

Олена СКВОРЦОВА,*orcid.org/0000-0003-0654-2401*

заслужена артистка України,

старший викладач кафедри сольного співу та оперної підготовки

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

(Харків, Україна) *elenaskvortzova22@gmail.com*

СУЧАСНІ МОДИФІКАЦІЇ АКАДЕМІЧНОГО ВОКАЛУ В НАЦІОНАЛЬНОМУ ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРІ

Стаття присвячена питанням модифікації настанов академічного вокалу, що увиразнює жанрові та стилеві пошуки митців на межі XX–XXI століть у зв'язку з пріоритетністю унікального творчого світобачення, ревізією конструктів музичного мислення та кордонів академічної, народної та естрадної сфер музичного мистецтва, а також специфікою сучасної художньої практики, яка демонструє актуалізацію образу універсальної творчої особистості. Мета статті – окреслення векторів модифікації академічного вокалу в контексті творчості сучасних українських композиторів. Акцентовано плюралізм спрямувань мета-жанрового та мета-стильового урізноманітнення настанов сучасного академічного вокалу у творах сучасних українських митців. Наголошено на значущості синтезу-балансування між виконавськими параметрами *bel canto* та камерного співу на основі інтровертної виконавської позиції та збереженні ліричної жанрово-стильової домінанти національної оперної традиції (в “*Opera Rustica*” («Сільські сцени») Є. Станковича). Виявлено синтез виконавських настанов, зумовлений апеляціями до знаків різних музичних епох і традицій (у циклі І. Гайдена «Дівчино, хмелю...»). У зв'язку з нетрадиційністю інструментального виміру вокальних творів сучасних українських митців обґрунтовано тяжіння до формування унікальних технічних, зокрема тембрових параметрів виконавства. Доведено значущість синтезу настанов історично інформованого виконавства, оперної традиції в її історичній тягlostі та новітніх співацьких орієнтирів, детермінованих апеляціями до конструктивних музичного простору XX ст. (у творах І. Алексійчук). Підкреслено тенденцію експериментального оновлення настанов академічного вокалу, детерміновану інструментальним трактуванням голосу, переглядом алгоритмів співвідношення музичного та вербального начал, та індивідуалізацією інтерпретування неповторних жанрово-стильових параметрів композиторського твору (у творчості К. Ценколенко, В. Польової, А. Загайкевич, Л. Юріної).

Ключові слова: вокальне мистецтво, академічний вокал, вокальне виконавство, жанр, стиль, сучасне музичне мистецтво.

Olena SKVORTSOVA,*orcid.org/0000-0003-0654-2401*

Honored Artist of Ukraine,

Senior Lectures at the Department of Solo Singing and Opera Training

Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) *elenaskvortzova22@gmail.com*

MODERN MODIFICATIONS OF THE ACADEMIC VOCAL IN THE NATIONAL ARTISTIC SPACE

The article is devoted to the issues of modifying the guidelines of academic vocal, which emphasizes the genre and style searches if artists on the verge of the XX – XXI centuries due to the priority of a unique creative worldview, the revision of the constructs of musical thinking and the boundaries of the academic, folk and pop spheres of musical art, as well as the specifics of contemporary artistic practice, which demonstrates the actualization of the image of a universal personality. The purpose of the article is to outline the vectors of modification of academic vocal in the context of the works of contemporary Ukrainian composers. The article emphasizes the plurality of directions of meta-genre and meta-style diversifications on the guidelines of modern academic vocal in the works of contemporary Ukrainian composers. The pluralism of directions of meta-genre and meta-style diversifications of modern academic vocal guidelines in the works of contemporary Ukrainian artists is emphasized. The significance of synthesis-balancing between the performance parameters of *bel canto* and chamber singing on the basis of an introverted performance position and preservation of the lyrical genre-stylistic dominance of the national opera tradition (in *Opera Rustica* (Rural Scenes) by Ye. Stankovych is emphasized. The synthesis of performance guidelines is revealed, due to the sings of different musical epochs and tradition (in I. Haydenko's cycle «Girls, hops...»). In connection with the non-traditional instrumental dimension of vocal works by contemporary Ukrainian artists, the tendency to form unique technical, in particular timbre parameters of performance is substantiated. The significance of the synthesis of the guidelines of historically informed performance, opera tradition in its historical continuity and the latest singing guidelines be appeals to the constructs of the space of the 20th century (in works by I. Aleksiychuk) is proved. The tendency of experimental updating of academic vocal guidelines, determined by instrumental interpretation of the voice, revision of algorithms of correlation between musical and verbal principles, and individualisation of interpretation of unique genre and style parameters of a composer's work (in the works by K. Tsepkenko, V. Poleva, A. Zahaykevych, L. Yurina) is emphasized.

