

ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ ТА ВИКОНАВСТВА

УДК 78.01/.03/.072.2

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-41-17>

Ольга Георгіївна Лісова

ORCID: 0000-0001-6116-0321

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри концертмейстерства

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

olga1506lisova@gmail.com

НОВІ СТИЛЬОВІ ТЕНДЕНЦІЇ У РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ: ВЗАЄМОДІЯ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТА ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Мета статті — розкрити інтерпретативне походження та своєрідність нових стильових тенденцій у розвитку української камерно-вокальної творчості. *Методологія* роботи породжується поєднанням трьох головних підходів: жанрово-стильового музикознавчого, текстологічно-епістемологічного, зумовленого явищем прецедентності; праксеологічного, що набуває нової художньо-естетичної конкретності. Використовується компаративний метод, залучений до вивчення різних жанрово-комунікативних сфер та способів інтерпретації в камерно-вокальній музиці. *Наукова новизна* статті визначається відкриттям особливих тенденцій стильового розвитку камерно-вокальної творчості, зумовлених активним наближенням її двох головних інституціонально-комунікативних сфер — серйозної академічної професійної та легкої (лаунж) позаакадемічної напівпрофесійної естрадно-масової (розважальної), що, у цілому, веде до підсилення естетичного впливу камерно-вокального мелосу, ролі вокального голосу як персоніфікованого феномена у музично-творчій практиці. Вперше пропонується розширена праксеологічна оцінка професійних якостей камерного співака, визначаються, як стильові, установки слухачького сприйняття та явище «психологічного очікування». *Висновки* дозволяють визначати

мовленнєво-стилістичну інтегративність, полілінгвальність, перевагу естетичних якостей та налаштування на катартичний вплив як нові провідні стилісові тенденції камерної вокальної музики, що впливають на мислення сучасних українських композиторів і виконавців, примушують їх виробляти нові засоби музично-текстової побудови музичного камерно-вокального твору. Водночас українські мистці самі стають першовідкривачами у сфері камерних жанрів, залучаючи весь обсяг їх культурно-семантичної прецедентності та шукаючи більш глибоких психологічних контактів зі слухацькою аудиторією.

Ключові слова: українська камерно-вокальна творчість, стиль та стилістика, камерно-вокальний голос, «легка» музика, композиторська та виконавська інтерпретація, явище прецедентності, камерно-вокальний твір, мелодійність, музично-словесне інтонування.

Lisova Olga Georgievna, Candidate of Art History, Associate Professor at the Concertmastering Department of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

New stylistic tendencies in the development of Ukrainian chamber and vocal creativity: the interaction of composer and performer interpretation

The purpose of the article is to reveal the interpretative origin and originality of new stylistic trends in the development of Ukrainian chamber and vocal creativity. **The methodology** of the work is generated by a combination of three main approaches: genre-stylistic musicological, textological-epistemological, conditioned by the phenomenon of precedent; praxeological, which acquires a new artistic and aesthetic concreteness. The comparative method is used, involved in the study of various genre-communicative spheres and methods of interpretation in chamber and vocal music. **The scientific novelty** of the article, thus, is determined by the discovery of special trends in the stylistic development of chamber vocal creativity, caused by the active rapprochement of its two main institutional and communicative spheres – serious academic professional and light (lounge) non-academic semi-professional pop-mass (entertainment), which, in general, leads to a strengthening of the aesthetic impact of chamber vocal melos, the role of the vocal voice as a personified phenomenon in musical and creative practice. For the first time, an expanded praxeological assessment of the professional qualities of a chamber singer is proposed, defined as stylistic attitudes of listening perception and the phenomenon of “psychological expectation”. **The conclusions** allow us to point out speech-stylistic integrativity, multilingualism, the predominance of aesthetic qualities and the setting for cathartic influence as new leading stylistic trends of chamber vocal music, which influence the thinking of modern Ukrainian composers and performers, forcing them to develop new means of musical and textual construction of a musical chamber-vocal work. At the same time, Ukrainian artists themselves become pioneers in the field of chamber genres, involving the entire scope of their cultural and semantic precedent and seeking deeper psychological contacts with the listening audience.

