно, телебачення, відео, комп'ютерних та інтернет-технологій), з іншого – із відродженням традиції театру-ритуалу, народних святкувань,

майданних дійств тощо. Аналізуючи місце видовищних мистецтв у художній культурі ХХ – початку ХХІ ст., наш час можна назвати видовищецентристським, адже саме видовище починає диктувати умови існування та функціонування традиційних видів мистецтва, в яких відбувається певна трансформація, переструктуризація, що приводить до первинності видовищних елементів у виразній системі багатьох мистецтв” [11, с. 296].

Таким чином, з приводу застосування нових форм у концертній діяльності хору думки диригентів-практиків суттєво розділені. До прибічників першої позиції належать хормейстери, на думку яких сценічні новації можливі тільки під час виконання сучасних композицій, у яких початково закладено експериментальні досягнення різних композиторських технік (наприклад, сонористики, алеаторики), або ж, за умов існування в хорових партитурах спеціальних позначень автора щодо впровадження акторських методів (наприклад, міміка, рух тіла), елементів мультимедіа (світло, слайд, відео)¹, використання простору як сцени, так і зали.

Хормейстери – прибічники другої позиції – запевняють, що залучення і застосування методів різних видів мистецтва (театру, кіно, живопису) є абсолютно доцільним під час виконання різностильової академічної музики. На їхню думку, такий підхід дасть можливість по-новому висвітлити драматургію твору, що стане важливим інструментом зацікавлення і розширення слухацької аудиторії. Осмислення такого процесу віднаходимо у висловлюванні Яни Кириленко. Вона зауважує: “Видовищність, що укладена в самій музиці, і є театралізацією. Концертно-хоровий твір може існувати у двох версіях – академічній концертній і театралізованій сценічній. Не всі різновиди вокально-хорової музики однаковою мірою придатні для автономної театралізації. Існують деякі обмеження, пов’язані з комфортністю для виконавців, акустичними можливостями залу, ідейно-смыслову і стильову відповідністю, вимогами вокальної постановки тощо. У концертно-академічному варіанті твору переважає властивий авторському баченню жанрово-стильовий образ, орієнтований саме на концертне виконання, а не на масштабну театралізацію за всіма її параметрами. Однак виконавською практикою українських колективів засвідчено, що тут у доволі повному обсязі можуть використовуватися додаткові ресурси і засоби, яких не було в авторській партитурі” [9, с. 39]. У цьому контексті актуальним і доцільним є дослідження Ю. Воскобойнікової, у якому порушено проблему адекватності інтерпретації музичного твору та визначено типологію її основних критеріїв. Авторкою зроблено висновок, що інтерпретація будь-якого художнього твору має бути адекватною авторському задуму, адекватною виконавському стилю та типу мислення інтерпретатора, містити у собі рухому й інваріантну складові твору і, як наслідок, відповідати культуротворчій та культуровідповідній тенденціям у виконавській майстерності [5, с. 262].

¹ Прикладом може слугувати вступна ремарка Віктора Степурка до містерії-диптиху “Супраментальна сіль”. Зокрема, композитор зазначає, що художньо-образна система твору потребує театралізованих методів візуального ряду (світло, рух тощо).

Сьогодні хорový театр – це одна з найбільш популярних форм сучасного хорового мистецтва. Між принципами хорового та оперного театрив простежується тісний зв'язок: наявність костюмів, спів напам'ять, координація у вокалі і русі, акторська майстерність. Звернемося до деяких принципів просторових сценічних рішень в хоровому театрі, якими користуються в хорових колективах. Їх можна умовно розділити на декілька типів.

