

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.80>

Ольга Мартиновська

м. Вінниця, Україна

<https://orcid.org/0009-0008-4095-456>

E-mail: o.martynowskaia@gmail.com

ДУХОВНІ ТВОРИ В СУЧАСНОМУ ДИТЯЧОМУ ХОРОВОМУ ВИКОНАННІ

Анотація. У тезах узагальнено особливості сучасної духовної музики для дитячо-юнацьких хорових колективів, окреслено її жанрово-стильову специфіку та виконавські можливості. Розглянуто роль фестивального руху й композиторської творчості у формуванні репертуару, а також визначено педагогічні підходи до опрацювання духовних творів у дитячому хорі. Поєднання виконавського розвитку з духовно-естетичним вихованням.

Ключові слова : духовна музика, дитячий хор, репертуар, хорове виконавство.

Abstract. The theses summarize the characteristics of contemporary sacred music for children's and youth choirs, outlining its genre and stylistic features as well as performance possibilities. The role of festival movement and composers' творчість in shaping repertoire is examined, along with pedagogical approaches to working on sacred works in children's choirs. Emphasis is placed on combining performance development with spiritual and aesthetic education.

Keywords : sacred music, children's choir, repertoire, choral performance.

Виконання духовної музики належить до найскладніших видів діяльності дитячих хорових колективів, що зумовлює переважне звернення до цього репертуару учнів старших вікових груп. Водночас у сучасній українській музичній культурі сформувався значний пласт духовної хорової музики, придатної для дитячо-юнацького виконання або такої, що може бути адаптована відповідно до виконавських можливостей колективу. Загалом, у галузі хорової духовної музики значним доробком володіють Ірина Алексійчук, Ганна Гаврилець, Леся Дичко, Олександр Козаренко, Юлія Корженко, Іван Небесний, Володимир Рунчак, Валентин Сильвестров, Володимир Стеценко, Віктор Степурко, Людмила Шукайло, Михайло Шух, Олександр Щетинський, Ігор Щербаков та багато інших сучасних українських митців.

Активізація інтересу до духовної музики значною мірою зумовлена розвитком фестивального руху, особливо з 1990-х років, коли в Україні почали регулярно проводитися численні форуми духовного співу. Важливе місце серед них посідають різдвяні фестивалі, які об'єднують значну кількість дитячих колективів і стимулюють постійне оновлення репертуару. Саме колядки та щедрівки, як жанри, що історично пов'язані з дитячим виконавством, є найбільш доступними для дитячого сприйняття. Їх образна зрозумілість, національно-культурна укоріненість і емоційна виразність сприяють активному використанню як народних зразків, так і сучасних авторських композицій та обробок. Значний внесок у формування цього репертуару зробили сучасні

українські композитори, які створюють як оригінальні твори, так і обробки різдвяних піснеспівів, часто використовуючи триголосну фактуру та елементи народно-підголоскової поліфонії, що забезпечує їх доступність для дитячих колективів. Популярними у дитячому репертуарі стали колядки та щедрівки Ярослава Бабинського, Лесі Горової, Марти Лозинської, Володимира Якимця, Зиновія Яропуда та багато ін. Хорові обробки різдвяних піснеспівів, придатні для дитячо-юнацького виконання, є у творчому доробку Ганни Гаврилець («Радуйся», «В неділю рано», «Нова радість нам явилась», «Свят-вечір»), Лесі Дичко («Весела нам новина», «Свічі воскові»), Богдани Фільц («У Віфлеємі в стайні на сні»).

Велику кількість обробок колядок та щедрівок створила Оксана Ярмач («А в Софії дзвони дзвонять», «Бог предвічний», «Бог рождається», «Будьте здорові», «Весела світу новина», «Вставай, господарю», «В Вифліємі новина», «В Вифліємі тайна»).

Паралельно із розвитком різдвяного репертуару відбувається активізація фестивалів православної музики, що також стимулює композиторську творчість і сприяє залученню духовних творів до концертної практики дитячих хорів. Важливим соціокультурним чинником стало створення при великих соборах дитячих хорових колективів із системною музичною та духовною підготовкою, що сприяло поглибленню виконавського рівня та розширенню репертуарних можливостей. М. Антоненко слушно зауважує, що «достатньо поширеним явищем у культурі України стають і форуми суто духовної пісенності (у межах яких не виконують або виконуються рідко канонічні піснеспіви). Серед останніх відзначимо найбільш масштабні, зокрема міжнародний фестиваль-конкурс духовної пісні «Я там, де є благословіння» в м. Тернополі, міжнародний фестиваль духовної та патріотичної пісні в м. Ковелі Волинської області, міжрегіональний фестиваль духовно-патріотичної пісні «Сонячні дзвони» в с. Хорли Херсонської області» (Антоненко, 2020).

Відродження інтересу до канонічних літургійних текстів у композиторській практиці розпочалося ще в період пізньої радянської доби, коли послаблення ідеологічного тиску сприяло переосмисленню духовної спадщини. У нових історико-стильових умовах виникають твори, що поєднують канонічність тексту з індивідуалізованою музичною мовою. Як влучно вказує Т. Мартинюк, «при дотриманні канонічних текстів у «Літургії» Лесі Дичко оновлюється функціонування всіх елементів музичної мови, що викликає індивідуалізацію драматургії, відступ від більш ранніх законів будування форми літургії» (Мартинюк, 2013).