Key words: Ukrainian chamber-vocal creativity, style and stylistics, chamber-vocal voice, «light» music, composer's and performer's interpretation, the phenomenon of precedent, chamber-vocal work, melodiousness, musical-verbal intonation.

Актуальність теми та предметного змісту статті визначається важливістю вивчення тих, принципово нових, художніх процесів, що в останні декілька десятиліть охопили українську камерно-вокальну творчість та суттєво змінили жанрові координати композиторської поетики, внаслідок чого – вплинули на виконавські інтерпретативні засоби. Серед тих українських майстрів, котрі визначали й продовжують визначати жанрово-стильовий стан камерно-вокальної галузі, слід називати імена В. Губаренка, Л. Дичко, Ю. Іщенка, І. Карабиця, В. Степурка, В. Сильвестрова, Г. Гаврилець, С. Зажитька, В. Рунчака, О. Козаренка, В. Польової, І. Небесного та деяких ін). Творчість даних композиторів неодноразово виступала предметом музикознавчого вивчення та оцінного узагальнення, в основному, як вираження провідних рис національної традиції, національної школи, напряду, що кореспондує до європейського досвіду, але базується на власних етнічних та ментальних засадах, відповідає потребі розвивати діалогічні взаємодії музики з українською поезією, відкривати нові можливості інтонування саме на основі національної образності [1; 3; 4; 6; 8; 13]. Особлива увага приділяється візуально-видовищним сценічно-театральним компонентам, як специфічним для даної творчої галузі, поступово входять в її засадничі жанрові умови, сприяють активності впливу на слухачку / глядацьку аудиторію, підсилюють елементи перформансу.

Камерно-вокальне виконавство претендує на особливу сугестію та тісне спілкування з аудиторією, тому створює власні уявлення про художньо-комунікативний простір, що є найбільш підходящим для камерного спілкування, навіть віддає перевагу не традиційним концертно-філармонічним приміщенням, а особливим інтер'єрам храму або салону. Так, наприклад, В. Польова утворює презентації своїх хорових задумів у приміщенні Софійського собору, котре сприяє сакралізації переживання та прямуюванню свідомості, разом з музикою, до найвищих духовних рівнів [1; 13].

З музикознавчої точки зору, сучасна камерно-вокальна творчість потребує формування нових теоретичних та практичних

критеріїв оцінки художнього процесу, що поєднує між собою композиторів, виконавців та слухачів, сприяє перетворенню одних на інших. Пріоритетною галуззю музикознавчих інтересів завжди залишається творчість В. Сильвестрова, котрий продовжує розвивати напрям слабкого або неактуального стилю та ефекти анонімності музичного висловлення, відмови від усього активно-гучного, «замерзаючого часу» та «декресцендо» – як у формі, так і у змісті камерно-вокальної та камерно-інструментальної композиції [13; 15]. Помітною стильовою рисою творчості Сильвестрова є також тяжіння до простоти – але як до «нової простоти», що означає, у певному сенсі, ускладнення стосунків автора з музичними хронотопами, композиційними та історично-семантичними. Авторський стиль В. Сильвестрова залишається, таким чином, проблемним художнім явищем, котре потребує поглиблених стильових дефініцій.

Мета даної статті – розкрити інтерпретативне походження та своєрідність нових стильових тенденцій у розвитку української камерно-вокальної творчості.

