

УДК 784.087.68:78.071.2:159.9

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/100-41>**Вікторія ШЕВЧЕНКО,***orcid.org/0000-0002-6348-2997*

заслужений працівник культури України,

доцент кафедри музичного мистецтва

Київського національного університету укультури і мистецтва

(Київ, Україна) *7vita7@ukr.net*

ПСИХОЛОГІЧНІ ЧИННИКИ ЕФЕКТИВНОЇ ВЗАЄМОДІЇ ДИРИГЕНТА І ХОРОВОГО КОЛЕКТИВУ

У статті розглянуто психологічні чинники ефективної взаємодії диригента і хорового колективу в репетиційно-виконавському процесі. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю осмислення хорового виконавства не лише як сфери вокально-технічної та інтерпретаційної роботи, а й як складної системи художньої комунікації, у якій якість звучання залежить від психологічної атмосфери, характеру взаємодії та рівня довіри між диригентом і співаками. Метою статті є виявлення та осмислення основних психологічних чинників, що забезпечують ефективну взаємодію між диригентом і хоровим колективом у репетиційно-виконавському процесі. У дослідженні акцентовано увагу на тому, що диригент у сучасній хоровій практиці постає не тільки як технічний керівник, а як посередник колективної уваги, емоційної узгодженості та художньої взаємодії. У процесі аналізу визначено, що жест диригента, словесний зворотний зв'язок, манера здійснення зауважень, індивідуальний стиль керівництва, комунікативна ясність і здатність регулювати виконавську тривожність безпосередньо впливають на вокальну відкритість співаків, ансамблевий баланс, мотивацію та впевненість учасників колективу. Особливого значення набувають довіра та психологічна безпека, оскільки вони створюють умови для вільного сприйняття критики, продуктивної роботи з помилками й збереження вокальної свободи. Водночас наголошено, що сприятливий психологічний клімат не означає послаблення дисципліни чи зниження художніх вимог, а навпаки – робить їх більш зрозумілими, прийнятними й результативними для колективу. З'ясовано, що мотивація хористів формується через усвідомлення особистісного зростання, відчуття належності до ансамблю та розуміння власного внеску в спільне звучання. Завдання диригента полягає в тому, щоб поєднати індивідуальні виконавські імпульси співаків у цілісну художню дію, не нівелюючи їхньої творчої індивідуальності. Зроблено висновок, що психологічні чинники – довіра, мотивація, комунікативна ясність, емоційна узгодженість і регулювання виконавської тривожності – мають безпосередній вплив на якість хорового звучання та переконливість інтерпретації.

Ключові слова: диригент, хоровий колектив, хорове виконавство, психологічні чинники, комунікація, мотивація, психологічна безпека, виконавська тривожність.

Victoria SHEVCHENKO,*orcid.org/0000-0002-6348-2997*

Honored Worker of Culture of Ukraine,

Associate Professor at the Department of Musical Art

Kyiv National University of Culture and Art

(Kyiv, Ukraine) *7vita7@ukr.net*

PSYCHOLOGICAL FACTORS OF EFFECTIVE INTERACTION BETWEEN A CONDUCTOR AND A CHORAL ENSEMBLE

The article deals with the psychological factors of effective interaction between the conductor and the choir in the rehearsal and performance process. The relevance of the study is due to the provision of understanding of choral performance not only as a sphere of vocal-technical and interpretative work, but also as a complex system of artistic communication, in which the quality of sound depends on the psychological atmosphere, the nature of interaction and the level of trust between the conductor and the singers. The aim of the article is to identify and understand the main psychological factors that ensure effective interaction between the conductor and the choir in the rehearsal and performance process. The study focuses on the fact that the conductor in modern choral practice is not only a technical leader, but also a mediator of collective attention, emotional coherence and artistic interaction. In the process of analysis, it was determined that the conductor, strict feedback, manner of making remarks, individual leadership style, communicative clarity and ability to regulate performance anxiety affect the singers' vocal openness, ensemble balance, motivation and confidence of the team members. Of particular importance are trust and psychological safety, then they create conditions for the free perception of criticism, productive work with errors and preservation of vocal freedom. At the same time, it was emphasized that a