Перший тип пов'язаний з якісно новою інтерпретацією хорової фактури, що дає змогу максимально виявити взаємодію голосів і ліній, закладених в хоровій партитурі. Для досягнення потрібного результату впроваджують такі методи:

- ефект “еха” (соліст, виконавці окремої партії або ансамблю відділяються від основного колективу і розташовуються за хором, за кулісами, вкінці глядацької зали або на балконі). Прикладом може слугувати низка виконань хорових творів Академічною хоровою капелюю “Орея” під керівництвом Олександра Вацека;

- “стереоефект” – адаптація багатохорових композицій. Цей метод часто застосовують під час виконання двохорових духовних концертів Дмитра Бортнянського, музики антифонного характеру. Очевидно, що витоки таких концертних презентацій простежуються ще від давньої літургійної практики;

- ефект “наближення–віддалення” вирізняється поступовою появою або виведенням партій хору. Такий метод доволі часто використовують у хорових колективах Львова. Він пов'язаний не тільки з художнім підсиленням драматургії твору, а й з акустичними потребами колективів;

- метод просторового виділення певної хорової партії у сольних фрагментах або творі загалом (наприклад, побудова на авансцені).

Другий тип просторово-сценічних рішень у хоровому театрі також характеризується нетрадиційним розташуванням груп хору, але за збереження і його злитого площинного розміщення на сцені і внесенням лише деяких змін, що продиктовані драматургією твору. Зокрема:

- широке розташування між співаками;
- квартетне розташування партій;
- вертикальне розташування партій²;
- сценічне протиставлення чоловічої і жіночої груп хору;
- вільне розміщення хористів або хорових партій у просторі станків.

Третій тип – це відмова від умовностей сценічних меж, освоєння простору сцени і глядацької зали, театралізації хорового виконання, а також звернення до творів, написаних спеціально для хорового театру. У такий спосіб сцена і глядацька зала стають місцем дії, а слухач із пасивного спостерігача перетворюється на зацікавленого співучасника дійства. За таких умов є характерним:

- відмова від станків;
- наявність костюмів;

² Зауважимо, що вертикальне розташування партій було одним із варіантів розташування голосів у чоловічому хорі Дмитра Котка [6, с. 329].

- застосування простих рухів під час виконання (сплескування в долоні, пальцева перкусія, тупіт і навіть танець);
- використання мікрофонів, сценічного освітлення та інших сучасних технічних засобів.

Звернемо увагу, що в хоровому театрі якісно змінюється роль диригента. Згідно з Є. Бондар, функції сучасного диригента-хормейстера розширюються – від ролі “хорового майстра” до співтворця мистецького проєкту. Науковиця виявила такі рівні диригентської співтворчості, як диригент–композитор, диригент–звукорежисер, диригент–режисер, диригент–сценарист, диригент–хореограф та ін. [3, с. 34]. Звідси необхідність отримання нових додаткових знань у сфері диригентсько-хорової освіти, зокрема в напрямі сценічного руху, режисури та звукорежисури. К. Станіславська, розглядаючи питання завдань і обов'язків, які постають перед диригентом-режисером, наголошувала, що хормейстеру-режисеру варто знайти такі умови органічного існування співаків на сцені, щоб акторською грою не було знижено якість вокального виконавства. На її думку, важливим моментом у режисурі хорового театру є визначення місця диригента у концертному просторі. Факт присутності/відсутності диригента на сцені визначається ступенем театралізації постановки. Якщо в творі містяться лише окремі театральні елементи, а хор має класичне (або наближене до цього) розташування, то традиційне місце на авансцені зазвичай відводиться диригенту. У постановках зі сценографією та розгорнутою сценічною дією диригент, щоб не відволікати слухача/глядача, частіше переходить у глядацьку залу до авансцени. В окремих випадках диригент переміщується на сцені між співаками, приділяючи увагу як окремим хоровим групам, так і об'єднанню музичного цілого [11, с. 175–176].

