УДК 78.01:78.087.684(477.82)
DOI https://doi.org/10.24919/2308-4863/99-1-26

Тетяна ГОРДЄЄВА,
orcid.org/0009-0006-5346-2104
викладач кафедри мистецької освіти
Житомирського державного університету імені Івана Франка
(Житомир, Україна) t.gord74@gmail.com

Тетяна ГРИБАН,
orcid.org/0009-0004-6958-4179
викладач кафедри мистецької освіти
Житомирського державного університету імені Івана Франка
(Житомир, Україна) tanyagriban2001@gmail.com

ВОКАЛЬНА КУЛЬТУРА ЯК ОСНОВА ХУДОЖНЬОЇ ДОСКОНАЛОСТІ: ДОСВІД АКАДЕМІЧНОЇ ХОРОВОЇ КАПЕЛИ «ОРЕЯ»

Стаття присвячена комплексному аналізу системи формування вокальної культури співаків у професійному камерному хорі на прикладі академічної хорової капели «Орея» під керівництвом заслуженого діяча мистецтв України Олександра Вацека. Актуальність теми зумовлена гострим дефіцитом кваліфікованих вокалістів із завершеною вокальною освітою та необхідністю пошуку ефективних педагогічних методів в умовах кадрової нестабільності, спричиненої повномасштабною війною та міграцією музикантів.

Метою дослідження є наукове осмислення та узагальнення ефективної педагогічної системи формування вокальної культури співаків у професійному камерному хорі типу «хорового театру». У роботі розглядаються ключові принципи методики О. Вацека: vocal cross-training (темброво-стилістична гнучкість), оперативна індивідуальна корекція під час репетиційного процесу, робота на індивідуальному та ансамблевому рівнях. Особлива увага приділяється механізмам розвитку тембрової гнучкості та «живого» звучання – органічного поєднання технічної точності з художньо виправданими мікровідхиленнями. На основі практичного досвіду «Ореї» показано специфіку роботи з різнорідним і часто малопідготовленим складом, коли естрадних співаків навчають академічній манері, а виконавців із класичною підготовкою – народній, естрадній та театральній. Доведено, що оптимальна чисельність колективу дозволяє керівнику здійснювати постійний контроль за кожним голосом і досягати високої тембрової однорідності. Отримані результати свідчать, що цілісна авторська методика О. Вацека забезпечує стабільно високий виконавський рівень, художню цілісність і темброву гнучкість колективу навіть за умов кадрової нестабільності та обмеженого часу на індивідуальну роботу. Теоретичні положення та практичні рекомендації можуть бути використані в педагогічній діяльності хормейстерів та при формуванні репертуарної політики професійних хорових колективів.

Ключові слова: *вокальна культура, камерний хор, методика Олександра Вацека, vocal cross-training, темброва гнучкість, живий звук, хоровий театр, художня цілісність, українська хорова школа, академічна хорова капела «Орея».*

Tetiana HORDIEIEVA,
orcid.org/0009-0006-5346-2104
Lecturer at the Department of Art Education
Zhytomyr Ivan Franko State University
(Zhytomyr, Ukraine) t.gord74@gmail.com

Tetiana HRYBAN,
orcid.org/0009-0004-6958-4179
Lecturer at the Department of Art Education
Zhytomyr Ivan Franko State University
(Zhytomyr, Ukraine) tanyagriban2001@gmail.com

VOCAL CULTURE AS THE FOUNDATION OF ARTISTIC EXCELLENCE: THE CASE OF THE ACADEMIC CHORAL CAPELLA «OREYA»

The article is devoted to a comprehensive analysis of the system of forming vocal culture of singers in a professional chamber choir, based on the example of the Academic Choir Chapel "Oreya" under the direction of the Honored Artist of Ukraine, Oleksandr Vatsek.

The relevance of the topic is determined by the acute shortage of qualified vocalists with completed vocal training and the need to find effective pedagogical methods in conditions of personnel instability caused by the full-scale war and the migration of musicians.

The aim of the study is the scientific understanding and generalization of an effective pedagogical system for forming the vocal culture of singers in a professional chamber choir of the "choral theatre" type.