favorable psychological climate does not mean a weakening of discipline or a reduction in artistic requirements, but on the contrary – makes them more understandable, acceptable and effective for the team. It was found that the motivation of the choristers is formed through the awareness of personal growth, a sense of belonging to the ensemble and understanding of their own external in a common sound. The task of the conductor is to combine the individual performance impulses of the singers into a purposeful artistic action, without enhancing their creative individuality. It is concluded that psychological factors – trust, motivation, communicative clarity, emotional coherence and regulation of performance anxiety – have a direct impact on the quality of choral sound and the persuasiveness of interpretation.

Key words: conductor, choral group, choral performance, psychological factors, communication, motivation, psychological safety, performance anxiety.

Актуальність проблеми. У хоровому виконанні художній результат формується не окремим виконавцем, а колективом. Кожен співак зберігає особистий вокальний, емоційний та інтерпретаційний досвід, проте ця індивідуальність повинна постійно узгоджуватися з голосами, диханням та музичними намірами інших. З цієї причини хор не можна розуміти лише як ансамбль, що відтворює музичну партитуру. Це також специфічна форма художнього спілкування, в якій якість виконання залежить від того, як організована взаємодія під час репетицій та концертів. Диригент займає центральне місце в цьому процесі. Його функція не обмежується вказівкою темпу, метра, динаміки чи щодо вербального тексту. У репетиційному просторі диригент визначає спосіб підходу до музичного матеріалу, як обговорюються помилки, як спрямовується увага, як формулюються художні вимоги та як співаки переживають власну участь у формуванні колективного результату. Тому диригентська практика включає не лише технічні та інтерпретаційні завдання, але й психологічні та комунікативні. Диригент працює зі звуком, але він невіддільний від людей, які його створюють.

Актуальність цієї проблеми пов'язана із сучасним розумінням хорового виконання як складного художнього та міжособистісного процесу. Технічно компетентний хор може залишатися недостатньо художньо переконливим, якщо взаємодія між диригентом та співаками базується лише на формальній дисципліні чи зовнішньому контролі. Адже, продуктивна атмосфера репетицій, побудована на зрозумілій комунікації, може значно зміцнити єдність ансамблю, вокальну виразність. У цьому сенсі психологічні фактори не слід розглядати як другорядні по відношенню до музичної роботи. Вони є частиною умов, за яких музичний зміст стає чутним. Це питання також важливе, оскільки авторитет диригента в хорі змінився. Він постає як інтерпретатор, викладач та посередник художнього спілкування.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Проблематика взаємодії диригента і хорового колективу розглядається в сучасних дослідженнях на перетині музикознавства, хорової

педагогіки, психології музичного виконавства та теорії групової комунікації. У працях вітчизняних авторів акцент зроблено передусім на специфіці диригентської діяльності та методиці роботи з хором. І. Бермес аналізує мистецтво хорового диригування як багатофункціональну сферу, у якій поєднуються художньо-інтерпретаційні, організаційні, педагогічні й комунікативні аспекти. Гун Вейді звертає увагу на психофізіологічні особливості праці диригента, зокрема на необхідність встановлення контакту з виконавцями та здатність керувати складною системою музично-жестової комунікації. Ю. Ткач досліджує індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера. Методичний вимір проблеми представлений у праці І. Ярошенка та Ю. Серганюка. Зарубіжні дослідження розширюють розуміння цієї проблематики через звернення до психологічних чинників колективного музичування. М. Боншор аналізує вплив диригентського зворотного зв'язку, критики й похвали на впевненість співаків. Дж. Деліус і В. Мюллер розглядають хоровий спів як процес міжособистісної синхронізації, що охоплює координацію дихання, слухової уваги й тілесної взаємодії. Е. Едмондсон вводить поняття психологічної безпеки, яке є продуктивним для осмислення репетиційного простору як середовища довіри, відкритості до помилок і конструктивної комунікації. Праці Д. Кенні, П. Девіс, Дж. Оутс, а також К. Раян і Н. Ендрюс висвітлюють проблему музично-виконавської тривожності та професійного стресу у співаків хору. Дослідження С. Моррісона, Г. Прайса, Е. Смедлі й К. Мілса демонструє вплив диригентського жесту на сприйняття ансамблевого виконання, тоді як Р. Раян і Е. Десі пропонують теорію самодетермінації, важливу для аналізу мотивації учасників хорового колективу. В дослідженні А. Валь-Кларако та О. Касанови акцентується значення диригентської експресивності як чинника репетиційної динаміки та художньої комунікації.