Key words: vocal art, academic vocal, vocal performance, genre, style, contemporary musical art.

Постановка проблеми. Глобальні трансформації сучасного мультикультурного простору, пов'язані з пошуками митцями суб'єктивно детермінованих та мобільно змінюваних жанрово-стильових орієнтирів, діджиталізацією та комерціалізацією творчої діяльності, є комплексом чинників, що трансформують сучасні шляхи буття академічного вокалу. Збереження параметрів його виконавської специфіки, які раніше поставали як безумовні показники академічного пласту музичного мистецтва, на межі III тисячоліття проблематизуються взаємопроникненням сфер художньої рефлексії.

У таких умовах перетину культур питання щодо збереження іманентних рис академічного вокалу в статусі вершини виконавської професійної майстерності вже не видаються таким абсолютно однозначними. Певні виклики «академічної чистоти» вокального мистецтва також зумовлює сучасний плюралізм виконавської практики, «у якій вагомими є як тенденції експериментального оновлення, піднесення значущості інтерпретаційного начала, так і відродження настанов історико-культурно обумовленої специфіки виконавства в параметрах його історично інформованого, автентичного спрямування» (Лі Пінтін, 2025: 75).

Водночас із динамічністю змін у царині художньої рефлексії, індивідуалізацією стильових параметрів творчості композиторів, характерними для музичного мистецтва межі XX–XXI ст. процесами деструкції, взаємовпливу та синтезу конструктів жанрових моделей це стає викликом і для сучасної фахової вокальної освіти, яка постає перед необхідністю формування нових компетентностей співака на інтелектуальному та технічному рівнях, і для виконавської практики, яка потребує стильового урізноманітнення.

Аналіз досліджень. Масштабний сучасний музикологічний дискурс теоретичного та методичного спрямувань із питань вокального мистецтва формують дослідження В. Антонюк, яка акцентує універсальну специфіку сучасного вокального мистецтва як цілісності академічного, народного та естрадного спрямувань (Антонюк: 2007), Н. Гребенюк, Л. Гринь (Гринь, 2024), О. Кедіс, О. Сбітнєва, Г. Стасько, О. Стахевич та ін. Стильові спрямування в сучасному академічному вокальному виконавстві окреслюють А. Полканов (2021), Н. Шевченко (2015), О. Баланко, яка акцентує значущість «продовження національної традиції вокального виконавства тенденції оновлення композиторського письма; поєднання різних стилістичних засад» (Баланко, 2016: 95). Дотичними до цієї сфери є розвідки, присвячені специфіці вокальної творчості сучасних українських митців, таких дослідників,

як І. Коновалова (2022), О. Кушнірук, Лу Тунцзе (2022), О. Уманець (2023) та ін.

Проте перманентна індивідуалізація сучасних жанрово-стильових пошуків українських митців, мобільність художньої практики певним чином дисонують із рівнем їх опанування в науковому дискурсі. Специфіка виконавської практики в її постійно розширюваних жанрово-стильових параметрах, з огляду і на потреби фахової освіти, потребує дослідження саме з погляду стильових акцентів у сучасному академічному вокальному виконавстві, що зумовлює **актуальність статті**.

Мета статті – окреслення векторів модифікації академічного вокалу в контексті творчості сучасних українських композиторів.