Отже, для хорової виконавської практики сьогодення характерною є інноваційна площина, пов'язана із суміщенням модусів різноманітних мистецьких жанрів:

- театрального, що проявляється у застосуванні акторських методів (міміка, тупання ногами, пальцева перкусія, плескання в долоні, вільне розташування хору чи групи, рухи усього хору чи групи, імпровізаційність);
- перформансу, завдяки якому об'єднують можливості образотворчого й театрального мистецтва (інореальність, тактильність, символічна атрибутика, епатажність, наявність автора-персонажа тощо);
- кіномистецтва, коли у музично-виконавську версію твору вводять елементи мультимедіа (світло, слайд, відео, рухи тіла як частини виконавської дії; використання простору як сцени, так і зали, застосування методу “музичний кадр”);
- інструментального, наслідком чого є нетрадиційне використання широкої палітри колористично-звукових фарб і артикуляційно-штрихових методів (наприклад, імітування виконавцями хору звучання інструментів) [1, с. 23]. Свідченням цьому – опуси українських композиторів Володимира Зубицького, Віктора Степурка, Юрія Алжнева та ін.

У контексті інноваційних пошуків композитори і виконавці залучали різні манери звуковидобування, а також такі вокально-хорові методи, як декламаційне інтонування, рецитацію у приблизно окресленій висотній зоні,

гліссандо, гомін, вигуки, крик, шепіт. До новизни концертно-виконавської практики належить використання в процесі виконання одного твору в різних манерах співу. Серед яскравих прикладів можемо назвати презентацію IV частини “Народної симфонії єднання. Україна” В. Зубицького. Колективи Галицького академічного камерного хору та Заслуженого народного ансамблю пісні і танцю України “Дарничанка” одночасно застосували академічну та народну манери співу (2017 р., Львівська національна філармонія). Власне, аналізуючи сучасний стан українського хорового виконавства, Наталія Белік-Золотарьова виявляє такі напрями стосовно манери звукоутворення, як академічний, народний, естрадно-джазовий та їх синтез. Авторка наголошує на превалюванні у виконавсько-хоровій практиці національного доробку із потужним акцентом патріотичного напрямку, що навіть за часів війни вражає розмаїттям і отримує значний розвиток [2, с. 56].

З огляду на нові вимоги до діяльності хорового колективу, які ставлять перед диригентом учасники хору, складне завдання з опанування нових виконавських принципів і методів, а також педагогічний потенціал хорового театру, актуальним залишається питання підготовки студентів до оволодіння основами театральної педагогіки та уміння її використовувати у вокально-хормейстерській і диригентсько-педагогічній діяльності. На думку С. Іригіної, “театральна педагогіка” є феноменом, що інтегрує в собі способи, засоби і методи психолого-педагогічного та сценічного впливу на особистість того, хто навчається; використовує для вирішення і реалізації своїх художньо-творчих завдань притаманний і властивий тільки їй емоційно-образний інструментарій: експресивність, видовищність, гедоністичність, динамізм, драматизм, красу дій; і передбачає таку організацію процесу навчання, за якої об’єкт впливу (студент) одночасно є й об’єктом співтворчості [7, с. 69].

Висновки. Підсумовуючи, варто зазначити, що сучасні форми презентації хорової музики апробуються й вважаються важливими елементами у ланцюжку композитор–інтерпретатор–слухач, оскільки це свідчить не лише про наслідування найновіших тенденцій вокально-хорового мистецтва, а й прагнення до максимального розкриття інтелектуально-творчого потенціалу хорового колективу, образу музичного твору та створення виразного й емоційно насиченого враження в слухачів.

Осмислення новаторських пошуків у цій сфері сприятиме поглибленому вивченню питань, пов’язаних із трактуванням хорових жанрів, застосуванням та сприйняттям її нових музично-сценічних версій. Порухення пропонованої тематики та її обговорення у просторі мистецької освіти дасть змогу визначати ідеї щодо впровадження в навчальний процес відповідних знань, освоєння яких є передумовою виховання сучасних лідерів у царині концертно-хорової практики.