Метою статті є визначення основних психологічних факторів, що визначають ефективну взаємодію між диригентом та хоровим ансамблем.

Виклад основного матеріалу. Взаємодія між диригентом та хоровим ансамблем не обмежується передачею музичних інструкцій. У процесі репетиції диригент не просто вказує темп, динаміку, артикуляцію чи момент початку виконання. Вони створюють певний режим колективної уваги, за якого співаки починають чути не лише власну вокальну лінію, а й тембральну фарбу усього ансамблю. Хорове звучання виникає в точці, де індивідуальна вокальна робота перетворюється на спільний художній жест. Тому психологічний вимір диригування слід розуміти не як доповнення до музичного твору, а як один із внутрішніх механізмів, завдяки якому хорове виконання стає можливим. Ця ідея розвивається в працях українських науковців, які розглядають хорове диригування не лише як технічну дисципліну, а й як форму художнього керівництва. Українська музикознавиця Ірина Бермес, чий дослідження зосереджені на хоровому мистецтві, влучно наголошує, що в ідеальному випадку хор є «співтворцем» диригента (Бермес, 2024: 299). Це формулювання важливе, оскільки воно змінює саму оптику аналізу хорової практики. Диригент не просто нав'язує співакам готову інтерпретацію. Швидше, він організовує умови, за яких інтерпретація може бути колективно втілена, перевірена в акустичному форматі та емоційно сприйнята ансамблем. Тому авторитет диригента – це не лише питання професійної компетентності чи техніки. Він також пов'язаний зі здатністю створювати переконливий художній образ для хору. Співаки повинні розуміти не лише те, що слід співати, але й чому той чи інший звук, темп, нюанс чи артикуляція необхідні для розкриття задуму твору. У цей момент репетиція стає простором художнього уточнення, а не механічної корекції. Бермес зазначає, що комунікативна діяльність диригента надає співпраці з хором «духовно-ціннісного, творчого характеру» (Бермес, 2024: 299). Це дозволяє розглядати комунікацію не як нейтральний обмін інформацією, а як форму художнього посередництва. Психофізіологічний аспект роботи диригента розглядає Гун Вейді, яка наголошує, що диригент повинен володіти «вмінням знайти контакт» з виконавцями (Гун Вейді, 2020: 101). Цей контакт – це не просто міжособистісна взаємодія, а скоріше здатність диригента відчувати поточний стан ансамблю, помічати точку, в якій послаблюється концентрація, відрізняти художній опір від втоми та вибирати відповідні засоби впливу. Іноді цей вплив реалізується через жест; іноді через паузу, погляд, словесний образ або зміну

ритму репетиційної роботи. Диригент працює не лише з партитурою, а й з психоемоційною сферою колективу.

Ось чому диригування можна розуміти як подвійну форму читання, де диригент читає партитуру і водночас «читає» хор. Гун Вейді пише про необхідність опанування «двома видами тексту»: нотного запису та тексту диригентських жестів (Гун Вейді, 2020: 101). Проте цю ідею можна розвинути, адже у реальній репетиційній практиці диригент також стикається з третім, неписаним текстом – психологічним текстом ансамблю. Він складається з поглядів, вагань, вокальної скутості, емоційного підйому, колективної втоми. Майстерність диригування залежить від здатності інтерпретувати цей «текст».

