

## ФАХОВА КОМПЕТЕНТНІСТЬ СУЧАСНОГО ДИРИГЕНТА ХОРУ В КОНТЕКСТІ ТРАДИЦІЙ ВИКОНАННЯ ДУХОВНИХ ТВОРІВ

Цюряк Ірина Олександрівна,

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри мистецької освіти  
Житомирського державного університету імені Івана Франка  
ORCID ID: 0000-0003-4369-9360

*У статті розглядаються складові фахової компетентності сучасного диригента хору в контексті традицій виконання духовної музики. Теоретичного обґрунтування набули принципи взаємодії основ виконавства духовних творів з комплексом практичних умінь сучасних диригентів. Метою статті став аналіз особливостей опрацювання українських духовних хорових творів сучасними диригентами в контексті розвитку музичного мистецтва початку XXI ст. У дослідженні розкрито етапність процесу виконання духовних хорових творів, це важливо, оскільки на сьогодні потрібен такий керівник колективу виконавців, який вмів і якісно перекладає властиві «духовні» принципи музичного твору, його емоційну та інтелектуальну сутність; охарактеризовано взаємозв'язок між диригентом та виконавцями та з'ясовано, що поетичний аналіз тексту – це те, чому небагато диригентів навчені робити як частину їхньої фахової музичної підготовки. Встановлено, що наразі і диригенти, і виконавці виявляють все більший інтерес до питання сприймання духовної музики. З'ясовано: використання невербалізованого підходу сприятиме швидкому прояву вокальних ресурсів виконавців при вивченні духовних творів. Увагу зосереджено на особистісній підготовці диригента до репетиційної роботи над духовними творами. Підкреслено, що при злитті слухових та звукових відчуттів через конкретну точку конвергенції виникає своєрідний трикутник: виконавці – диригент – слухачі. Пропонується: глибоке вивчення партитур диригентом для швидкого розуміння богословського та історичного контексту духовного твору; виокремлення пріоритету емоційно-духовного послання над простою технічною досконалістю.*

**Ключові слова:** музичне мистецтво сьогодення, сучасний диригент, духовна музика, фахова компетентність, хорове виконання, особистісна підготовка, історичний контекст духовного твору.

### *Tsiuriak Iryna. The professional competence of a modern choir conductor in the context of the traditions of performing spiritual works*

*The article examines the components of the professional competence of a modern choir conductor in the context of the traditions of sacred music performance. The principles of the interaction of the fundamentals of performing spiritual works with the complex of practical skills of modern conductors acquired a theoretical justification. The purpose of the article was to analyze the peculiarities of the processing of Ukrainian spiritual choral works by modern conductors in the context of the development of musical art at the beginning of the 21st century. The study revealed the stages of the process of performing spiritual choral works, this is important, because today we need such a leader of a team of performers who skillfully and qualitatively translates the inherent “spiritual” principles of a musical work, its emotional and intellectual essence; characterized the relationship between conductor and performers and found that poetic analysis of text is something few conductors are trained to do as part of their professional musical training. It has been established that both conductors and performers are showing an increasing interest in the issue of the perception of spiritual music. It was found out: the use of a non-verbal approach will contribute to the rapid manifestation of the vocal resources of performers when studying spiritual works. Attention is focused on the personal preparation of the conductor for rehearsal work on spiritual works. It is emphasized that when auditory and sound sensations merge through a specific point of convergence, a peculiar triangle emerges: performers – conductor – listeners. Suggested: in-depth study of the scores by the conductor for a quick understanding of the theological and historical context of the spiritual work; highlighting the priority of an emotional and spiritual message over simple technical perfection.*

**Key words:** contemporary musical art, modern conductor, spiritual music, professional competence, choral performance, personal training, historical context of a spiritual work.