Список використаної літератури та джерел

1. Батовська О. Інноваційні форми виконавської презентації сучасної академічної хорової музики а capella (на прикладі “Прощавай, ХХ століття” В. Мужчиля). *Вісник КНУКіМ* : зб. наук. праць / Міністерство культури України, Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2016. Вип. 34. С. 20–29.
2. Белік-Золотарьова Н. Напрями і форми сучасного вітчизняного хорового виконавства. *Культура України* : зб. наук. праць / Міністерство культури України, Харківська державна академія культури ; за заг. ред. В. М. Шейка. Харків : ХДАК, 2024. Вип. 83. С. 50–57.
3. Бондар Є. Художньо-стильовий синтез як феномен сучасної хорової творчості : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознав. : 17.00.03 / Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2020. 40 с.
4. Величко-Соломенник З. Хорова театралізація як засіб розвитку вокально-сценічної майстерності вихованців дитячого хорового колективу. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвуз. зб. наук. праць молодих вчених Дрогоб. держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка. Дрогобич : Вид. дім “Гельветика”, 2021. Вип. 42. Т. 1. С. 5465.
5. Воскобойнікова Ю. Типологія критеріїв адекватності виконавської інтерпретації. *Культура України* : зб. наук. праць / Міністерство культури України, Харківська державна академія культури ; за заг. ред. В. М. Шейка. Харків : ХДАК, 2011. Вип. 35. С. 254–262.
6. Дмитро Котко та його хори. Статті, рецензії, спогади, документи / ред.-упоряд. С. Стельмащук. Дрогобич : Відродження, 2000. 335 с.
7. Іригіна С. Театральна педагогіка як мистецько-педагогічна проблема у системі диригентсько-хорової підготовки майбутніх учителів-музикантів. *Наукові записки* [Центрально українського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія : Педагогічні науки. Кропивницький : РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2017. Вип. 157. С. 65–70.
8. Качуринець Л. Теоретичні основи театралізації вокально-хорового мистецтва. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвуз. зб. наук. праць молодих вчених Дрогоб. держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка. Дрогобич : Вид. дім “Гельветика”, 2022. Вип. 48. Т. 1. С. 87–92.
9. Кириленко Я. Сценічна репрезентативність хорового твору. Теоретичні та практичні засади диригентської підготовки : навч. посібник. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2020. С. 38–54.
10. Смирнова Т. Хорознавство (історія, теорія, методика) : навч. посібник. Харків : ХНПУ, 2018. 212 с.
11. Станіславська К. Мистецько-видовищні форми сучасної культури : монографія. Київ : НАКККІМ, 2016. 352 с.