Виклад основного матеріалу. Показовою тенденцією доби метамодерну, що виявляється у сучасній камерній музиці, постає зближення, навіть ототожнення, творчих функцій композитора та виконавця. Це означає намагання композиторів самостійно виконувати свої твори, що найчастіше стосується фортепіанної практики, також відкриває нові творчі завдання й можливості виконавців, котрі фактично заміщають постать автора й беруть на себе відповідальність за образно-смісловий зміст та форму подання творчого задуму. Це сприяє зростанню ефекту «усної музики» або «усності» музичного мовлення, що повністю належить виконавцю. Також усне або любительське музикування, як різновид музичної імпровізаційності, відзначеної невибагливістю та миттєвістю, сприяє становленню «полегшеного» стилю виконання, водночас чутливості та деталізації динамічних відтінків, роздівлянню нових якостей тихої динаміки та взагалі сфери тиші як притаманної найбільше камерній галузі.

Досить часто проста музика виявляється також тихою, мовби невимушено вимовленою, що веде вже й до сфери лаунж-стилю,

котрий проникає до царини академічної творчості та впливає на професійне композиторське та виконавське мислення.

Ці прикмети притаманні багательному стилю В. Сильвестрова, оскільки композитор прагне звільнитися від зайвої патетики, задля цього уникаючи підвищення – підсилення – голосу; тихе звучання – негучне висловлення – володіє особливою «семантичною енергетикою», яку можна порівняти з енергетикою кохання, адже воно вказує на особливу близькість, довіру, зняття дистанції, обмін почуттями тощо. У цьому сенсі привертає композитора камерний вокальний голос, що може бути наділений і особливою мелодійністю, опосередковувати поетичні інтонації та надавати їм нового особистого значення [7].

Мелодійність є особливою прикметою камерно-вокального твору, зокрема у творчості В. Сильвестрова. Вона породжує специфічну виконавську стилістику, включаючи деякі тембро-во-агогічні прийоми, дозволяє судити про камерність як про інтонаційну властивість, як про «природність, не-форсованість звуковидобування, особливу свободу – легкість подиху, тонке динамічне нюансування та вагомість словесно-сислової складової. Дані специфічні риси роблять людський голос окремим мелодійним інструментом, котрий омузикалює навіть просте словесне промовляння, має власну інтонаційну інтенціональну красу, завжди йде від безпосереднього особистісного «Я», залишаючи враження співбесіди, довірливості у найважливіших буттєвих запитаннях» [7, с. 150–151].

У дослідженні Лю Сяофан пропонується досить інноваційний погляд на походження та призначення камерного співу у контексті сучасної музично-виконавської практики, зокрема щодо творчо-проективної діяльності Інни Галатенко та Національного ансамблю «Київська камерата». Виокремлюючи дану діяльність, дослідниця зауважує, що вона відзначена рисами «справжності», водночас «персональності», що надає їй особливої почуттєвої цінності та життєдайності.

Вона наводить думки Інни Галатенко щодо специфіки камерного вокального голосу та стилю камерної музики, як унікальних та зосереджених на внутрішньому світі людини у його

динаміці та особливій імагінативній якості, тому потребуючих підвищеної гнучкості та смислової узгодженості, тобто краси мислення та мовлення.

Сьогодні в репертуарі виконавиці, так само, як і у світовій камерно-вокальній виконавській практиці, оновлюється інтерпретативний підхід до виконання творів Р. Шумана, Ф. Шуберта, Г. Малера та Г. Вольфа. У їх пісенно-романсних композиціях суто виконавським шляхом відкриваються інтонаційні паралелі та образні перегуки з творчістю як В. Сильвестрова, так і деяких інших сучасних українських авторів [2].

Прагнення до метаісторичного часу певним чином впливає на виконавське розуміння та інтерпретацію тексту твору, коли сучасне відтворення музично-поетичного матеріалу – живе усне виконання-звучання – наближує один до одного музичні задуми майстрів різних історичних епох, іноді у межах однієї концертної програми. Це стосується виконання творів академічної традиції, котрі сприяють формування єдиної мовної платформи європейської камерно-вокальної музики, тобто окремого музично-поетичного інтонаційного плану, що здатний впливати і на інші жанрові сфери музики, найбільше на оперну та кантатну. Музика сприяє поєднанню поетичних текстів різного національного та історичного походження, надає їм нової інтонаційної спільності, водночас відкриває значення та можливості явища полілінгвальності, котре стає знаменним для камерно-вокальної творчості у XX столітті.