**Вступ.** Українське духовне хорове виконавство наразі набуло актуальності на рівні з академічним. Духовна музика – це жанр, що глибоко вкорінений у релігійних та духовних традиціях, який охоплює композиції, створені для поклоніння та ритуалу в різних культурах у всьому світі. Він відіграє ключову роль у формуванні духовних переживань і часто містить такі елементи, як гімни, пісні та хорові твори. Розуміння такої музики передбачає вивчення її історичної еволюції, культурного значення та впливу на духовні й загальні практики. У сучасну епоху духовна музика продовжує розвиватися, включаючи елементи різних музичних жанрів. Різноманітність релігійних переконань призвело до широкого спектру стилів цієї

музики: від традиційних хорових творів до електронних та сучасних інтерпретацій. Збільшується інтерес до міжконфесійних музичних співпраць, де митці різного походження збираються разом, щоб створити музику, яка відображає універсальні духовні теми. Такий підхід не тільки збагачує духовну музику, але й сприяє гармонії та розумінню різних культур. Ми робимо спробу звернутися до втілення традицій виконання духовних творів у музичному мистецтві початку XXI ст. в контексті підготовки хорових диригентів.

Мета статті – аналіз особливостей опрацювання українських духовних хорових творів сучасними диригентами в контексті розвитку музичного мистецтва початку XXI ст.



**Матеріали та методи** включають *загальнонаукові*: компаративний (або порівняльний), індуктивний (аналіз та узагальнення), дедуктивний (підтвердження висновків); *спеціальні музикознавчі*, які допомогли встановити типові риси, властиві духовній хоровій музиці різних епох; *аналітичні*: виявили особливості репертуару й виконавських принципів видатних диригентів даного напрямку; *порівняльні*: послужили характеристикою українських духовних хорових творів у сучасному виконавському понятті.

Дослідники духовної хорової музики, серед яких Д. Болгарський [1], Ю. Власополов [2], Л. Кондратюк [3], О. Тищенко [5], В. Чайка [6] та багато інших, що вивчали творчість українських композиторів, зосереджували свою увагу на аналізі жанрово-стилістичних особливостей та розвитку української духовної музики.

**Результати дослідження** ґрунтуються на індивідуальній практичній підготовці здобувачки другого (магістерського) рівня вищої освіти Старушик Олександри (науковий керівник – доцент Ірина Цюряк). Практична частина кваліфікаційної роботи (концертний виступ) включала наступні твори:

Муз. М. Лисенка, сл. О. Кониського Духовний гімн України «Боже великий, єдиний».

Муз. Я. Яциневича «Богородице Діво, радуйся».

Муз. М. Леонтовича «Отче наш» з Літургії св. Іоана Златоустого.

Муз. К. Стеценка, сл.: Псалом 103 (Давидів) «Благослови, душе моя, Господа» з Другої Літургії св. Іоана Златоустого.

Муз. А. Попруги, сл. Н. Семени, обр. О. Токар колядка «Від Різдва та до Різдва».

Ставлення до виконання духовних творів неодноразово змінювалося десятиліттями, коли тенденції уподобань коливалися від класичних фрагментів до народних піснеспівів та синтезу між різними стилями й жанрами. Наразі існує позитивна тенденція враховувати по-перше, голосові дані як найважливішу ознаку виконавства духовної музики загалом. А по-друге, що є очевидним для більшості диригентів: існує нескінченний простір духовних творів для збагачення виконавського репертуару.

Взаємодія принципів виконавства духовних творів з комплексом фахових умінь сучасних диригентів, на нашу думку, передусім передбачає такого керівника, що перекладає властиві «духовні» або мистецькі принципи музичного твору (його емоційну, духовну та інтелектуальну сутність) у згуртоване виконання за допомогою поєднання технічних навичок (жестів, інтерпретації) та особистісних якостей (співпереживання, лідерства, глибоких знань тощо), які надихають музикантів до виконання такої музики. Сучасні диригенти повинні поєднувати це глибоке розуміння духовних творів з відчутними психологічними навичками, щоб керувати своїм колективом, створюючи спільне мистецьке бачення, яке відповідає духовним та мистецьким намірам твору.

Диригент – єдиний виконавець, який не видає звук, і це робить його унікальним типом музиканта.

У «прямому ефірі» він перебуває в постійній взаємодії з метроритмом, уявою композитора, ансамблю в цілому, глядацько-слухачькою аудиторією, а його дії мають естетично-чуттєві наслідки та викликають очікування на всіх напрямках під час звучання твору.

Найбільш елементарним завданням диригента є координація музичних подій у його оцінці. Він показує, коли ансамбль чи хор починає співати і коли зупиняється, він вказує на кожну зміну темпу і, якщо необхідно, організовує залучання поодиноких солістів та груп. Але на рівні вищого рангу, диригент відповідає за повне звучання й усвідомлення музичного твору, за переклад символів у всіх хорових партіях, зважаючи на задум та прагнення композитора.