Виклад основного матеріалу. Тенденція універсалізації творчої діяльності, що є однією із ключових показників сучасної творчої особистості, у царині академічного вокалу зумовлює потребу формування масштабного комплексу виконавських настанов. При перманентній значущості базових конструктів академічного співу його характерною рисою стає жанрова та стильова мобільність, яка спонукає до виконавського опанування не тільки багаторівневої жанрово-стильової панорами музичного доробку минулого. Детермінантом виконавської гнучкості стає і специфіка стильових обріїв музичного мистецтва межі XX–XXI ст., що відрізняються «особливим розшаруванням на окремі стилі-парадигми, ... автономізацією індивідуально-особистісних чинників музичного мистецтва та висуненням на перший план індивідуально-авторського композиторського стилю (як окремої парадигми) у загальній системній стильовій ієрархії, який у свою чергу, мав тенденцію «розшаровуватися» на окремі мовно-стильові компоненти, все більше стаючи полістилістичним за власними музично-мовними показниками і досягнувши рівня мета-стилю у сьогоденні» (Овсяннікова-Трель., 2021: 147–148).

Мета-стиль, як парадигмальна основа сучасного музичного мистецтва, актуалізує тяжіння сучасного академічного вокалу до формування мета-жанрових виконавських настанов. З одного боку, їх витоком слугують складні процеси жанротворення, які демонструють певну деструкцію та синтез параметрів жанрових моделей, що закріплені в художній пам'яті. З іншого боку, пошуки митців у сфері оновлення концептуальних вимірів музичного мистецтва фіналізуються відмовою від чітко визначених жанрових номінацій. Місія концептуального, тематичного, образного, емоційного тощо спрямування слухачької рефлексії делегується програмним назвам, узагальненість і

метафоричність яких уможливорює множинність як виконавського інтерпретування, так і перцептуального осягнення. Невипадково тому науковці наголошують, що «основною тенденцією в підборі інтонаційних і художніх виразових засобів для подання сучасної музики є готовність до виходу за рамки використання системи технічних прийомів класичного академічного виконавства. <що означає> що співак має подолати стильовий бар'єр, пов'язаний із штриховою технікою, а також звуковою тембральною подачею» (Шевченко, 2015: 3).

Одним із утілень мета-стильової та мета-жанрової спрямованості сучасного академічного вокалу слугує “Opera Rustica” («Сільські сцени») Є. Станковича, як компонент «жанрово трансформативного мейнстриму національної опери (Уманець, 2023: 130). На рівні жанру це закарбовує перетин жанрових моделей опери, камерної опери, вокального циклу тощо, а також внутрішня поліжанровість, зумовлена численним апеляціями до романсу, баркароли, коліскової, вокалізу, монологу тощо. На рівні виконавського стилю “Opera Rustica” («Сільські сцени») Є. Станковича демонструє тенденцію наближення академічного оперного віртуозного *bel canto* до камерного простору романтичного музикування, романсової сфери позаакадемічного виконавства. Це стає чинником формування особливості палітри засобів вокальної виразовості, позначеної інтровертною домінантою – у ній пріоритетними є кантіленні, «зчіплені» пісенно-романсові інтонації переважно у середньому регістрі, «зручні» у виконавському відношенні невеликі інтонаційні стрибки, «вирівнений» ритм і динамічний рельєф, позбавлений уникань граничних градацій та загальним тяжінням до *mezzo voce*.

Особливо наочною є така орієнтація в частинах «Мати наша – сивая горлиця...» та «Мамо, вечір догоря...», у яких інтонаційні вершини – смислові кульмінації в партії сопрано є максимально нівельованими з погляду динаміки (*pianissimo* з поступовим філіруванням звуку до його фактичного розчинення). Винятками у творі є частина «О, це осіннє журавлине кру...», насичена драматичними інтонаційними, фактурними та динамічними контрастами, та драматична кульмінація – частина «Загули мене крилом».

Камерний, концертний формат “Opera Rustica” («Сільські сцени») Є. Станковича водночас із драматургією статичної, поза-дієвості, поза-наративності інтенсифікує значущість інтровертної виконавської позиції. Її специфіка співвідноситься з атрибутивною та ментально детермінованою для української оперної традиції ліричною жанрово-

стильовою домінантою (Присталов, 2008: 2; 4). Урізноманітнення стильових вимірів виконавства у творі детерміновані також його дотичністю до інтонаційної аурі фольклору, колективна рефлексивність якого корелює з наявністю в українському оперному співі «відтінку над-індивідуального, етично піднесеного, сповідального пафосу» (Присталов, 2008: 8).