Головне, що поєднує між собою усі формально-композиційні та психологічні мовленнєві чинники камерного співу та його текстової основи – це завдання відтворення глибинних переживань, котрі інтегрують вітальні безпосередні та відвернені, інтелектуалізовані та типізовані, емоції, дозволяють афективну природу людської свідомості характеризувати на рівні цілісного духовного самоздійснення особистості, є важливими та зрозумілими для усіх людей, тобто зверненими до широкого загалу реципієнтів.

У цьому можна вбачати причини нової актуалізації камерно-вокальних жанрів у творчості сучасних українських компози-

торів та виконавців, так само як причину, з одного боку, прагнення бути відкритими та комунікативно корисними для різних соціальних стратів слухацької аудиторії, з іншого – володіти музичною мовою, притаманною вокальним жанрам, у гранично широкому обсязі, мати здатність оперувати різними музично-лексичними синтагмами, залежно від комунікативної ситуації.

Так, Інна Галатенко навчалась і як оперна, і як камерна співачка, також як диригент, завжди приділяла велику увагу пісенному жанру в усіх його різновидах, також вважала необхідним для співачки художньо-психологічний досвід, тобто володіння усіма можливими зв'язками, котрі виникають у взаємодії змісту музичного твору з життєвими подіями та фактами, досвідом художнього перетворення життєвих вражень на естетично очищений музичний образ.

Не можна не помітити також тих перехрещень, котрі сьогодні часто виникають між професійною академічною та естрадною камерно-вокальними традиціями. Врешті решт, естрадний спів сьогодні – це також досить усталена інституціалізована галузь, що виробляє власні показники професійності; зокрема – для неї неодмінними компонентами слугують різноманітні візуальні сценічні ефекти, динамічна сценічна поведінка виконавців тощо. Для обох сфер, академічної та естрадної, надзвичайно важливим стильовим началом є організація концертно-виконавського простору, що має і фізично-акустичні, і ідеаційно-художні, емоційно-енергетичні складові. Від цього явища – комунікативно-інтерпретативного простору музичної події – залежить загальна атмосфера співдії композитора – виконавців – реципієнтів, буквальний «рух повітря», що існує між виконавцями та слухачами. З даної позиції видається досить актуальним поняття про музичну інтенціональність свідомості виконавця, котра зумовлює енергію та результативність звуковидобування, забезпечує постаті співака (співачки), значення психологічного семантичного осередку художньої події.

Не викликає сумніву, що у стильовому відношенні провідною та визначальною є постать виконавця, його особистість та голос, в усій сукупності тембрових якостей. Камерний вокальний голос

повинен мати високий ступінь індивідуалізації, навіть в умовах тембрової уніфікації-типізації, адже він репрезентує неповторну особистість, яка є осередком головних художніх інтенцій, тому перетворюється на ціннісну персоналію.

Як справедливо зазначає Лю Сяофан, це специфічно саме для даної галузі, особливо для її концертно-практичної сторони, для естрадно-розважального напрямку та його різноманітних сучасних різновидів. Адже «естрадна пісенна творчість може розглядатися як, переважно, камерна, хоча і з новими технологічними ознаками, власною репертуарною та мелодійно-мовленнєвою основою...» [7, с. 154].