The paper examines the key principles of O. Vatsek's methodology: vocal cross-training (timbre-stylistic flexibility), operative individual correction during the rehearsal process, and work at both individual and ensemble levels. Particular attention is paid to the mechanisms of developing timbre flexibility and "live" sound – an organic combination of technical precision with artistically justified micro-deviations.

Based on the practical experience of "Oreya", the specifics of working with a heterogeneous and often insufficiently prepared composition are shown, where pop singers are taught the academic manner, and performers with classical training are taught folk, pop, and theatrical styles. It is proven that the optimal number of the choir allows the conductor to exercise constant control over each voice and achieve high timbre homogeneity.

The results of the study indicate that the holistic author's methodology of O. Vatsek ensures a consistently high performance level, artistic integrity, and timbre flexibility of the collective even under conditions of personnel instability and limited time for individual work. The theoretical provisions and practical recommendations can be used in the pedagogical activities of choral conductors and in the formation of repertoire policy of professional choral collectives.

Key words: *vocal culture, chamber choir, Oleksandr Vatsek's methodology, vocal cross-training, timbre flexibility, live sound, choral theatre, artistic integrity, Ukrainian choral school, academic Choir Chapel "Oreya".*

Постановка проблеми. Сучасне професійне хорове мистецтво відчуває гострий дефіцит кваліфікованих вокалістів із високою музикальністю та готовністю до роботи у високопрофесійному хоровому колективі. У цих умовах особливо актуальним стає формування вокальної культури співаків, яка поєднує технічну досконаліть, художню виразність і стилістичну універсальність колективного звучання.

Вокальна культура є інтегральною якістю, що забезпечує темброву гнучкість, інтонаційну стабільність, динамічну чутливість та емоційну наповненість. Саме вона дозволяє досягти «ангельського» хорового звучання, про яке говорить заслужений діяч мистецтв України Олександр Вацек.

Наукова література недостатньо висвітлює конкретні системи формування такої вокальної культури в професійних камерних хорах, особливо за умов кадрової нестабільності та різного рівня підготовки співаків.

Академічна хорова капела «Орея» під керівництвом О. Вацека протягом майже чотирьох десятиліть демонструє успішну реалізацію цілісної системи роботи над вокальною культурою, зберігаючи унікальне художнє звучання.

Аналіз досліджень. Методика Олександра Вацека в академічній хоровій капелі «Орея» є цілісною системою формування вокальної культури, яка забезпечує темброву однорідність, художню цілісність і високий виконавський рівень. Вацек (2026) розглядає її як фундамент художньої досконалості хору. Центральним принципом є vocal cross-training – поєднання bel canto з техніками CCM. Wilson (2019) і Magid (2023) досліджують його вплив на темброву гнучкість та стилістичну універсальність співаків. Guthrie (2019) і Browder (2023) аналізують ефективність швидкої індивідуальної корекції вокальних вад безпосередньо на репетиціях. Регуліч і Науменко (2022) вивчають взаємозв'язок індивідуального та ансамблевого рівнів. Олексюк (2025), Тилик (2020) і Ярошенко (2021) показують, як методика органічно поєднує традиції української хорової школи з сучасними вимогами вокальної педагогіки.

Мета статті полягає в науковому осмисленні та узагальненні ефективної системи формування вокальної культури співаків у професійному камерному хорі на прикладі творчої діяльності академічної хорової капели «Орея» під керівництвом Олександра Вацека.

Виклад основного матеріалу. Методика Олександра Вацека, реалізована в академічній хоровій капелі «Орея», становить цілісну, системно організовану педагогічну модель, спрямовану на формування високорозвиненої вокальної культури співаків. Вона виступає фундаментальним чинником досягнення художньої цілісності колективу, темброової однорідності звучання та стабільно високого виконавського рівня (Вацек, 2026).