Наразі слід зазначити, що музичний твір чи художній об'єкт – це внутрішнє бачення диригента, а символи, надруковані в нотах або отриманий звук під час виступу – це синаптична діяльність у мозку виконавців відповідних емоцій, спричинених цією діяльністю та заважаючи на їх інтелектуальний досвід. Вчені з музикознавства, акустики та психології мають власні теорії та пріоритети, але для диригента, який повинен дотримуватися функцій: від композитора до слухача, всі етапи мають важливе значення, хоча він може впливати на процес безпосередньо лише протягом обмеженого періоду часу.

Імовірно, обираючи музику як свій трансляційний засіб, творчий керівник вирішив, що його «повідомлення» підходить саме для цієї форми художнього вираження, а не, скажімо, надрукованих слів чи скульптури. Для диригування, особливо духовними творами, музика як звук – це не кінець історії, це лише засіб, який мав на меті утримувати та захистити його тендітну структуру сенсу. Нам близька думка Пауля Хіндемита, який говорив про виконавця як про «проміжну трансформаторну станцію між генератором композиції та її споживачем, чия головне завдання – максимально точно передати задум композитора слухачеві» [7].

Перший етап процесу виконання духовних хорових творів стосується перетворення музичної ідеї в конфігурацію часу, інструментів і методів, який традиційно призводить до знайомства з нотами та іншими музичними символами. Розуміння цієї частини процесу має вирішальне значення для диригента з метою визначити музичний намір композитора. Останній етап стосується фінального звуку, акустики та музичного сприйняття, якими диригент вже не може так контролювати, але від якого оце транспортування музичної ідеї все-таки глибоко залежить (на цьому етапі слід зосередитися на емоційному керуванні складом виконавців). Тут також визначено взаємозв'язок між диригентом та виконавцями. Використовуючи слова, переважно символічні жести, диригент може розмістити себе у правому «музикологічному куточку», тоді як використання функціональної техніки або клавіатури може зробити його переносом між «колегами» музикантів у лівому куті.

Розглянемо стисло музичний стиль та інструменти духовних хорових творів. Звичайно, можна

посперечатися, чи взагалі потрібно отримувати різні за звучанням версії однієї й тієї ж партитури, і чи це пов'язано з: нездатністю або байдужістю виконавців; свідомим особистим редагуванням партитури та/або елементів виконання, за допомогою яких виконавець бажає себе проілюструвати; виправданням відмінностей у способі читання партитури (включаючи більш-менш навмисну неточність композитора); більш фундаментальною неточністю в традиційній та сучасній нотації щодо різноманітних практичних елементів виконання.

На нашу думку, деякі з цих якостей є природними для певних голосів сучасності, але всі вони мають бути підкріплені хорошою виконавською технікою. Це підбадьорить нового виконавця духовної музики, адже відомо, що хороша техніка завжди залишається хорошою технікою! Ми завжди повинні запитувати себе: якою має бути робота диригента в цьому творі, у цій фразі, на цьому слові і справді зрозуміти, як використовувати свій жест розумно та ефективно? І ми маємо гостро усвідомлювати важливість та різноманітність духовних творів будь-якої творів епохи, які є нам доступними для виконання.

Слід зазначити, що поетичний аналіз тексту – це те, чому небагато диригентів навчені робити як частину їхньої фахової музичної підготовки. Аналіз, заснований на принципах риторики, що скеровані авторами духовних творів, можуть прояснити значення та синтаксис, пояснити символіку, розкрити красу мови по-новому й тонкому шляху.

Досвідчений диригент здатний «почути» у голові, а також, в принципі, під час його особистої підготовки до репетицій на його робочому столі оцінити необхідність додаткової інформації стосовно хорового твору. Але кожен хор чи ансамбль дуже різні, як і концертна зала або церква акустично з аудиторією чи без. Як і кожен інший музикант, диригент мимоволі розвиває нові музичні ідеї під час виступу. Отже, те, що він та виконавці репетирують, повинно певною мірою змінюватися, щоб дозволити досягти художнього оптимуму в акустично та духовно новому середовищі під час кожного виступу.