Окремі фрагменти літургійних циклів сучасних композиторів можуть бути використані у роботі з дитячими хорами, однак вони потребують достатнього рівня виконавської підготовки та певної зрілості виконавців. Леся Дичко «часто використовує такі прийоми як глісандо, сфорцандо, тремоло, а також шепіт, вигуки й речитативи. Це робить музику яскравішою і допомагає передати зміст глибше. Аналізуючи індивідуальні риси музичної мови композиторки, варто

виокремити її тонке чуття до людського голосу як багатофункціонального інструменту» (Джулай, 2025). Характерною рисою таких композицій є ускладнена фактура, використання поліфонічних прийомів, дисонантної гармонії, нестандартного тонального розвитку та широкої палітри вокально-виразових засобів, що розширює технічні можливості колективу й водночас ускладнює процес опанування матеріалу.

Важливим методичним аспектом роботи над духовною музикою є необхідність попереднього осмислення тексту. Розуміння змісту літургійних понять, символіки та структури богослужбових елементів є передумовою адекватного художнього виконання. Зокрема, пояснення змісту ектеній, антифонів та інших складових літургії сприяє глибшому зануренню виконавців у духовний контекст твору. Лише після цього можливе повноцінне засвоєння музичного матеріалу, що забезпечує органічне поєднання технічного та змістового аспектів виконання.

Значну роль у популяризації духовної музики для дитячих хорів відіграють спеціалізовані збірки, укладені з урахуванням виконавських можливостей юних співаків. У таких виданнях представлені як твори сучасних композиторів, так і обробки традиційних піснеспівів, що поєднують фольклорні елементи, православну монодію та західноєвропейські музично-риторичні прийоми.

Водночас ці композиції часто відзначаються медитативністю та глибокою духовною спрямованістю, що потребує від виконавців не лише технічної підготовки, а й певного рівня емоційно-інтелектуального розвитку. У зв'язку з цим важливою складовою роботи хормейстера стає виховна діяльність, спрямована на формування здатності до рефлексії та осмислення духовного змісту музики.

Окрему групу становлять твори, спеціально написані для дитячого хору на канонічні тексти. Вони характеризуються поєднанням традиційних інтонаційних моделей із сучасними гармонічними засобами, а також використанням елементів давніх співочих традицій, зокрема ірмолійних наспівів, кантів і партесного стилю. Такі композиції репрезентують сучасне бачення духовної музики, поєднуючи історичну спадщину з новітніми художніми тенденціями.

У творчості окремих композиторів простежується орієнтація на дитячу аудиторію через використання фольклорних інтонацій, простішої мелодики та варіаційної форми. Водночас у деяких творах застосовуються поліфонічні принципи, що сприяє розвитку музичного мислення виконавців. Характерними ознаками таких композицій є наспівність, метрична свобода, використання натурального мінору та обмеженого діапазону мелодії, що забезпечує їх доступність і водночас зберігає художню виразність.

У 2000 році на допомогу хормейстерам Лесею Дичко було упорядковано збірку «Духовні твори українських композиторів для дитячого хору а cappella» (Дичко, 2000). Композиторка у збірці охопила такі твори сучасних українських митців: «Три молитви до Пресвятої Богородиці» (№ 1. Преславна, приснодіво,

Богородице; № 2. Під твою милість прибігаю; № 3. Достойно є) та «Богородице, Діво, радуйся» Б. Фільц; «Алілуя» В. Польової; «Богородице, Діво, радуйся» І. Щербакова, а також фрагменти з власної Літургії №1. У збірці також представлено обробки духовних піснеспівів для дитячого хору Г. Гаврилець (кант Д. Туптала «Мати милосерда, Ти є огорожею»), В. Степурка (Київські розспіви «Адам від землі...» та «Почуй мене, Господи»).

Отже, сучасна духовна музика для дитячо-юнацьких хорів характеризується значною жанровою, стильовою та виконавською різноманітністю. Вона охоплює як канонічні літургійні твори, так і паралітургійні композиції, різдвяні піснеспіви, авторські обробки та експериментальні зразки із залученням елементів сучасної музичної мови. Така багатовекторність створює широкі можливості для формування репертуару дитячих хорових колективів відповідно до їх вікових, технічних і художніх можливостей, а також сприяє гармонійному поєднанню виконавського розвитку з духовно-естетичним вихованням.

Список використаних джерел:

1. Антоненко, М. М. (2020). *Православна духовна музика в системі української культури кінця ХХ – початку ХХІ століття* (Дис. ... кандидата мистецтвознавства). Мелітопольський державний педагогічний університет імені Богдана Хмельницького; Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури та інформаційної політики України. Київ, 2020. 269 с.
2. Джулай, Г. (2025). Специфіка композиторського стилю Лесі Дичко (на прикладі сольних камерно-вокальних творів). *Актуальні питання гуманітарних наук*, 91(1), 172–178. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-1-22>
3. Дичко, Л. В. (упоряд.). (2000). *Духовні твори українських композиторів для дитячого хору a cappella*. Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2000. 68 с.
4. Мартинюк, Т. В. (2013). Національний ідеал в Літургіях українських композиторів ХХ століття. *Українознавчий альманах*, 13, 93-100.