Центральним принципом методики є системний розвиток перехресної вокальної підготовки (vocal cross-training), який передбачає інтегративне поєднання класичної техніки bel canto з техніками сучасної комерційної музики (Contemporary Commercial Music – CCM). У межах цього підходу співаки опановують різноманітні механізми звукоутворення, техніки плавних регістрових переходів, стратегії використання резонансних порожнин та свідоме управління тембровими забарвленнями. В академічно-оперному репертуарі пріоритет надається прозорому,

сфокусованому звучанню з мінімальним вібрато, максимальною чистотою регістрів і точним інтонуванням. У народно-пісенному та естрадно-джазовому репертуарі, навпаки, розвивається відкритий, насичений звук із активним застосуванням грудного регістру (chest voice) та різноманітних стилістичних ефектів. Така різностильова підготовка реалізується систематично через регулярне виконання творів різних музичних стилів як під час прослуховувань, так і в повсякденному репетиційному процесі (Wilson, 2019).

Методика передбачає цілеспрямовану інтеграцію елементів сучасної комерційної музики в академічний контекст. Традиційна класична техніка bel canto при цьому не розглядається як універсальна модель. Для виконавців, які мають попередній досвід естрадної або джазової музики, суто класичний підхід може виявитися обмежувальним. Тому Олександр Вацек активно поєднує класичні та сучасні вокальні техніки, що дає змогу уникнути шкідливих стереотипів звукоутворення та значно розширити стилістичний діапазон співаків (Magid, 2023).

Важливим компонентом методики є робота з виконавцями різного рівня вокально-технічної підготовки. Під час репетицій Олександр Вацек застосовує оперативну індивідуальну корекцію вокальних вад безпосередньо в ансамблевому процесі. Зауваження щодо інтонування, динаміки, тембру чи резонансу зазвичай тривають 5–7 секунд. У разі відсутності миттєвого результату проблема фіксується для подальшої цілеспрямованої індивідуальної роботи. Такий підхід забезпечує оптимальний баланс між колективною виконавською дисципліною та точною корекцією індивідуальних недоліків (Guthrie, 2019; Browder, 2023).

Практична робота з гетерогенними колективами здійснюється за допомогою спеціально розробленої системи вправ, спрямованих на виправлення інтонування, вирівнювання регістрів та оптимізацію резонансу в груповому форматі. Індивідуальні корекції проводяться безпосередньо під час репетиції без необхідності переходу до приватних уроків (Browder, 2023).

Значне місце в методиці посідає розвиток тембрової гнучкості та барвистості голосу. Голос співака розглядається як динамічний музичний інструмент, здатний до свідомої та швидкої зміни тембрових барв залежно від динамічних нюансів, стилістичних вимог твору та його емоційного змісту. Після підтвердження артистичної гнучкості кандидата проводиться детальна оцінка природних якостей тембру – його багатства, адаптивності та здатності до швидкої трансформації (Tan, 2020). Особливості сучасної CCM-педагогіки, пов'язані з фонацією, резонансом та стилістичними ефектами, успішно інтегруються в ансамблевий процес. Це дозволяє досягати високої тембрової різноманітності колективного звучання без шкоди для вокального здоров'я співаків (Bartlett та Naismith, 2020).

Робота над вокальною культурою здійснюється на двох взаємопов'язаних рівнях. На індивідуальному рівні розвиваються природні якості голосу, техніка звукоутворення та стилістична гнучкість кожного співака. На ансамблевому рівні забезпечується темброва однорідність, динамічна рівновага та художня цілісність колективного звучання (Регуліч та Науменко, 2022).

Методика Олександра Вацека органічно поєднує найкращі традиції української хорової школи з актуальними вимогами сучасної вокальної педагогіки. Вона спрямована на виховання універсального професійного співака, здатного до високохудожнього виконання музики різних історичних епох і стилістичних напрямів при збереженні емоційної щирості та мистецької свободи (Олексюк, 2025). Важливе значення має опора на національні традиції вокально-хорової освіти, де індивідуальна вокальна культура кожного співака є основою якісного ансамблевого звучання (Тилик та Бакало, 2020). Методика також акцентує увагу на художньо-естетичному розвитку співаків, адже технічна досконалість голосу є невіддільною від емоційної наповненості та мистецької виразності виконання (Стець та Кишакевич, 2023).