Це зумовлює концептуально необхідне, з огляду на тематично-образу та емоційну «ауру» твору, балансування між оперною та камерною позицією співака та відповідною «подачею» звуку. Оперна домінанта виявляється в значущості базових настанов національної академічної вокальної школи – грудно-діафрагмального дихання, різноманіття атак, використання грудного, мішаного та головного регістрів (Гринь, 2024: 53), камерна домінанта визначає орієнтацію на атрибутивне для камерного співу уникання репрезентативності та на такі виконавські характеристики, як «поглиблення особистісного начала, одночасно його поетизація, тобто піднесення й ідеалізація» (Полканов, 2021: 165).

Плюралістичний напрямок сучасного трансформування академічних настанов вокалу визначає і стильову специфіку виконавських орієнтацій у циклі І. Гайдена «Дівчино, хмелю...». Постсучасна концентрація музичного доробку минулого знаходить вираження у мульти-комплексі жанрово-стильових знаків різних епох і традицій сфер музичного мистецтва. Так, із музичним досвідом бароко співвідноситься семантика тональностей та терасоподібна динаміка, із романтизмом – алюзії романсового інтонаційного тезаурусу, із народнопісними виконавськими настановами – невідзначена звуковисотність, із сучасними стильовими орієнтирами – «хроматизація музичної тканини, композиційно «відкриті» структури, апелювання до джазових прийомів тощо» (Лу Тунцзе, 2022: 85). Це спонукає співака до формування стилістично багатовимірної виконавської концепції, яка на інтелектуальному, когнітивному рівні передбачає знання специфіки естетичних, мовно-мовленнєвих, виразових параметрів музичних епох та інтеріоризацію національних ментальних настанов, на технічному – формування панорами виконавських прийомів, співвіднесених із різними вокальними манерами. Специфіка музичної мови твору потенційно «відсилає» до народнопісенної виконавської традиції, що передбачає певний вихід за межі академічного вокалу, володіння технікою звуковидобування та звуковедення в мовній позиції, а також із високорозвиненим гармонічним слухом, що зумовлюється апеляціями у творі до нейтральної звуко-

висотності (зокрема у пісні «Весно»), тонально-ладової неусталеності тощо.

Сучасні пошуки у сфері тембрового урізномбарвлення музичного простору, тенденція надання тембру статусу самостійного засобу виразності знаходять утілення у формуванні новачійних інструментальних складів, що демонструють взаємопроникнення різних традицій музичного мистецтва та диктують необхідність формування розвиненого тембрового мислення вокаліста. З одного боку, це нетрадиційні склади, у яких задіяні інструментальні маркери академічної традиції – прикладом можуть слугувати Камерна опера № 3 («Opera da camera») В. Пилипчака (для сопрано, флейти, англійського рожка, кларнета, фагота, валторни, бас-тромбона, дзвіночків, вібрафона, дзвонів і струнного квартету), «Дві балади про вічну любов» І. Алексійчук (для меццо-сопрано, органу та дзвонів). З іншого боку, потужне тяжіння до відродження національних джерел стає чинником уведення в академічну площину інструментів, належних до народної інструментальної традиції. Так, вокальні цикли за участі бандури створенні І. Гайденом («Дівчино, хмелю...»), О. Рудянським («Озеро білих лотосів»), І Тараненком («Шість акварелей на вірші Софі Майданської»), Л. Донник («Земне тяжіння»), за участі акордеона – К. Цепколенко («Ausgang»). Додатковим чинником посилення значущості тембрового виміру сучасного академічного вокального виконавства стає розширення сонорно-тембрових параметрів академічної царини електронними звучаннями, що демонструють твори Л. Юріної («Леді Лазарус» для сопрано фортепіано та електроніки), А. Загайкевич («Вишиваний. Король України»).