Практичне значення цього посередництва особливо очевидне в роботі диригента з помилками, яка у хорового колективу рідко буває лише технічною. Хибна інтонація, ритмічна невизначеність або тембральна скутість можуть свідчити про втому, страх критики, недостатню увагу, або внутрішню дистанцію співака від художнього завдання. Таким чином, реакція диригента на помилку стає частиною психологічної культури ансамблю. Якщо виправлення зводиться до тиску, співак може формально підкорятися, але вокально відсторонюватися. Якщо виправлення занадто розпливчасте, ансамбль втрачає художній фокус, саме тому диригент повинен знайти як зробити зауваження, щоб це не паралізувало виконавця, і специфіку підтримки, яке б не послабило професійну дисципліну.

Цей баланс тісно пов'язаний з поняттям психологічної безпеки, розробленим американською вченою Емі Едмондсон. Хоча її дослідження стосується галузі організаційної поведінки, проте концепція є продуктивною для аналізу хорових репетицій. Едмондсон визначає психологічну безпеку як спільну віру в те, що команда «безпечна для міжособистісного ризику» (Edmondson, 1999: 350). У хоровій практиці це означає, що співаки не бояться виявляти невпевненість, ставити запитання, повторювати складний фрагмент або приймати індивідуальні зауваження перед іншими. Психологічна безпека не усуває художніх вимог, а, навпаки, вона дозволяє цим вимогам бути почутими точніше, оскільки співак не витрачає внутрішню енергію на самозахист.

Для хорового ансамблю довіра не є чимось зайвим чи, в певному сенсі, сентиментальним. Вона є умовою вокальної відкритості. Голос невіддільний від тіла та від емоційного стану співака; тому недовіра, приниження або надмірна напруга

можуть негайно вплинути на дихання, резонанс, інтонацію та готовність вільно співати. Завдання диригента – не допустити, щоб репетиція стала простором прихованої тривоги. Причому це не означає уникнення критики, а вміння перетворити критику на форму спільного руху до більш переконливого звучання. У цьому сенсі педагогічний такт диригента безпосередньо пов'язаний з естетичною якістю виконання.

Важливість зворотного зв'язку в хоровій практиці досліджує британський дослідник Майкл Боншор, що звертає увагу на «вплив вербального зворотного зв'язку» на впевненість співаків-аматорів (Bonshor, 2017: 139). Це є вкрай актуальним для взаємовідносин між диригентом і хором, оскільки зворотний зв'язок на репетиції – це не просто технічна корекція. Це також втручання у відчуття співака власних можливостей. Зауваження диригента може загострити увагу та посилити музичну відповідальність; проте те саме зауваження, якщо його сформулювати недбало, може знизити впевненість та звужити вокальну свободу співака. Мотивація – це ще один фактор, який визначає глибину взаємодії між диригентом і хором. Хоровий спів часто вимагає тривалої роботи, результати якої не чути одразу. Один і той самий фрагмент може повторюватися багато разів; художня мета може залишатися далекою; індивідуальний внесок співака може здаватися майже розчиненим у загальному звучанні. За таких умов мотивація не може спиратися лише на зовнішню дисципліну, концертні зобов'язання чи авторитет диригента. Вона потребує внутрішньої основи. Американські психологи Річард Райан та Едвард Десі визначають три основні психологічні потреби – «компетентність, автономію та спорідненість» (Ryan, Deci, 2000: 68). Ці потреби можна застосувати до хорової практики.

Потреба в компетентності реалізується, коли співак відчуває власне зростання: фраза стає гнучкішою, дихання стабільнішим, інтонація надійнішою, музичний текст зрозумілішим. Потреба в автономії реалізується не через індивідуальне свавілля, а через змістовну участь: співак розуміє свою роль у спільному звучанні та не відчуває себе зведеним до анонімної вокальної одиниці. Потреба в спорідненості виникає, коли хор перестає бути просто групою людей, зібраних навколо партитури, і стає спільнотою, об'єднаною спільним художнім наміром. Лідерство диригента є ефективним, коли воно підтримує всі три виміри одночасно. Якщо компетентність культивується без спорідненості, репетиція може стати холодною та суто технічною. Якщо спорідненість під-

тримується без художнього запиту, хор ризикує втратити професійну гостроту. Якщо автономію пригнічують, співаки можуть стати зовні дисциплінованими, але внутрішньо неактивними.