Стильові якості виконання, образ виконавця та певні психологічні й візуально-аудіальні стратегії комунікації з реципієнтами стають переважаючими у камерно-вокальній музиці у всіх її інституціональних жанрових вимірах, як в професійній академічній композиторській традиції, так і у масовій естрадній, так званій «легкій» галузі. Сама категорія легкості змінює свої призначення та передумови, набуває нової ціннісної ваги як деякий комунікативно-естетичний феномен, що може стати предметом уваги у сфері «серйозної» музики. Виникає навіть особлива перехідна напівпрофесійна сфера омасовленої музичної комунікації, котра розвиває власні слухові уподобання, залучаючи до стильових чинників широкі слухацькі очікування та потреби. Вона виявляється більш вимогливою щодо вибору персоналій та текстів, більш консервативною щодо образних парадигм та мовних засобів, прагне повторюваності та стабільності стильових ідей та стилістичних рішень, тобто має підвищений рівень прецедентності.

Залучаючи до вивчення камерно-вокальної творчості теорію прецедентності, варто зауважити, що вона дозволяє, по-перше, виявляти сталі жанрові принципи музичної творчості як обумовлені соціальною практикою; по-друге, вбачати у камерно-вокальній музиці сферу «музично-мовного спілкування», що найбільше відповідає людським життєвим психологічним потребам, має власні інтонаційно-мовні прецеденти, зокрема орієнтована на мелодійність та пісенність, завжди зрозумілі та прийнятні для широкого кола реципієнтів складові музичного мовлення.

Сучасна музикознавча теорія прецедентних жанрів не лише дозволяє поєднувати історичний та текстологічний підходи до вивчення камерно-вокальної музики, а й обґрунтовує апеляцію до явищ понять стилю та стилістики як провідних у цій широкій сфері музичної культури. Водночас слід зазначити, що питання про мовленнєві жанри та їх прецедентні функції є ще достатньо новими для українського музикознавства. Системний теоретичний підхід до них виявляють дослідження Б. Сюти, концепція якого заслуговує на окрему увагу [16].

За підсумовуючим визначенням Б. Сюти, прецедентні жанри як музично-мовленнєві – це сталі способи художньої організації, а їх зміст та композиційна структура відображають умови і цілі культурної діяльності людини, ґрунтуються на спільності стереотипів соціальної поведінки. Тому прецедентність – посилення на минулий досвід – дуже широко виявляється у сфері так званих легких жанрів, у сфері лаунж-музики та «легкого слухання», релаксивних музичних форм. Власною жанрово-стильовою прецедентною художньо-життєвою базою володіє й така специфічна гілка камерної музики, як медитативна або психотерапевтична. Щодо вторинних художніх академічних форм, то тут головні композиційні прецеденти пов'язані з циклічною та умовно-сценічною квазі-міні-оперною побудовами, тобто виразно вказують на перевагу малих за просторовим вирішенням та виконавським складом, але пролонгованих у часі композиційних структур.

Навіть у позаакадемічній лаунж-опері, що межує з камерною вокальною сферою, велике місце займають сольні музичні наративи речитативного складу. Що стосується відмінностей, то вони найбільше пов'язані, особливо у міні-моно-опері, з походженням та призначенням словесно-поетичного тексту.

Також стильовою та текстологічною спільною якістю академічної творчості та лаунж-музики можна вважати специфічну полілінгвальність – як на рівні словесного матеріалу, так і щодо царини музичної стилістики.

Музична реалізація різнонаціональної поезії в серйозній та легкій музиці рівною мірою сприяє формуванню інтонацій-

но-стилістичних музично-мовленнєвих модальностей, для яких посилення на інші взірці, алюзивність, ремінісценції прийомів й навіть цитування відомого постають розповсюдженими та необхідними засобами, сприяючи формуванню особливої інтертекстуальної основи камерно-вокальної музики, котра здатна впливати і на інструментальні форми (див. про це: [5]).