Якщо диригент хоче однозначно передати модифікації під час концерту, він повинен про це повідомити виконавцям, а також забезпечити невербальне повідомлення величезної кількості інформації в режимі реального часу. Проте, категорії параметрів, у яких він може вносити такі зміни, не будуть нами освітлені в даній публікації, бо це не є предметом нашого розгляду. Лише підкреслимо, що саме диригент має у своєму розпорядженні:

- інформацію в партитурі;
- час репетиції;
- хор або ансамбль (музичні інструменти та людські голоси певної конфігурації, якими керують люди з різними навичками);
- слова про музику;
- його жести, міміку та вираз обличчя.

Усі ансамблі чи хори й ставлення до них різних керівників несхожі, залежно від іманентних (властивих лише одній людині) ресурсів виконавців, може існувати

багато способів досягти образної мети. Деякі диригенти багато говорять на своїх репетиціях і їх основні теми зазвичай це – музичний зміст та їхні наміри як його виконувати; ігрові співи та методи. Це питання, чи це мудра стратегія чи взагалі таке можливо, щоб отримати доступ до змісту музики духовних творів словами? Якщо використовувати невербалізований підхід, то, в першу чергу, чи зміст взагалі «обгортається» словами, чи виконавець володіє талантами, щоб це зробити, і чи є художніми підходи його аудиторії музикантів словесними чи скоріше моторними? Питання досить важливе.

Допомога у вище зазначеному процесі надається музикознавцями, які наразі виявляють все більший інтерес до питання про те, як ми сприймаємо духовну музику. Особливий інтерес, звичайно, полягає в тому, як ми структуруємо її музичне значення, будь-то як: злиття слухових та звукових відчуттів або точніше, через конкретну точку конвергенції (стану зближення, сходження чи вирівнювання) між синтаксичною обробкою мови та музикою. Виникає своєрідний трикутник: виконавці – диригент – слухачі.

Професійний хор або ансамбль – це мультикультурний форум, його учасники часто мають різні національні та соціальні походження. Вони відрізняються за статтю, віком, освітою чи культурним рівнем, тим самим представляючи багато фенотипів (сукупність усіх видимих та вимірюваних ознак і властивостей організму), від майже чисто моторних талантів до музично-теоретичних геніїв і кожного мислячого типу між ними. Також голосові реєстри груп сопрано, тенорів тощо, як правило, мають власну культуру виконання.

Як показує практика, навіть дуже ретельно підібраний вибір слів може бути витрачений даремно або навіть спричинити серйозні клопоти, і більшість хорових виконавців думають взагалі, що диригенти розмовляють занадто багато і не вважають їхні слова корисними для співу. Тож замість того, щоб надати свою версію систематичної методології для опрацювання духовних хорових творів, більшість диригентів пояснюють функцію та вплив застосування таких слів, як харизма та яскравість, особистість, інтенсивність, індивідуальна виразність тощо, але без подальшого пояснення. Більшість методичних праць повністю утримуються від ілюстрацій, інші зображують траєкторії для одиничних заходів, так звані провідні або перебивають візерунки, однак без інформації про якість виконання, не кажучи вже про закономірності, що містять музичні сутності кожного твору, що взято в роботу.

**Висновки.** Сучасні диригенти повинні навчитися бути дуже уважними та гнучкими щодо інтерпретації духовних хорових творів будь-якої епохи, а виконавці повинні бути готовими вносити корективи у своє виконання. Щоб ефективно диригувати такими творами, вони мають глибоко вивчити партитуру, зрозуміти богословський та історичний контекст твору та пріоритезувати емоційно-духовне послання над простою технічною досконалістю. Плідне диригування передбачає: глибоке знання музики та репертуару; індивідуальний підхід до співаків; відданість справі у передачі

серця та душі музичного твору. І якщо продовжувати постійно думати про тюнінг як ще один з експресивних засобів виконання духовних хорових творів, то навчитися налаштовуватися на історично орієнтоване виконання може бути бажаним викликом особистісного професійного зросту будь-якого сучасного диригента.

Таким чином, ми розуміємо: виконання духовної хорової музики перейшло на новий етап свого розвитку в контексті музичного мистецтва, що виявляє

його перспективність та мистецький потенціал. Презентуючи кращі здобутки української хорової культури, воно сприяє поширенню зовнішнього іміджу диригентів і співаків з мистецькими традиціями й високим рівнем сучасного професійного музичного виконавства. Зауважуємо, що таку роботу потрібно вести постійно, але вже зараз можна впевнено сказати, що Україна є спадкоємицею однієї з найбагатших духовно-музичних культур світу.