Тілесну та міжособистісну природу хорового співу також підтверджують дослідження Джулії А. М. Деліус та Віктора Мюллера, які описують хоровий спів як процес, що вимагає «тісної координації міжособистісних дій» (Delius, Müller, 2023: 1). Це формулювання показує, що хор – це не лише акустичне явище, а й скоординована система тіл, дихання, уваги та часового передбачення. Завдання диригента в такій системі полягає в тому, щоб вести ансамбль до синхронності, не роблячи цю синхронність механічно жорсткою.

Таким чином, ефективна взаємодія в хорі не будується на авторитарному контролі чи на недиференційованому емоційному комфорті. Вона формується через більш тонку структуру: чітке художнє керівництво, довіра до компетентності диригента, повага до особистого внеску співака та спільна відповідальність за звук, який виникає між усіма учасниками. Бермес пише, що «паритет мотивацій» у процесі колективного художнього інтонування є запорукою успішного хорового музикування (Бермес, 2024: 299). Це дозволяє розуміти мотивацію не як одиничний психологічний стан кожного співака, а як реляційний феномен. Хор співає переконливо, коли художній задум диригента та внутрішня готовність співаків поєднуються в одному інтерпретаційному русі.

Психологічні фактори хорової взаємодії зрештою безпосередньо впливають на художній результат. Довіра до диригента впливає на вокальну відкритість; мотивація – на стабільність репетиційної роботи; комунікативна ясність обумовлює швидкість та якість корекції; психологічний комфорт породжує концентрацію та свободу звучання; стиль керівництва загалом формує готовність хору брати участь у спільній інтерпретації. Ці фактори не замінюють інтонацію, ритм, дикцію чи ансамблеву дисципліну, але вони створюють умови, за яких можна досягти цих музичних якостей.

Ще одним важливим аспектом взаємодії диригента та хору є індивідуальний виконавський стиль диригента. Він не обмежується зовнішньою манерою жесту чи впізнаваною сценічною поведінкою, а включає спосіб диригента мислити, слухати, спілкуватися, коригувати, пояснювати. Українська дослідниця, художній керівник та головний диригент Академічної хорової капели Українського радіо Юлія Ткач розглядає індивідуальний виконавський стиль диригента-хормей-

стера як складне явище, що вимагає аналізу не лише технічних засобів, а й взаємодії в системі «диригент – хоровий колектив» (Ткач, 2025: 344). Стиль диригента розкривається не лише в кінцевому концертному результаті, а й у мікроскопічній організації часу репетиції. Деякі диригенти будують інтерпретацію через детальне словесне пояснення; інші більше покладаються на жест, метафору, тілесний імпульс або безпосередню акустичну корекцію. Одні створюють атмосферу аналітичної зосередженості, інші ж керують хором через емоційне навіювання та образні асоціації. У кожному випадку хор поступово засвоює не лише музичний твір, а й спосіб художнього мислення диригента. Тому індивідуальний стиль диригента стає психологічним середовищем, у якому формуються увага, дисципліна та виконавська готовність співаків.

Методологічний вимір цього питання відображено в роботах українських вчених І. Ярошенка та Ю. Серганюка, чий посібник з методики роботи з хором систематизує практичні аспекти хорової репетиції та підготовки диригентів. Взаємодія диригента та хору – це процес, пов'язаний з читанням хорових партитур, оволодінням диригентською технікою, роботою над вокально-хоровим звучанням та формуванням навичок управління різними типами ансамблів (Ярошенко, Серганюк, 2020). З цієї точки зору, психологічний контакт з хором невіддільний від професійної підготовки, адже диригент повинен знати партитуру, передбачати труднощі.