У таких нетрадиційних, мобільно змінюваних тембрових «умовах» вокаліст постає перед необхідністю володіння масштабним професійним тезаурусом щодо органології інструментів, специфіки їх тембрових, технічних, зокрема і динамічних, характеристик та навичками щодо формування ансамблевої цілісності та мобільної, варіативної трансформації компонентів вокальної виразовості. Проблемними «зонами» такого трансформування вважаємо атаку звуку, що має бути врівноважена із динамічним потенціалом інструментів, та темброве забарвлення, що має формуватися на основі кореляції з конкретними тембровими характеристиками інструментального шару твору.

Особливої складності сучасним вимірам буття академічного вокалу надає синтезування в його межах декількох проблемних модусів. Так, у міні-

циклі І. Алексійчук «Дві балади про досконалу любов» актуалізовані настанови історично інформованого виконавства та відбито тенденцію формування нових тембрових параметрів сучасної вокальної мистецтва. І. Коновалова, у зв'язку зі специфікою твору як художньої цілісності акцентує, що «“Дві балади про досконалу любов”, актуалізуючи в перцептуальній свідомості давні та масштабні шари культурного досвіду, пов'язані з семантикою органу, позначені численністю алюзій, насиченістю семантемами, як інтенсифікують функціонування концепту “історична пам'ять” і в такий спосіб “вписують” цикл у парадигмальні конструкції постсучасності» (Коновалова, 2022: 97).

Дихотомічна єдність в інструментальній компоненті твору органу – інструментального аналогу голосу, та дзвонів із їх перкусійною природою, особливості тематичного, образного інтонаційно та вербального вимірів твору, на наш погляд, є чинником можливої орієнтації на настанови історично інформованого виконавства. Водночас із урахуванням сонорної унікальності інструментального складу та специфікою жанрової моделі балади, побудованої на пріоритеті наративності, зміни драматургічних епізодів-станів, це передбачає створення алюзії музичного простору минулого – барокової епохи – на рівні виконавської стилістики. Засобами її втілення на емоційно-почуттєвому рівні стає драматична виконавська позиція й акцентуація емоційної напруги, що резонують із настановами теорії афектів, на технічному рівні – мобільне налаштування вокалістки до змінюваних «тембрових обставин», балансування між прозорим тембральним забарвленням (зокрема у епізодах вокалізу в 1 баладі) та щільним, насиченим звуковидобуванням, орієнтація на барокову імпровізаційну мелізматичність, обережність застосування вібрата та його інтенсифікація в мелізматичних «прикрасах», апробація барокової терасоподібної динаміки тощо.

Зазначимо, що стильові виконавські виміри у твору суттєво корегуються дихотомією сакрального начала, репрезентованого релігійною маркованістю тембру органу, та світського, виявленого в пануванні тематики кохання. Це спонукає до балансування виконавської позиції та стильових настанов виконавства між двома музичними традиціями. І якщо сакральна традиція виявляється в барокових алюзіях, то світська реалізується в її історичній процесуальності – від репрезентаційних параметрів оперної традиції до модуляції в декламаційності, розмовне звуковидобування та алюзій Sprechgesang як конструктивів музичного простору XX століття.

Новаційні, експериментальні інтенції у сучасному академічному вокалі, пов'язані зокрема з позажанровою номінованістю та індивідуалізованою стилістичною позицією митців, демонструють такі твори, як «Читаючи історію», «Аум-квінтет», «Ausgang» К. Цепколенко, «Ехос» В. Польової, «Тікати. Дихати. Мовчати» А. Загайкевич, «Леді Лазарус» Л. Юріної. Відзначимо, що у цій інноваційній панорамі академічні вокальні конструкти піддаються суттєвій трансформації в силу інструменталізації вокального начала, надання кантиленності периферійного статусу. Зазнають ревізії і раніше усталені алгоритми співвідношення музичного та вербального начала, у якому поетичне слово поступається місцем прозовому. Це проблематизує дотримання традиційних настанов фразування, новаційність якого стає маркером стильової оригінальності та чинником створення концептуальних акцентів. Водночас із інтонаційно-ритмічною специфікою експериментальних творів це створює виклики і для базових настанов дихання, що поза межами традиційного фразування потребує нових підходів, актуалізація яких посилюється новаційними вимогами щодо пластики співака. Ревізія усталених параметрів академічного співу виявляється і в наданні вокалісту права самостійного інтерпретування унікальних індивідуальних жанрово-стильових параметрів композиторського тексту, що уможливорює тезу щодо сучасної актуалізації унікального жанрового та стильового виконавського інтерпретування твору.