Ще раз наголосимо, що саме у перехідній напівпрофесійній омасовленій галузі камерно-вокальної творчості слухацькі настанови та очікування стають визначальними, тобто породжують певні виконавські музично-мовленнєві стилі. Камерний світ у його естрадно-розважальній «легкій» виконавсько-стильовій версії входить до системи нової прикладної музики, що реалізується у широкій дійсності та заповнює її естетичні лакуни, стаючи фоном для емоційної свідомості людини та чинником психологічної самоідентифікації, і так виникають стилі *middle of the road* та «*soft adult contemporary*». Вони можуть розглядатися як своєрідна *камерно-естрадна класика*, причому відібрана слухацьким «топовим» шляхом, тобто на основі смаків та потреб реципієнтів.

У дослідженні Лю Сяофан справедливо відзначається, що течія *Easy Listening* розвивалась з розподілом за соціально-психологічними групами; з суто американського явища вона переросла у світовий феномен, стала критерієм оцінки не лише популярно-розважальної галузі, а й деяких інших музично-творчих практик, вплинула на сферу професійної композиторсько-виконавської творчості. На її основі групуються та утворюють певну стильову цілісність тенденції ембієнту, котрий є сьогодні універсальним та відкрито-динамічним звукотворчим явищем, проникає до різних верств музичної творчості, суттєво впливає на способи музичного мислення.

Саме у камерній музичній сфері, зокрема вокальній, найчастіше відкриваються терапевтичні функції музичного впливу та такі катарсичні ефекти музичного діяння, котрі роблять музичне звучання одним з провідних психологічних інструментів соціокультурної комунікації. Сьогодні музикотерапія стає специфічним інституціональним посередником між академічною музич-

нотворчою традицією та явищами масової дозвоільної музичної культури, вона приймає нові форми та прирощує власний естетичний потенціал, не претендуючи на художньо-ціннісні пріоритети, але підсилюючи своє значення психологічного інструмента широкої сфери дії адже йдеться про вплив на людську свідомість, котра відповідає за цілісне існування людини, про її, свідомості, позитивне перетворення в процесі музичного сприйняття.

Важливим компонентом дисертаційної концепції Лю Сяофан постає саме характеристика явища музикотерапії, причому дана характеристика надається у тому розділі дослідження, який присвячений розгляду різних форм Easy listening, тобто прикладної та більшою мірою розважальної – дозвоільної – музичної практики. Дослідниця очевидно вважає музикотерапію частиною прикладної музичної практики, призначеної для психологічного коригування та покращення психофізіологічного стану людини, для емоційної сугестії, котра не має художньої мети, але дозволяє активізувати естетичне сприйняття та самоусвідомлення, спричиняти релаксивний та ауторефлексивний ефекти.

Таким чином можна охарактеризувати і призначення ефекту катарсису у процесі музикотерапії та у порівнянні з виокремленим художнім сприйняттям. Психотерапія, у цілому, від З. Фрейда до сьогодення, спирається на катартичний метод, котрий залежить від розкриття естетичних здатностей людини. Останні найкраще виявляються під музичним впливом, що вказує також і на особливу психосемантичну природу музики. Але у музикотерапії йдеться про інший катарсис, що має на увазі конкретну практичну психологічну мету, тобто спрямований не до пізнання художнього змісту, а до самопізнання та оволодіння власними психологічними ресурсами. Це більш короткий шлях для того загального естетичного результату, якого завжди прагне катарсичне переживання [9; 10].

Також варто зауважити, що особливе значення камерно-вокальної музики у психотерапевтичній практиці зумовлюється її ліричним персоніфікованим характером та адаптивністю, коли музичне мовлення перетворюється на цілком доступний акт естетичного самовиявлення та долучення до позитивних

сміслових джерел. Камерна вокалізація – найбільш відкрита та доступна, водночас дуже експресивна щодо особистісного самовиявлення сфера музичної творчості, її відносно легко залучити до активних форм музикотерапії, як засіб виявлення «внутрішньої музики» людини, за Джозефом Морено [11; 12].