<https://doi.org/10.31652/3083-7871-2026-3.81>

Аліна Барановська

м. Вінниця, Україна

<https://orcid.org/0009-0006-9336-0911>

e-mail: alina210892@ukr.net

ТВЕНГ У ВОКАЛЬНІЙ ПРАКТИЦІ: ФІЗІОЛОГІЧНІ МЕХАНІЗМИ ТА ТИПОЛОГІЯ РІЗНОВИДІВ

Анотація. У статті розглядається феномен твенгу як специфічного вокального прийому, що широко використовується у сучасній вокальній практиці. Проаналізовано фізіологічні механізми утворення твенгу, зокрема особливості роботи голосового апарату та резонаторної системи. Запропоновано типологію різновидів даного механізму, відповідно до акустичних і функціональних характеристик. Визначено значення твенгу для підвищення ефективності вокальної техніки та збереження голосового здоров'я.

Ключові слова: твенг, вокальна техніка, голосовий апарат, резонанс, фонетика, спів.

Abstract. This article examines the phenomenon of twang as a specific vocal technique widely used in contemporary vocal practice. It analyses the physiological mechanisms underlying the production of twang, in particular the functioning of the vocal apparatus and the resonant system. A typology of twang varieties is proposed based on acoustic and functional characteristics. The significance of twang for improving the effectiveness of vocal technique and maintaining vocal health is identified.

Keywords: twang, vocal technique, vocal apparatus, resonance, phonetics, singing.

Сучасна вокальна педагогіка активно інтегрує нові підходи до формування голосу, серед яких особливе місце посідає твенг. Цей термін походить із англомовної вокальної традиції і позначає специфічну якість звуку, що характеризується яскравістю, пронизливістю та високою акустичною ефективністю.

Незважаючи на широку популярність у практиці естрадного та академічного співу, наукове осмислення зазначеної техніки потребує систематизації.

Метою статті є дослідження фізіологічних механізмів твенгу та розробка типології його різновидів.

У контексті дослідження фізіологічних та акустичних механізмів голосоутворення, зокрема феномену твенгу, важливе значення мають праці провідних зарубіжних учених, серед яких слід виокремити Й. Сундберга, І. Тітце, Дж. Естіл, М. Тален, Р. Колтона, С. МакКоя.

Основою формування цього вокального явища є звуження в ділянці надгортанника, це звуження створює так званий "епіларингеальний трубчастий резонатор", який підсилює високочастотні обертони. Даний механізм забезпечує підвищення енергії в діапазоні 2–4 кГц, що сприяє кращій чутності голосу навіть без значного збільшення гучності. Це явище часто називають "співацьким формантом". [4].

При використанні твенгу голосові складки працюють з оптимальним змиканням без надмірного напруження. Це дозволяє досягти ефективного звукоутворення при мінімальних фізичних витратах. Описаний механізм фонації не існує ізольовано від дихання: він функціонує у взаємодії з контрольованою субглотичною підтримкою, що забезпечує стабільність звукового потоку.

У сучасній вокальній практиці зазначене явище реалізується у кількох функціонально та акустично відмінних різновидах, що зумовлено особливостями резонансної організації та стилістичними завданнями виконання.

- *Чистий (нейтральний) твенг.* Характеризується помірним звуженням без вираженого емоційно-експресивного або стилістичного забарвлення. Виконує базову функцію у формуванні резонансно збалансованого звучання та використовується як основа для розвитку вокальної техніки.

- *Яскравий (інтенсивний) твенг.* Зумовлює виражений акустичний ефект, підсилення високочастотних обертонів, різкість і пронизливість звучання. Широко застосовується в естрадному вокалі з метою підсилення експресивності виконання. [5]

- *Назальний твенг.* Поєднує даний механізм з частковою активацією носового резонансу. Характеризується специфічним тембральним забарвленням, що використовується у стилях кантрі, мюзиклу та поп-музики. Вимагає точного контролю резонаторної координації для уникнення надмірної назалізації.

- *Металевий твенг.* Визначається високою концентрацією обертонів у верхньому частотному діапазоні, що створює так зване «металеве» звучання голосу. Є ефективним засобом досягнення звукової проекції у рок-вокалі та театральному співі без надмірного форсування.

- *М'який твенг.* Передбачає помірне використання механізму з акцентом на збереженні теплої, округлої тембрової якості. Застосовується у ліричних жанрах та сприяє поєднанню резонансної ефективності з естетично м'яким звучанням [6].

Описаний спосіб голосоутворення має низку переваг:

- зменшення навантаження на голосові складки;
- підвищення проекції звуку без форсування;
- розширення динамічного та тембрового діапазону;
- профілактика вокальних травм.