Висновки. Пріоритетність унікального творчого світобачення, масштабна ревізія конструктів музичного мислення, нівелювання кордонів академічної, народної та естрадної сфер музичного мистецтва та специфіка сучасної художньої практики, позначена актуалізацією образу універсальної творчої особистості, є тими основами модифікації настанов академічного вокалу, яка увиразнює жанрові та стильові пошуки митців на межі ХХ–ХХІ століть.

У творах сучасних українських митців окреслюються такі вектори мета-жанрового та мета-стильового урізноманітнення настанов сучасного академічного вокалу:

- синтез-балансування між виконавськими параметрами *bel canto* та камерного співу на основі їх поєднання інтровертною виконавською позицією та кореляцією з визначальною для української оперної традиції ліричною жанрово-стильовою домінантою («Opera Rustica» («Сільські сцени») Є. Станковича);

- мульти-синтез виконавських настанов, зумовлений апеляціями до знаків різних музичних епох і традицій – барокової, романтичної, сучасної та академічної й народної (цикл І. Гайдена «Дівчино, хмелю...»);

- актуалізація формування унікальних технічних, зокрема тембрових параметрів виконавства, зумовлена нетрадиційністю інструментального шару творів, у яких поєднано інструментальні маркери різних у часі та просторі сфер музичного мистецтва (у творах В. Пилипчака, К. Цепколенко, І. Алексійчук, О. Рудянського, І. Тараненка, Л. Донник, Л. Юріної), а також електронні сонорні виміри (у творах А. Загайкевич);

- синтез настанов історично інформованого виконавства, репрезентаційних параметрів оперної традиції та новітніх співацьких орієнтирів, детермінованих апеляціями до конструктів музичного простору ХХ ст. (зокрема у творах І. Алексійчук);

- значущість новаційних, експериментальних орієнтацій, позначених інструменталізацією вокалу, ревізією алгоритмів співвідношення музичного та вербального начал, тенденцією індивідуалізації інтерпретування неповторних жанрово-стильових параметрів композиторського твору (у творчості К. Цепколенко, В. Польової, А. Загайкевич, Л. Юріної).

Перспективи подальших досліджень полягають у виявленні виконавської специфіки камерних опер сучасних українських композиторів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонюк В. Вокальна педагогіка (сольний спів). Київ: ЗАТ «Віпол», 2007. 174 с.
2. Баланко О. М. Українська камерно-вокальна музика кінця ХХ – початку ХХІ століття як виконавський феномен: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, 2016. 246 с.
3. Гринь Л. О. Теорія вокальної педагогіки: навчальний посібник. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2024. 135 с.
4. Коновалова І. Ю. Особливості втілення концепту «історична пам'ять» у «Двох баладах про досконалу любов» І. Алексійчук. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2022. Вип. 56. Т. 1. С. 95–100. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/56-1-13>
5. Лі Пінтин. Універсалізм творчої особистості: модули музикологічного дискурсу. *Слобожанські мистецькі студії*, 2025. № 1 (07). С. 72–76. DOI <https://doi.org/10.32782/art/2025.1.13>
6. Лу Тунцзе. Вокальний цикл І. Гайдена «Дівчино, хмелю...» як відображення полілогу культур у сучасній українській камерно-вокальній музиці. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2022. Вип. 52. Т. 2. С. 80–86. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/52-2-11>

7. Овсяннікова-Трель О. А. «Нова простота» як системний жанрово-стильовий феномен в сучасному музичному мистецтві: монографія. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2021. 448 с.
8. Полканов А. Феномен камерного співу: від естетичних настанов до музично-мовних особливостей: дис. канд. мистецтвознавства (д-ра філософії): 17.00.03. Одеса: Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової, 2021. 187 с.
9. Присталов І. К. Ліризм як жанрова основа українського оперного співу: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса: Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової, 2008. 18 с.
10. Уманець О. В. «Opera Rustica» («Сільські сцени») Є. Станковича: камерні трансформації оперного жанру. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2023. Вип. 64. Т. 2. С. 128–135. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-2-21>
11. Шевченко Н. С. Синтез співацьких манер в українській музиці кінця XX – початку XXI століть: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса: Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової, 2015. 18 с.