Роль жесту диригента слід розглядати окремо, адже він часто трактується як технічний код, який організовує метр, темп. Однак у реальній хоровій практиці він відіграє також семіотичну та психологічну функцію. Жест може заспокоювати або мобілізувати ансамбль, відкривати або прибрати звук, натякати на вагу, прозорість, напругу, крихкість, дихання або напрямок руху музичного потоку. Американські дослідники Стівен Дж. Моррісон, Гаррі Е. Прайс, Ерік М. Смедлі та Корі Д. Мілз демонструють, що оцінки виконання ансамблю залежать від виразності жестів диригента. У їхньому дослідженні «виконання з високою, а не низькою диригентською виразністю» отримали вищі оцінки незалежно від фактичної якості виконання ансамблю (Morrison et al., 2014: 1). Це спостереження підтверджує, що жест не просто супроводжує звук; він бере участь у сприйнятті музичної якості. Для хору жест диригента функціонує не лише як візуальна інструкція, а й як запрошення до певного способу звучання. Сухий, метрично правильний жест може орга-

нізувати ансамблеву точність, але не пробудити експресивну гнучкість. І навпаки, емоційно насичений жест може стимулювати музичну уяву, але стати неефективним, якщо йому бракує структурної чіткості. Таким чином, завдання диригента полягає не у виборі між технікою та експресивністю, а в тому, щоб зробити жест технічно зрозумілим і водночас емоційно насиченим.

Ця ідея розвинена в нещодавньому дослідженні іспанських вчених Ани Валь-Кларакі та Оскара Казанови, які аналізують експресивність у хоровому диригуванні через інтерв'ю з диригентами-експертами. Вони стверджують, що експресивність не слід розуміти лише як спосіб зробити хори «більш експресивними», а як «центральну майстерність диригента, яка формує динаміку репетицій та покращує процес навчання» (Val-Claraco, Casanova, 2026: 1). Експресивність – це не зовнішній емоційний шар, що накладається на музичний текст, а скоріше метод організації сприйняття репетиції. У цьому сенсі емоційна комунікація в хорі має подвійну спрямованість. З одного боку, вона спрямована всередину, до самих співаків, які повинні разом відчувати виразну логіку твору. З іншого боку, вона спрямована назовні, до слухача, для якого звучання хору стає чутною формою колективного досвіду. Хоровий виступ переконливий, коли емоційна єдність не здається штучною, а зростає з внутрішньої узгодженості дихання, дикції, динаміки та фразування. Виразний жест диригента, вербальний образ та стратегія репетиції беруть участь у формуванні цієї єдності.

Психологічна мінливість цього процесу стає очевидною при дослідженні феномену виконавської тривожності. Канадська дослідниця Шарлін Райан та американська науковиця Ніколь Ендрюс вивчали досвід виступів 201 учасника семи напівпрофесійних хорів і дійшли висновку, що наявність хвилювання чи тривожності є поширеною серед хористів. Проте саме диригент «став одним з основних факторів у переживанні виконавської тривожності артистами хору» (Ryan, Andrews, 2009: 108). Це означає, що диригент може як зменшити, так і посилити напругу співака перед виступом. Манера репетиції, тон критики, передбачуваність вимог та емоційний клімат перед концертом стають частиною психологічної підготовки співака.

Проблема виконавської тривожності ще більш виражена у професійному вокальному середовищі. Австралійська науковиця Діанна Т. Кенні разом з Памелою Девіс та Дженні Оутс вивчали професійний стрес серед артистів оперного хору. Їхнє дослідження показує, що тривожність

у артистів хору пов'язана з професійним стресом, станом тривожності як рисою характеру, а також перфекціонізмом (Kenny, Davis, Oates, 2004: 757). Їх дослідження демонструє, що колективний характер співу не захищає виконавців від появи психологічного тиску. Навпаки, професійна хорова робота може породжувати власні форми стресу: відповідальність за точність ансамблю, залежність від колективного успіху, неможливість приховати індивідуальну невпевненість у групі.