Особливе місце посідає розвиток традицій української вокальної школи в сучасних умовах. Методика Вацека дозволяє органічно поєднувати класичну техніку з національними особливостями звукоутворення (Руденко, 2018). Розвиток вокально-хорових навичок у професійних колективах вимагає комплексного підходу, що поєднує технічну підготовку з артистичною гнучкістю (Лєснік та Мамикіна, 2023). Методико-педагогічний аспект хорової школи другої половини XX – початку XXI століття знаходить своє продовження в практиці «Ореї», де акцент робиться на індивідуальному розвитку співака в ансамблевому контексті (Ярошенко, 2021). Сучасні тенденції розвитку диригентсько-хорової педагогіки в Україні також відображаються в цій методиці через органічне поєднання традицій і інноваційних підходів до формування вокальної культури (Цюра, 2022).

Методика Олександра Вацека, що поєднує системний vocal cross-training, розвиток тембрової гнучкості, оперативну індивідуальну корекцію та органічний синтез традицій і сучасності, знахо-

дить своє найбільш повне й послідовне втілення в практиці академічної хорової капели «Орея».

Академічна хорова капела «Орея» – один із найвідоміших і найтитулованіших змішаних хорових колективів України, який протягом майже чотирьох десятиліть демонструє високий художній рівень і самобутність звучання на міжнародній арені. Заснована у 1986 році в Житомирі, капела пройшла шлях від великого міського народного хору до компактного професійного камерного колективу, що входить до складу Житомирської обласної філармонії імені Святослава Ріхтера.

Сьогодні «Орея» налічує близько 20–32 співаків і позиціонується як «хоровий театр», де вокальна майстерність органічно поєднується з сценічною виразністю, емоційною глибиною та режисерським мисленням. Репертуар колективу охоплює твори української духовної та світської музики, класичну хорову спадщину європейських композиторів, сучасні аранжування народних пісень і джазові композиції. Особливою рисою «Ореї» є здатність до стилістичної гнучкості та створення живого, «дихаючого» звучання.

За роки існування капела здобула 9 Гран-прі та понад 40 перших місць на престижних міжнародних хорових конкурсах і фестивалях. Серед найвизначніших перемог – Гран-прі у Майнгаузені (Німеччина, 1993), Монтре (Швейцарія, 1998), Вернігероде (Німеччина, 1999), Толосі (Іспанія, 2011 та інші роки), Ареццо (Італія, 2014) та багатьох інших містах. Колектив неодноразово представляв Україну на Всесвітніх хорових олімпіадах, фестивалях «Європа Кантат» та інших форумах, ставши вагомим культурним дипломатом держави.

Незмінним натхненником, художнім керівником і головним диригентом «Ореї» від дня її заснування є Олександр Олександрович Вацек.

Творча філософія Олександра Вацека ґрунтується на ідеї поєднання виняткової технічної точності з живою емоційною енергією та артистичною гнучкістю. Він розглядає хор не як статичний ансамбль, а як високорозвинутий механізм, здатний до швидкої стилістичної адаптації, театральної виразності та створення глибокого художнього образу. Саме завдяки цьому підходу «Орея» зберігає впізнаване звучання і високу художню якість навіть у складні історичні періоди.

Сьогодні академічна хорова капела «Орея» під керівництвом Олександра Вацека продовжує активну концертну та конкурсну, популяризує українську хорову музику та залишається одним із найяскравіших символів житомирської вокально-хорової школи і сучасної української культури загалом.

Одним із ключових (хоча й не єдиним основним) критеріїв відбору співаків до колективу є рівень їхніх артистичних здібностей. Такий підхід зумовлений об'єктивними реаліями сучасної хорової практики: кількість технічно добре підготовлених професійних вокалістів, які володіють завершеною вокальною школою, ґрунтовною музичною освітою та готові долучитися до високопрофесійного камерного колективу, є вкрай обмеженою.

У зв'язку з цим відбір здійснюється передусім за принципом артистизму та виконавської гнучкості. Під час прослуховування основна увага приділяється здатності кандидата швидко опановувати та відтворювати різноманітні темброві забарвлення, стилістичні манери та характер звуку. Кандидатам пропонуються різні музичні твори, кожен з яких представляє окремий вокальний стиль: академічно-оперний (з використанням уривків арій), народно-пісенний та естрадно-джазовий.

