

європейського досвіду на ґрунті національної специфіки. У дослідженнях китайських науковців активно вивчаються окремі аспекти хорової творчості.

У ґрунтовному дослідженні Яна Хунняня «Навчання дитячого хору» висвітлено специфіку роботи з дитячим хором. Автор, розглядаючи питання щодо, указує на важливі складові методики навчання дітей хоровому співу: дихання, звук, характер, мелодія та емоція.

Отже, активні процеси розвитку сучасного дитячого хорового мистецтва України і Китаю потребують спеціального наукового дослідження. Це широке коло питань, — від самої специфіки цього виду мистецтва до більш вузької проблематики репертуарної політики, співробітництва з сучасними композиторами, впливом інших видів мистецтв, формами виконавської презентації.

Олена Яструб

ДУХОВНА ТВОРЧІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ КІНЦЯ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИЙ АСПЕКТ

Наш час безпосередньо пов'язаний з активізацією процесів культурної глобалізації. Хорова практика України з 1990-х років до тепер є спрямованою на відродження традиції духовного співу.

Ознаками, що підтверджують життєздатність національної духовної хорової традиції у XXI столітті, є її дослідження в музичній науці, примноження новітніми зразками композиторської творчості, а також збереження та відновлення у виконавській практиці сьогодення багатовікового мистецтва духовного співу.

На початку 1990-х років з'являються представники молодієї генерації композиторів, головною метою яких була репрезентація української духовної традиції. Серед них — випускники Київської та Харківської консерваторій, у тому числі духовна композиторська творчість В. Польової, О. Щетинського, В. Журавицького, О. Козаренка, які навчалися у класі видатних постатей

української культури — М. Скорика, І. Карабиця, В. Борисова, Ю. Ішенка та ін.

Мета доповіді полягає у дослідженні духовної творчості українських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століть у жанрово-стильовому аспекті.

В рамках обраної проблематики обмежимось розглядом одного із можливих прикладів означеної тенденції, у даному випадку обрано духовну хорову творчість Олександра Козаренка (1963–2023), зважаючи на її роль в музичній культурі кінця ХХ – початку ХХІ століть та більш детально зупинимось на розгляді духовного хорового циклу митця «Острозький триптих» (1994) для мішаного хору *a cappella*.

Як зазначають дослідники, митець один із перших, хто на початку 1990-х років серед українських композиторів (разом з Л. Дичко) звернувся до духовної тематики, забороненої у радянський період з його панівною атеїстичною ідеологією (Коменда, 2018).

Прикметно, що наскрізним у духовній творчості композитора виявляється звернення до кореневої традиції професіонального українського церковно-співочого мистецтва — православної монодії.

В основу духовного хорового циклу «Острозький триптих» О. Козаренка покладено опрацювання зразків монодії ХVІ століття.

Гимнографічна тематика величання Пресвятої Богородиці постає панівною на образно-змістовному рівні циклу “Острозького триптиха” як цілого, який розпочинається кондаком «*Возбранной восводи*» (I) та увінчується задостойником «*О Тебi радується*» (III). Відтак, богородична гимнографія обрамляє цикл, а драматургічним контрастом постає центральний номер «*Блажен муж*», що характеризується втіленням позачового молитовного виміру, в якому композитор маркує початок твору, але не визначає межі його завершення¹.

¹ Авторська ремарка *Da capo al Fine (Ad Libitum)*.

Етимон жанрового імені «триптих» (або «складень» в іконописі) апелює до визначення циклу як *звучної ікони*.

На підставі здійсненого системного аналізу циклу встановимозаконірності композиторської інтерпретації українського духовного співу, що зумовлюють його жанрово-стильову самобутність:

- збереження жанрової природи напіву, з проекцією на сольне виконання;
- фактурне розгортання-збагачення (почергове додавання окремих партій голосів);
- поєднання мелодекламаційного та силабічного принципу ритмотворення;
- засвідчено опору на стилістику партесного концертного жанру та спів Києво-Печерської Лаври;
- часте збереження середніх теситурних умов, підкреслюючи у такий спосіб значущість богословського змісту у співаному слові;
- провідну роль тембрової драматургії як наскрізного принципу композиторського стилю в опрацюванні православної монодії;
- орієнтацію на молитовний жанр (задостойник, псалом, кондак) у тричастинній композиції.

Вкажемо на залучений О. Козаренком антифонний спосіб виконання в центральному номері «Блажен муж», зокрема *solo* баса, та *tutti* хору, що інспірований найдревнішим в історії богослужбового співу жанром антифону (і, відповідно, способу виконання). Таким чином, О. Козаренко наслідує *ангелогласну* природу співу.

Досліджуваний цикл у виконавській інтерпретації львівської хорової капели «Трембіта» (під орудою М. Кулика), яка бере свій історичний відлік від «Львівського Бояна» 1891 року, визначається якістю інтонаційно-тембральної виразності на всіх етапах розвитку драматургії, створюючи затребуваний молитовний стрій.

І на завершення наведемо думку О. Козаренка, який визначав якості і значення духовного надбання національної культури так: «Попри можливі прорахунки авторів сучасної духовної музики <...> важливим є повернення духовної творчості українських композиторів до основного русла музичного семіозу. <...> На цій основі цілком можливим є вихід у новий вимір своєрідності музичного комунікату, а значить — неповторності та нововіднайденості актуальності української музики в європейському контексті» (Козаренко, 2002).

Список використаних джерел:

1. Коменда, О. (2018). Жанрова панорама та періодизація творчої діяльності Олександра Козаренка. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. Музичне мистецтво, Вип. 2, С. 148.
2. Козаренко, О. (2002). Сакральна творчість українських композиторів ХХ століття в контексті національних музично-семіотичних процесів. *Каллофонія: Науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії*, Ч. 1., 150–160.

СЕКЦІЯ 4

ДИРИГЕНТСЬКА ОСВІТА: ВИКЛИКИ СЬОГОДЕННЯ

Олена Бабій, Юлія Коляда

ЦИФРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ НАВЧАННЯ НА ЗАНЯТТЯХ ХОРОВОГО ДИРИГУВАННЯ

Цифрові технології активно інтегруються в усі сфери освіти, і музична педагогіка не є винятком. В процесі вивчення освітнього компоненту «Хорове диригування» щораз частіше окрім традиційних, використовуються цифрові технології що дозволяє суттєво підвищити якість освітнього процесу. Зокрема, розширити навчальні можливості для здобувачів освіти, таких як доступ до онлайн-ресурсів, індивідуалізація навчальних програм, навчання в очному,