Саме тому лідерство диригента повинно включати здатність регулювати не лише музичну, а й психологічну напругу. Мета полягає не в тому, щоб створити комфортну атмосферу будь-якою ціною, оскільки хорове мистецтво вимагає концентрації, дисципліни, а іноді й важкої праці. Натомість диригент повинен відрізнити продуктивну напругу від деструктивної тривожності. Перша мобілізує увагу та загострює художню відповідальність, натомість деструктивна тривожність блокує вокальну свободу. Професіоналізм диригента проявляється у здатності підтримувати цю крихку межу.

Висновки. Дослідження показує, що ефективна взаємодія між диригентом та хоровим ансамблем залежить не лише від техніки диригування, вокальної дисципліни чи точності музичної інтерпретації. Вона також формується психологічною атмосферою репетиційного процесу, якістю комунікації, довірою співаків до диригента та їхньою готовністю брати участь у спільному

художньому задумі. Диригент виступає не лише як технічний лідер, а й як посередник колективної уваги та емоційної координації. Його жести, словесний зворотний зв'язок, манера здійснення правок та індивідуальний стиль керівництва безпосередньо впливають на вокальну відкритість, баланс ансамблю, мотивацію та впевненість співаків. Тому психологічний вимір диригування слід розуміти як невід'ємну частину хорового виконання. Довіра та психологічна безпека особливо важливі, оскільки вони дозволяють співакам без страху сприймати критику, залишатися вокально вільними та продуктивно працювати з помилками. Водночас сприятливий психологічний клімат не означає відсутність дисципліни. Навпаки, він робить художні вимоги чіткішими та ефективнішими. Мотивація в хорі формується через усвідомлення співаком особистісного зростання, приналежності до ансамблю та усвідомлення свого внеску в спільне звучання. Завдання диригента полягає в тому, щоб об'єднати ці індивідуальні імпульси в цілісну художню цілісність, не придушуючи індивідуальність співака. Таким чином, психологічні фактори – довіра, мотивація, комунікативна ясність, емоційність та регулювання виконавської тривожності під час виконання – мають прямий вплив на якість хорового звучання та інтерпретації. Подальші дослідження можуть бути зосереджені на практичних методах розвитку цього виміру взаємодії диригента та хору в освітній, аматорській та професійній хоровій практиці.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бермес І. Л. Мистецтво хорового диригування: особливості, сучасний стан, перспективи. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 4. С. 296–301. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2024.322896>
2. Гун Вейді. Психофізіологічні особливості діяльності диригента хорового колективу. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вип. 30. Т. 1. С. 100–103. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/30.212202>
3. Ткач Ю. С. Індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера: критерії та методи аналізу. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2025. № 1. С. 344–350. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2025.327993>
4. Ярошенко І. В., Серганюк Ю. М. Концептуальні особливості методики роботи з хором : навч. посіб. Київ : Білий Тигр, 2020. 100 с.
5. Bonshor M. Conductor feedback and the amateur singer: The role of criticism and praise in building choral confidence. *Research Studies in Music Education*. 2017. Vol. 39. No. 2. P. 139–160. DOI: <https://doi.org/10.1177/1321103X17709630>.
6. Delius J. A. M., Müller V. Interpersonal synchrony when singing in a choir. *Frontiers in Psychology*. 2023. Vol. 13. Article 1087517. DOI: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.1087517>.
7. Edmondson A. Psychological safety and learning behavior in work teams. *Administrative Science Quarterly*. 1999. Vol. 44. No. 2. P. 350–383. DOI: <https://doi.org/10.2307/2666999>.
8. Kenny D. T., Davis P., Oates J. Music performance anxiety and occupational stress amongst opera chorus artists and their relationship with state and trait anxiety and perfectionism. *Journal of Anxiety Disorders*. 2004. Vol. 18. No. 6. P. 757–777. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.janxdis.2003.09.004>.
9. Morrison S. J., Price H. E., Smedley E. S., Meals C. L. Conductor gestures influence evaluations of ensemble performance. *Frontiers in Psychology*. 2014. Vol. 5. Article 806. DOI: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.00806>.
10. Ryan C., Andrews N. An investigation into the choral singer's experience of music performance anxiety. *Journal of Research in Music Education*. 2009. Vol. 57. No. 2. P. 108–126. DOI: <https://doi.org/10.1177/0022429409336132>.
11. Ryan R. M., Deci E. L. Self-determination theory and the facilitation of intrinsic motivation, social development, and well-being. *American Psychologist*. 2000. Vol. 55. No. 1. P. 68–78. DOI: <https://doi.org/10.1037/0003-066X.55.1.68>.