Наукова новизна статті, таким чином, визначається відкриттям особливих тенденцій стильового розвитку камерно-вокальної творчості, зумовлених активним наближенням її двох головних інституціонально-комунікативних сфер – серйозної академічної професійної та легкої (лаунж) позаакадемічної напівпрофесійної естрадно-масової (розважальної), що, у цілому веде до підсилення естетичного впливу камерно-вокального мелосу, ролі вокального голосу як персоніфікованого феномена у музично-творчій практиці. Вперше пропонується розширена праксеологічна оцінка професійних якостей камерного співака, у якості стильових визначаються установки слухацького сприйняття та явище «психологічного очікування» (див. про це: [14]).

Висновки дозволяють визначати мовленнєво-стилістичну інтегративність, полілінгвальність, перевагу естетичних якостей та налаштування на катартичний вплив як нові провідні стильові тенденції камерної вокальної музики, що впливають на мислення сучасних українських композиторів та виконавців, примушують їх виробляти нові засоби музично-текстової побудови музичного камерно-вокального твору. Водночас українські мистці самі стають першовідкривачами у сфері камерних жанрів, залучаючи весь обсяг їх культурно-семантичної прецедентності та шукаючи більш глибоких психологічних контактів зі слухацькою аудиторією.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Баланко О. Українська камерно-вокальна музика кінця ХХ – початку ХХІ ст. як виконавський феномен: дис. ...канд. мист.: 17.00.03 – музичне мистецтво. Київ, 2016. 246 с.
2. Галатенко И. «Настоящая музыка всегда имеет персональный голос». <https://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/inna-galatenko-nastoyaschaya-muzyka-vsegda-imeet-personalnyy-golos-0>
3. Горелік Л. Метаморфози камерно-вокального циклу у творчості М. Шуха (на прикладі медитативного дійства “Пісні весни”). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. Київ, 2023. № 3. С. 199–205.

4. Гребенюк Н. Вокально-виконавська творчість: Психолого-педагогічний та мистецтвознавчий аспекти: Монографія. К.: НМАУ, 1999. 269 с.

5. Грібінченко Ю. Теоретичні та категоріальні засади музичної текстології та актуальної музикознавчої дисципліни: монографія. Одеса: Олді, 2023. 512 с.

6. Калугіна Т. Деякі особливості зародження камерно-вокального виконавства в історичному аспекті. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Зб. наук пр.* Вип.. 3. Х.: Каравела, 1999. С. 26–31.

7. Лю Сяофан. Жанрово-стильові і праксеологічні основи камерної вокальної творчості: історичний та індивідуально-авторський аспекти: дис. ...д-ра філос.: 025 / Одеська нац. муз. академія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2024. 196 с.

8. Лю Юйтен. Явище стильової інтеграції у камерно-вокальній творчості європейських і китайських композиторів: від XIX до XX ст.: дис. ...канд. мист.: 17.00.03 — музичне мистецтво. Одеса, 2018. 198 с.

9. Львов О. Музична імпровізація — «via regia» до несвідомого. *Збірник матеріалів XXIV науково-практичної конференції з міжнародною участю.* Чернівці, 2018. 172 с.

10. Львов О. Музикотерапія як напрямок. Історія, розвиток, перспективи, техніки. URL: https://www.researchgate.net/profile/Alexander-Lvov5/publication/334593943_Muzikoterapia_ak_napramok_Istoria_rozvitok_perspektivi_tehniki/links/5d33964aa6fdcc370a51d9cf/

11. Львов О., Жабко Н. Музична психодрама та музикотерапевтичні розстановки. *Психологія і особистість. Науковий журнал.* № 2 (14) 2018.

12. Морено Джозеф Дж. Включи свою внутренню музику: Музыкальная терапия и психодрама. Пер. с англ. М.: Когито-Центр, 2009. 143 с.

13. Полканов А. Феномен камерно-вокального співу: від естетичних настанов до музично-мовних особливостей: дис. ...д-ра філос.: 025 — музичне мистецтво. / Одеська нац. муз. академія ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2021. 184 с.