REFERENCES

1. Antoniuk, V. (2007). *Vokalna pedahohika (solnyi spiv) [Vocal pedagogy (solo singing)]*. Kyiv: ZAT «Vipol», 174 [in Ukrainian].
2. Balanko, O. M. (2016). *Ukrainska kamerno-vokalna musica kintsia XX – pochatku XXI stolittia yak vykonavskiy fenomen [Ukrainian chamber-vocal music as a performing phenomenon]*. *Candidate's thesis*. Odesa: The Odesa National A. V. Nezhdanova Musical Academy, 246 [in Ukrainian].
3. Hrin, L. O. (2024). *Teoriia vokalnoi pedahohyky: navchalnyi posibnyk [Theory of vocal pedagogy: a textbook]*. Zaporizhzhia: Zaporizkyi natsionalnyi universytet. 135 [in Ukrainian].
4. Konovalova, I. Yu. (2022). *Osoblyvosti vtilennia kontseptu «istorychna pamiat» u «Dvokh baladakh pro doskonalu liubov» I. Aleksiihuk [Features of implementation of the «historical memory» concept in «Two ballade about perfect love» by I. Aleksiihuk]*. *Current issues of Humanities*, 56, vol. 1, 95–100 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/56-1-13>
5. Li Pingtig (2025). *Universalizm tvorchoi osobystosti: modusy muzykoznavchoho dyskursu [Universalism of the creative personality: modes of musicological discourse]*. *Sloboda art studies*, 1 (07), 72–76 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.32782/art/2025.1.13>
6. Lu Tonqjie (2022). *Vocalnyi tsykl I. Haidenka «Divchyno, khmeliiu...» yak vidobrazhennia polilohu kultur u suchasni ukrainskii kamerno-vokalnii muzytsi [I. Haidenko vocal cycle «Girl, hop...» as a reflection of polylogue of cultures in modern Ukrainian chamber-vocal music]*. *Current issues of Humanities*, 52, vol. 2, 80–86 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/52-2-11>
7. Ovsiannikova-Trel, O. A. (2021). *«Nova prostota» yak systemnyi zhanrovo-stylovyy fenomen v suchasnomu muzychnomu mystetstvi: monohrafia [«New simplicity» as a systemic genre and style phenomenon in modern musical art: monograph]*. Odesa: Vydavnychiy dim «Helvetyka». 448 [in Ukrainian].
8. Polkanov, A. A. (2021). *Fenomen kamernoho spivu: vid estetychnykh nastanov do muzychno-semantynykh vlastyvosti [The phenomenon of chamber singing: from aesthetic guidelines to musical and semantic properties]*. *Candidate's thesis (PhD Thesis)*. Odesa: The Odesa National A. V. Nezhdanova Musical Academy, 187 [in Ukrainian].
9. Prystalov, I. K. (2008). *Lirizm yak zhanrova osnova ukrainskoho opernoho spivu [Lyricism as a genre basis of Ukrainian opera singing]*. (*Extended abstract of Candidate's thesis*). Odesa: The Odesa National A. V. Nezhdanova Musical Academy, 18 [in Ukrainian].
10. Umanets, O V. (2023). *“Opera Rustica” (“Silski stseny”) Ye. Stankovycha: kamerni transformatsii opernoho zhanru [“Opera Rustica” (“Rural scenes”) by Ye. Stankovych: chamber transformation of the opera genre]*. *Current issues of Humanities*, 64, vol. 2, 128–135 [in Ukrainian]. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-2-21>
11. Shevchenko, N. S. (2015). *Syntezy spivatskykh maner v ukrainskii muzytsi kintsia XX – pochatku XXI stolit [Synthesis of singing manners in the Ukrainian music of the end of the 20th cent. – the beginning of the 21st cent.]*. (*Extended abstract of Candidate's thesis*). Odesa: The Odesa National A. V. Nezhdanova Musical Academy, 18 [in Ukrainian].