12. Val-Claraco A., Casanova O. Expressiveness in choral conducting: Key insights and approaches from expert conductors. *International Journal of Music Education*. 2026. Online first. DOI: <https://doi.org/10.1177/02557614261420617>.

REFERENCES

1. Bermes I. L. (2024) Mystetstvo khorovoho dyryhuvannia: osoblyvosti, suchasnyi stan, perspektyvy [The art of choral conducting: features, current state, prospects]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 4. 296–301. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2024.322896> [in Ukrainian].
2. Hun Weidi. (2020) Psykhofiziologichni osoblyvosti diialnosti dyryhenta khorovoho kolektyvu [Psychophysiological features of the activity of a choral conductor]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 30(1). 100–103. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/30.212202> [in Ukrainian].
3. Tkach Yu. S. (2025) Indyvidualnyi vykonavskyi styl dyryhenta-khormeistera: kryterii ta metody analizu [Individual performing style of a conductor-choirmaster: criteria and methods of analysis]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 1. 344–350. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2025.327993> [in Ukrainian].
4. Yaroshenko I. V., Serhaniuk Yu. M. (2020) Kontseptualni osoblyvosti metodyky roboty z khorom [Conceptual features of methods of working with a choir] : navch. posib. Kyiv : Bilyi Tyhr. 100 p. [in Ukrainian].
5. Bonshor M. (2017) Conductor feedback and the amateur singer: The role of criticism and praise in building choral confidence. *Research Studies in Music Education*, 39(2). 139–160. DOI: <https://doi.org/10.1177/1321103X17709630>
6. Delius J. A. M., Müller V. (2023) Interpersonal synchrony when singing in a choir. *Frontiers in Psychology*, 13. Article 1087517. DOI: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.1087517>
7. Edmondson A. (1999) Psychological safety and learning behavior in work teams. *Administrative Science Quarterly*, 44(2). 350–383. DOI: <https://doi.org/10.2307/2666999>
8. Kenny D. T., Davis P., Oates J. (2004) Music performance anxiety and occupational stress amongst opera chorus artists and their relationship with state and trait anxiety and perfectionism. *Journal of Anxiety Disorders*, 18(6). 757–777. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.janxdis.2003.09.004>
9. Morrison S. J., Price H. E., Smedley E. S., Meals C. L. (2014) Conductor gestures influence evaluations of ensemble performance. *Frontiers in Psychology*, 5. Article 806. DOI: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2014.00806>
10. Ryan C., Andrews N. (2009) An investigation into the choral singer's experience of music performance anxiety. *Journal of Research in Music Education*, 57(2). 108–126. DOI: <https://doi.org/10.1177/0022429409336132>
11. Ryan R. M., Deci E. L. (2000) Self-determination theory and the facilitation of intrinsic motivation, social development, and well-being. *American Psychologist*, 55(1). 68–78. DOI: <https://doi.org/10.1037/0003-066X.55.1.68>
12. Val-Claraco A., Casanova O. (2026) Expressiveness in choral conducting: Key insights and approaches from expert conductors. *International Journal of Music Education*. Online first. DOI: <https://doi.org/10.1177/02557614261420617>.

Дата першого надходження статті до видання: 01.07.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.07.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 20.08.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