Окрім того, оцінюється рівень театральної виразності – здатність до емоційно насиченої інтерпретації, імітації звукових ефектів (зображення музичних інструментів, природних явищ тощо), а також володіння акторською грою голосом і мімікою. після підтвердження вираженої артистичної гнучкості проводиться оцінка другого рівня – ступеня музикальності кандидата та природних якостей його тембру. Щодо самого голосу ключовим чинником вважається його темброва гнучкість, багатство та барвистість. Чим вищий рівень цих характеристик, тим ефективніше відбувається формування технічно правильного та художньо досконалого вокалу, який з часом може наблизитися до ідеального звучання.

Ідеальне хорове звучання, на думку Вацека, залишається принципово недосяжним еталоном. Воно постійно відсовується в міру зростання виконавської майстерності колективу, створюючи стійке творче хвилювання та стимулюючи безперервний професійний розвиток. Те, що ще вчора сприймалося як високий рівень, сьогодні видається недостатнім через численні недоліки в інтонуванні, ансамблевості, динаміці чи тембровій однорідності.

Для оцінки виконавського рівня застосовується умовна бальна шкала (максимум 100 балів). Рівень 90 балів відповідає стабільному першому місцю на більшості міжнародних хорових конкурсів, 92–94 бали – категорії, що дозволяє претендувати на Гран-прі. Водночас навіть після найуспішніших виступів, зокрема тих, де колектив здобував Гран-прі, внутрішня самооцінка рідко перевищу-

вала 87–90 балів. Ідеальне звучання, на думку маестро, лежить у зоні понад 92–96 балів і набуває майже трансцендентного характеру – чистого, позбавленого будь-яких матеріальних вад. Воно асоціюється з «ангельським» звучанням і слугує найвищим творчим орієнтиром.

Отже, ідеальне вокальне звучання – це насамперед гнучкий голос співака, здатний додавати різноманітні темброві барви залежно від динаміки і стилістичних вимог твору. У виконанні класичної музики ці барви свідомо зводяться до мінімуму: максимальна чистота і прозорість, строга стилістична дисципліна. Водночас у будь-якому творі обов'язково має бути присутнє життя – жива емоційна енергія, внутрішня наповненість і художня переконливість. Маестро категорично не сприймає «мертвого» співу – технічно правильного, але позбавленого душі.

Ідеальне виконання, за спостереженнями Вацека, має поєднувати виняткову технічну точність (майже «комп'ютерну») з ледь помітними, вишуканими відхиленнями від абсолютної точності. Йдеться про делікатні, здійснені з великим художнім смаком мікронюанси у фразуванні, динаміці, тембрі чи агогіці, які надають виконанню живої людської теплоти, неповторності й справжньої мистецької свободи. Саме таке поєднання створює дихаючий, живий ідеал вокального та хорового звучання.

Однак навіть за наявності високих артистичних якостей і тембрової гнучкості голосу практична реалізація художніх завдань стикається з серйозними об'єктивними перешкодами, пов'язаними зі зміною кадрового складу. Після початку повномасштабної війни значна частина професійних співаків залишила країну або змінила сферу діяльності. До колективу почали приходити виконавці з меншим рівнем попередньої вокально-технічної підготовки, часто з «сирим», не опрацьованим голосом, фіксованою манерою співу, зажатістю або відсутністю чіткого тембру й інтонаційної стабільності.

Накопичений багаторічний досвід дозволяє Олександру Вацеку значно скорочувати терміни роботи над постановкою голосу та художньою інтерпретацією: те, на що раніше витрачалося півроку чи рік, сьогодні досягається за один-два місяці, а іноді й за тиждень. Головним обмежувальним чинником на сьогодні є не відсутність методології, а терпіння та сила волі самих співаків. Постійно постає завдання знайти оптимальний баланс: вимагати високого рівня виконавської дисципліни та якості звучання, водночас не принижуючи гідність і не демотивуючи виконавця.