References

1. Batovska, O. (2016). Innovatsiini formy vykonavskoi prezentatsii suchasnoi akademichnoi khorovoi muzyky a capella (na prykladi "Proshchavai, XX stolittia" V. Muzhchylia). *Visnyk KNUKiM: zb. nauk. prats / Ministerstvo kultury Ukrainy*, Kyivskiy natsionalnyi universytet kultury i mystetstv. Kyiv, 34, 20–29 [in Ukrainian].
2. Bielik-Zolotarova, N. (2024). Napriamy i formy suchasnoho vitchyznianoho khorovoho vykonavstva. *Kultura Ukrainy: zb. nauk. prats / Ministerstvo kultury Ukrainy, Kharkivska derzhavna akademiia kultury; za zah. red. V. M. Sheika*. Kharkiv: KhDAK, 83, 50–57 [in Ukrainian].
3. Bondar, Ye. (2020). Khudozhno-stylovyi syntez yak fenomen suchasnoi khorovoi tvorchosti: avtoref... d-ra mystetstvoznnav.: 17.00.03 / Odeska natsionalna muzychna akademiia imeni A. V. Nezhdanovoi. Odesa [in Ukrainian].
4. Velychko-Solomennyk, Z. (2021). Khorova teatralizatsiia yak zasib rozvytku vokalno-stsenichnoi maisternosti vykhovantsiv dytiachoho khorovoho kolektyvu. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuz. zb. nauk prats / molodykh vchenykh Drohobytskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka*. Drohobych: Vyd. dim "Helvetyka", 42, 1, 54–65 [in Ukrainian].
5. Voskoboinikova, Yu. (2011). Typolohiia kryterii adekvatnosti vykonavskoi interpretatsii. *Kultura Ukrainy: zb. nauk. prats / Ministerstvo kultury Ukrainy, Kharkivska derzhavna akademiia kultury; za zah. red. V. M. Sheika*. Kharkiv: KhDAK, 35, 254–262 [in Ukrainian].
6. Dmytro Kotko ta yoho khory. (2000). Statti, retsenzii, spohady, dokumenty / red.-upor. S. Stelmashchuk. Drohobych: Vidrozhennia [in Ukrainian].
7. Iryhina, S. (2017). Teatralna pedahohika yak mystetsko-pedahohichna problema u systemi dyryhentsko-khorovoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv-muzykantiv. *Naukovi zapysky [Tsentralno ukrainskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka. Serii: Pedahohichni nauky*. Kropyvnytskyi: RVV TsDPU im. V. Vynnychenka, 157, 65–70 [in Ukrainian].
8. Kachurynets, L. (2022). Teoretychni osnovy teatralizatsii vokalno-khorovoho mystetstva. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuz. zb. nauk. prats molodykh vchenykh Drohob. derzh. ped. un-tu im. Ivana Franka*. Drohobych: Vyd. dim "Helvetyka", 48, 1, 87–92 [in Ukrainian].
9. Kyrylenko, Ya. (2020). Stsenichna reprezentatyvnist khorovoho tvor. Teoretychni ta praktychni zasady dyryhentskoi pidhotovky: navch. posibnyk. Kyiv: Kyivskiy universytet im. B. Hrinchenka, 38–54 [in Ukrainian].
10. Smyrnova, T. (2018). Khoroznavstvo (istoriia, teoriia, metodyka): navch. posibnyk. Kharkiv: KhNPU [in Ukrainian].
11. Stanislavska, K. (2016). Mystetsko-vydovyshchni formy suchasnoi kultury: monohrafiia. Kyiv: NAKKKIM [in Ukrainian].

MODERN FORMS OF CONCERT-CHORAL PRACTICE: PROBLEMS AND PROSPECTS FOR DEVELOPMENT

Maryana FERENDOVYCH

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Musicology and Choral Arts,
18 Valova Str., Lviv, Ukraine, 79000
e-mail: maryana.ferendovych@lnu.edu.ua*

This article analyzes and systematizes modern forms of concert and choral practice, thereby contributing to the clarification of problems and prospects for the development of academic choral art. Understanding the theoretical foundations of the theatricalization of choral performance enables the adoption of the latest trends in vocal and choral art while striving to fully reveal the intellectual and creative potential of the ensemble, the imagery of the musical work, and the engagement of a broader audience.

Particular attention is paid to the principles of spatial stage solutions in choral theater utilized by contemporary choral groups. These are conditionally divided into several types. The first type is associated with a qualitatively new interpretation of the choral texture, which allows for the maximum disclosure of the interaction between voices and lines inherent in the choral score. The second type is characterized by an unconventional arrangement of choir groups while maintaining a unified planar placement on the stage, incorporating only minor changes dictated by the dramaturgy of the work. The third type is marked by the rejection of stage boundary conventions, the development of the stage and auditorium space, the theatricalization of performance, and an appeal to works written specifically for choral theater.

The study reveals that the role of the conductor undergoes a qualitative change in choral theater. The functions of the modern conductor-choirmaster are expanding from those of a "chorus master" to those of a co-creator of the project. The analysis outlines various levels of conductor co-creation including the roles of conductor-composer, conductor-sound engineer, conductor-director, conductor-screenwriter, and conductor-choreographer. Furthermore, the work highlights the pedagogical form of choral theater. From this perspective, the need to obtain additional knowledge within the field of conducting and choral education is justified, which serves as a prerequisite for educating modern leaders in the sphere of concert and choral practice.

Keywords: choir, conductor, score, modern forms of concert and choral practice, choral theatricalization, choral theater, vocal and choral art.

Стаття надійшла до редколегії 29.09.2025 р.

Прийнята до друку 24.11.2025 р.

Опублікована 24.01.2026 р.