14. Праксеологія. URL: <https://buklib.net/books/31319/>

15. Сильвестров В. Музыка — это пение мира о самом себе... Сокровенны разговоры и взгляды со стороны: Беседы, статьи, письма / Автор статей / составитель / собеседница М. Нестьева. Киев, 2004. 265 с.

16. Siuta B. Speech Genres of Music. URL: https://www.academia.edu/33325846/Bogdan_Siuta_Kyiv_Speech_Genres_of_Music

REFERENCES

1. Balanko, O. (2016). Ukrainian chamber and vocal music of the late 20th — early 21st centuries as a performing phenomenon: dissertation ... candidate of arts: 17.00.03 — musical art. Kyiv [in Ukrainian].

2. Galatenko I. «Real music always has a personal voice.» <https://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/inna-galatenko-nastoyaschaya-muzyka-vsegda-meet-personalnyy-golos-0> [in Russian].

3. Gorelik, L. (2023). Metamorphoses of the chamber-vocal cycle in the work of M. Shukh (on the example of the meditative action “Songs

of Spring”). Bulletin of the National Academy of Leading Personnel of Culture and Arts: scientific journal. Kyiv. No. 3. P. 199–205 [in Ukrainian].

4. Grebenyuk N. Vocal-performing creativity: Psychological-pedagogical and art-historical aspects: Monograph. Kyiv: NMAU, 1999. [in Ukrainian].

5. Gribinenko, Yu. (2023). Theoretical and categorical foundations of musical textology and current musicological discipline: monograph. Odesa: Oldi [in Ukrainian].

6. Kalugina, T. (1999). Some features of the emergence of chamber-vocal performance in the historical aspect. Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education: Collection. of Sciences. Issue. 3. Kh.: Karavela. P. 26–31 [in Ukrainian].

7. Liu, Xiaofan. (2024). Genre-stylistic and praxeological foundations of chamber vocal creativity: historical and individual-authorial aspects: dissertation ...Dr. Phil.: 025 / Odesa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova. Odesa [in Ukrainian].

8. Liu, Yuten. (2018). The phenomenon of stylistic integration in chamber vocal creativity of European and Chinese composers: from the 19th to the 20th centuries.: dissertation ...candidate of arts: 17.00.03 – musical art. Odesa [in Ukrainian].

9. Lviv, O. (2018). Musical improvisation – “via regia” to the unconscious. Collection of materials of the XXIV scientific and practical conference with international participation. Chernivtsi [in Ukrainian].

10. Lvov, O. Music therapy as a direction. History, development, prospects, techniques. URL: https://www.researchgate.net/profile/Alexander-Lvov5/publication/334593943_Muzikoterapia_ak_napramok_Istoria_rozvitok_perspektivi_tehniki/links/5d33964aa6fdcc370a51d9cf7 [in Ukrainian]

11. Lvov, O., Zhabko, N. (2018). Musical psychodrama and music therapeutic arrangements. Psychology and personality. Scientific journal. No. 2 (14) [in Ukrainian].

12. Moreno, Joseph J. (2009). Turn on your inner music: Music therapy and psychodrama. Translated from English. Moscow: Cogito-Center [in Russian].

13. Polkanov, A. (2021). The phenomenon of chamber vocal singing: from aesthetic guidelines to musical and linguistic features: dissertation ... Dr. Phil.: 025 – musical art. / Odesa National Academy of Music named after A. V. Nezhdanova. Odesa [in Ukrainian].

14. Praxeology. URL: <https://buklib.net/books/31319/> [in Ukrainian]

15. Silvestrov, V. (2004). Music is the singing of the world about itself... Intimate conversations and views from the outside: Conversations, articles, letters / Author of articles / compiler / interlocutor M. Nesteva. Kyiv [in Russian].

16. Siuta, B. Speech Genres of Music. URL: https://www.academia.edu/33325846/Bogdan_Siuta_Kyiv_Speech_Genres_of_Music [in English].