Сучасний кадровий склад характеризується значною гетерогенністю попередньої підготовки. Оптимальна чисельність колективу стабілізувалася на рівні 21–22 співаків. Такий склад дає можливість чути кожного учасника під час репетиції, оперативно реагувати на недоліки та проводити корекцію. Робота керівника нагадує майстерність циркового артиста, який одночасно підтримує в русі кілька тарілок: постійно потрібно переключати увагу між групами, виправляти фальш, надмірну гучність чи слабкість звучання. Якщо зауваження не дають результату за 5–7 секунд, проблема фіксується для подальшої індивідуальної роботи.

Центральним елементом творчої концепції Вацека залишається створення високодисциплінованого та стабільного колективу, здатного до тривалої систематичної роботи. Найважливішим пріоритетом він вважає забезпечення умов, за яких усі учасники працюють синхронно, ніхто не відстає від загального темпу підготовки і жоден член колективу не допускає пропусків репетицій.

Уся його діяльність, усі управлінські та художні рішення підпорядковані реалізації давньої мрії, яка зародилася ще в юнацькі роки: сформувати постійний, згуртований склад, учасники якого демонструють високу самодисципліну, регулярно та цілеспрямовано займаються, а також виявляють щиру готовність уважно прислухатися до його творчих побажань, художніх вимог і режисерських настанов. Такий підхід, на його переконання, є необхідною передумовою для досягнення справжньої художньої цілісності, стабільності колективу та високого виконавського рівня.

Висновки. Методика Олександра Вацека в Академічній хоровій капелі «Орея» є ефективною цілісною системою формування вокальної культури співаків, яка органічно поєднує класичну техніку bel canto з елементами Contemporary Commercial Music, забезпечуючи темброву гнучкість, стилістичну універсальність і «живе» художнє звучання. Швидка індивідуальна корекція на репетиціях, робота на індивідуальному та ансамблевому рівнях, а також опора на традиції української хорової школи дозволяють досягати високої технічної досконалості, емоційної наповненості та стабільної художньої цілісності колективу навіть за умов кадрової нестабільності. Досвід «Ореї» підтверджує, що така система може слугувати дієвою моделлю для розвитку професійних камерних хорів у сучасних умовах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bartlett I., Naismith M. L. An investigation of Contemporary Commercial Music (CCM) voice pedagogy: A class of its own? *Journal of Singing.* Vol. 76, № 3, P. 273–286. URL: https://www.nats.org/_Library/JOS_On_Point/JOS-076-3-2020-273_-_Bartlett-Naismith_-_An_Investigatin_of_CCM.pdf (дата звернення 02.04.2026).

2. Browder L. L. Contemporary vocal pedagogy in the choral ensemble rehearsal: A guide for secondary educators [Doctoral dissertation, University of South Carolina]. Scholar Commons. URL: https://scholarcommons.sc.edu/etd/7593 (дата звернення 04.04.2026).

3. Guthrie D. M. Vocal pedagogy as it relates to choral ensembles [Bibliographic review, Brigham Young University]. URL: https://musref.lib.byu.edu/wp-content/uploads/2020/07/GuthrieDalanBiblApproved200723.pdf (дата звернення 05.04.2026).

4. Лєснік О., Мамикіна, О. Особливості вокально-хорової підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі.* 2023. Вип. 8, С. 41–47. DOI: //doi.org/10.28925/2518-766X.2023.87 (дата звернення 03.04.2026).

5. Magid B. A. Beyond Bel Canto: Applications of Contemporary Commercial Music (CCM) voice pedagogy in the secondary choral classroom. *Choral Journal.* 2023. Vol. 64. №3. P. 8–17. DOI: https://doi.org/10.1177/00274321231212773 (дата звернення 08.04.2026).

6. Олексюк О. М. Вокально-хорове мистецтво в розвитку професійного досвіду студентів музичних спеціальностей. *Південноукраїнські мистецькі студії.* 2025. Вип. 3. № 10. С. 153-160. DOI: /doi.org/10.24195/artstudies.2025-3.20 (дата звернення 18.04.2026).