#### Література:

1. Болгарський Д. А. Києво-Печерський розспів як церковно-співочий феномен української культури : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського, Київ, 2002. 21 с.
2. Власополов Ю. О. Духовність як провідна ознака сучасної української хорової музики: до проблеми композиторської інтерпретації православних канонічних текстів. *Музичне мистецтво і культура*, 2024. Вип. 39, С. 325–338.
3. Кондратюк Л. С. Українська духовна музична культура в історико-культурологічному вимірі : автореф. дис. ... канд. філософ. наук : 09.00.12. Київ, 2011. 18 с.
4. Старушик О. М., Цюряк І. О. (2025). The Contribution of Ukrainian Artists to Contemporary Sacred Music. *Нові горизонти іншомовної освіти в XXI столітті* : VII Всеукраїнська студентська науково-практична Інтернет-конференція, 7–11 квітня 2025 р., Житомир : URL: <https://eprints.zu.edu.ua/43197/>
5. Тищенко О. В. Літургія в українській музиці кінця XX – початку XXI ст. (до проблеми співвідношення обряду і жанру) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2011. 18 с.
6. Чайка В. В. Історико-культурний феномен української духовної музики та її виховний вплив на становлення особистості. *Волинський благовісник*. 2014. № 2. С. 267–274.
7. Hindemith P. A composer's world. Anchor Books Doubleday & Company, Inc. Garden City, New York, 1961. 274 p.

#### References:

1. Bolharskyi D.A. (2002). Kyievo-Pecherskyi rozspiv yak tserkovno-spivochyi fenomen ukrainskoi kultury [Kyiv-Pechersk chant as a church singing phenomenon of Ukrainian culture] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.01. Nats. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho, Kyiv, 21 p. [in Ukrainian].
2. Vlasopolov Yu. O. (2024). Dukhovnist yak providna oznaka suchasnoi ukrainskoi khorovoi muzyky: do problemy kompozytorskoi interpretatsii pravoslavnykh kanonichnykh tekstiv [Spirituality as a leading feature of modern Ukrainian choral music: to the problem of composer's interpretation of Orthodox canonical texts]. *Muzychne mystetstvo i kultura*, Vyp. 39. P. 325–338. [in Ukrainian].
3. Kondratiuk L. S. (2011). Ukrainska dukhovna muzychna kultura v istoryko-kulturolohichnomu vymiri [Ukrainian spiritual musical culture in a historical and cultural dimension] : avtoref. dys. ... kand. filosof. nauk : 09.00.12. Kyiv, 18 p. [in Ukrainian].
4. Starushyk O. M. and Tsiuriak I. O. (2025) Vnesok ukrainskykh myttsiv u suchasnu dukhovnu muzyku [The Contribution of Ukrainian Artists to Contemporary Sacred Music] In: VII Vseukrainska studentska naukovo-praktychna Internet-konferentsiia “Novi horyzonty inshomovnoi osvity v KhKhI stolitti”, 7–11 kvitnia 2025 r., Zhytomyr : URL: <https://eprints.zu.edu.ua/43197/> [in English].
5. Tyshchenko O. V. (2011). Liturhiia v ukrainskii muzytsi kintsia XX – pochatku XXI st. (do problemy spivvidnoshennia obriadu i zhanru) [Liturgy in Ukrainian music of the late 20th – early 21st centuries (on the problem of the relationship between rite and genre)] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03. Kyiv, 18 p. [in Ukrainian].
6. Chaika V. V. (2014). Istoryko-kulturnyi fenomen ukrainskoi dukhovnoi muzyky ta yii vykhovnyi vplyv na stanovlennia osobystosti [The historical and cultural phenomenon of Ukrainian sacred music and its educational influence on the formation of the personality]. *Volynskiy blahovisnyk*. № 2. P. 267–274. [in Ukrainian].
7. Khindemit P. (1961). Svit kompozytora [A composer's world]. Anchor Books Doubleday & Company, Inc. Harden Siti, Niu York. 274 p. [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 20.01.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 18.02.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 17.04.2026