7. Регуліч, І., Науменко, М. Методики П. Муравського й А. Авдієвського у практиці української диригентсько-хорової педагогіки та виконавства. *Актуальні питання гуманітарних наук.* 2022. № 54, ч. 2. С. 77–81. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/54_2022/part_2/11.pdf (дата звернення 13.04.2026).

8. Руденко О. Українська школа вокального мистецтва: традиції та сучасність. Музичне мистецтво і культура. 2018. Вип. 26. С. 246–255. DOI: https://doi.org/10.31723/2524-0447-2018-26-264-255 (дата звернення 19.04.2026).

9. Стець Г., Кишакевич С. Значущість вокально-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. Педагогіка. 2023. № 1 (54) С. 28-32. DOI: https://doi.org/10.32689/maup.ped.2023.1.4 (дата звернення 15.04. 2026).

10. Tan T. P. Shifting Technique – From Wagner to Warwick: A Micro Case Study: Developing CCM Chest Voice Quality in a Classically Trained Female Singer. *Journal of Arts and Humanities.* 2020. Vol. 9. № 3, P. 57–66. URL: https://www.theartsjournal.org/index.php/site/article/view/1870 (дата звернення 11.04.2026).

11. Тилик І., Бакало Л. Роль української професійної вокально-хорової освіти у розвитку східно-слов'янської музичної культури XVII–XVIII ст. *Імідж сучасного педагога.* 2020. № 4 (193), С. 92–98. DOI: https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-4(193)-92-98 (дата звернення 14.04.2026).

12. Маестро ОЛЕКСАНДР ВАЦЕК: як створити хор, якому аплодує світ? PRO|життя. 2026. URL: https://youtu.be/mmKgrK8r9hI?si=jM7g_02v33P4pUP4 (дата звернення 16.04.2026).

13. Wilson L. C. Bel Canto to Punk and Back: Lessons for the vocal cross-training singer and teacher [Doctoral dissertation, University of South Carolina]. Scholar Commons. 2019. URL: https://scholarcommons.sc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=6215&context=etd (дата звернення 07.04.2026).

14. Ярошенко І. В. Львівська хорова школа другої половини XX – початку XXI століття: методико-педагогічний аспект. Балтійське видавництво. 2021. С. 252-270 DOI: https://doi.org/10.30525/978-9934-26-035-3-11 (дата звернення 12.04.2026).

15. Цюра С. Розвиток диригентсько-хорової педагогіки в Україні. *Український педагогічний журнал.* 2022. № 1 (199). С. 170–175. DOI: //doi.org/10.24919/2308-4634.2022.254107 (дата звернення 10.04.2026).

REFERENCES

1. Bartlett I., Naismith M. L. (2020). An investigation of Contemporary Commercial Music (CCM) voice pedagogy: A class of its own? *Journal of Singing*, 76(3), 273–286. URL: https://www.nats.org/_Library/JOS_On_Point/JOS-076-3-2020-273_-_Bartlett-Naismith_-_An_Investigatin_of_CCM.pdf (Last accessed: 02.04.2026).

1. Browder L. L. (2023). Contemporary vocal pedagogy in the choral ensemble rehearsal: A guide for secondary educators [Doctoral dissertation, University of South Carolina]. Scholar Commons. URL: https://scholarcommons.sc.edu/etd/7593 (Last accessed: 04.04.2026).

2. Guthrie D. M. (2019). Vocal pedagogy as it relates to choral ensembles [Bibliographic review, Brigham Young University]. URL: https://musref.lib.byu.edu/wp-content/uploads/2020/07/GuthrieDalanBiblApproved200723.pdf (Last accessed: 05.04.2026).

3. Liesnik O., Mamykina O. (2023). Osoblyvosti vokalno-khorovoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva [Features of vocal and choral training of future music teachers]. *Muzychne mystetstvo v osvitolohichnomu dyskursi,* 8, 41–47 DOI: //doi.org/10.28925/2518-766X.2023.87 (Last accessed: 03.04.2026). [in Ukrainian].

4. Magid B. A. (2023). Beyond Bel Canto: Applications of Contemporary Commercial Music (CCM) voice pedagogy in the secondary choral classroom. *Choral Journal,* 64(3), 8–17. https://doi.org/10.1177/00274321231212773 (Last accessed: 08.04.2026).

5. Oleksiuk O. M. (2025). Vokalno-khorove mystetstvo v rozvytku profesiinoho dosvidu studentiv muzychnykh spetsialnostei [Vocal and choral art in the development of professional experience of music students]. *Pivdennoukrainski mystetski studii,* 3(10), 153–160. https://doi.org/10.24195/artstudies.2025-3.20 (Last accessed: 18.04.2026). [in Ukrainian].

6. Rehulich I., Naumenko M. (2022). Metodyky P. Muravskoho y A. Avdiievskoho u praktytsi ukrainskoi dyryhentsko-khorovoi pedahohiky ta vykonavstva [Methods of P. Muravskyi and A. Avdiievskyi in Ukrainian choral conducting pedagogy and performance]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk.* 54(2), 77-81. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/54_2022/part_2/11.pdf (Last accessed: 13.04.2026). [in Ukrainian].

7. Rudenko O. (2018). Ukrainska shkola vokalnoho mystetstva: tradytsii ta suchasnist [Ukrainian school of vocal art: traditions and modernity]. *Muzychne mystetstvo i kultura*, (26), 246–255. DOI: https://doi.org/10.31723/2524-0447-2018-26-264-255 (Last accessed: 19.04.2026). [in Ukrainian].

8. Stets H., Kyshakevych S. (2023). Znachushchist vokalno-khorovoi pidhotovky maibutnoho vchytelia muzychnoho mystetstva [The importance of vocal and choral training of future music teachers]. Pedahohika. 1(54), 28-32. DOI: https://doi.org/10.32689/maup.ped.2023.1.4 (Last accessed: 15.04.2026). [in Ukrainian].

9. Tan T. P. (2020). Shifting Technique – From Wagner to Warwick: A Micro Case Study: Developing CCM Chest Voice Quality in a Classically Trained Female Singer. *Journal of Arts and Humanities*, 9(3), 57–66. URL: https://www.theartsjournal.org/index.php/site/article/view/1870 (Last accessed: 11.04.2026).

10. Tylyk I., Bakalo L. (2020). Rol ukrainskoi profesiinoi vokalno-khorovoi osvity u rozvytku muzychnoi kultury XVII–XVIII st. [The role of Ukrainian professional vocal and choral education in the development of East Slavic musical culture of the 17th–18th centuries]. *Imidzh suchasnoho pedahoha*, 4(193), 92–98. DOI: https://doi.org/10.33272/2522-9729-2020-4(193)-92-98 (Last accessed: 14.04.2026). [in Ukrainian].

11. Maestro OLEKSANDR VATSEK: yak stvoryty khor, yakomu aploduie svit? [Maestro Oleksandr Vatsek: how to create a choir that the world applauds?]. (2026). PRO|zhyttia. URL: https://youtu.be/mmKgrK8r9hI?si=jM7g_02v33P4pUP4 (Last accessed: 16.04.2026). [in Ukrainian].

12. Wilson L. C. (2019). Bel Canto to Punk and Back: Lessons for the vocal cross-training singer and teacher [Doctoral dissertation, University of South Carolina]. Scholar Commons. URL: https://scholarcommons.sc.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=6215&context=etd (Last accessed: 07.04.2026).

13. Yaroshenko I. V. (2021). Lvivska khorova shkola druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia: metodyko-pedahohichnyi aspekt [Lviv choral school of the second half of the 20th – early 21st century: methodological and pedagogical aspect]. Baltiiske vydavnytstvo. 252-270. DOI: https://doi.org/10.30525/978-9934-26-035-3-11 (Last accessed: 12.04.2026). [in Ukrainian].

14. Tsiura S. (2022). Rozvytok dyryhentsko-khorovoi pedahohiky v Ukraini [Development of choral conducting pedagogy in Ukraine]. *Ukrainskyi pedahohichnyi zhurnal,* 1(199), 170-175. DOI: //doi.org/10.24919/2308-4634.2022.254107 (Last accessed: 10.04.2026). [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 27.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026

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