

УДК 784.03(477):78.071.2

DOI 10.34064/khnum1-62.06

### **Ван Сіге**

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,  
аспірантка кафедри інтерпретології та аналізу музики

e-mail: gege9988@qq.com

ORCID iD: 0000-0002-6812-0557

### **Українська національна вокальна традиція: жанрова, стильова та виконавська проєкції**

*Дослідження національної складової музичного мистецтва, зокрема, виконавства, є одним з актуальних напрямків музичної науки. Необхідність вивчення національної специфічності найбільш наочно демонструють приклади європейських країн, де шлях академічного музичного мистецтва має великі часові параметри. Такою є й українська національна традиція, зокрема, вокальна. Наукова новизна представлено дослідження пов'язана з її системною характеристикою в кількох проєкціях як певної цілісності: його мета – виявити жанровий, стильовий та виконавський аспекти української національної вокальної традиції. На основі комплексного поєднання кількох напрямів дослідження – вивчення наукових праць, присвячених національному в музиці взагалі, у композиторській творчості зокрема, розвідок з широкого кола музикознавчої проблематики, а також аналізу історичного шляху еволюції українського вокального мистецтва – з'ясовано, що українська музика демонструє відмінність понять національної вокальної традиції та національної вокальної школи – остання є складовою національної вокальної традиції, яка поєднує фольклорне та академічне музичне мистецтво, представлені як музичними творами, так і їх презентацією, тобто музичною практикою.*

**Ключові слова:** вокальна музика; вокальне виконавство; вокальне мистецтво; національна вокальна традиція; національна «картина світу»; українська музика; романс; М. Лисенко; жанр; стиль.

**Постановка проблеми.** Дослідження втілення національного у музичному мистецтві є одним з актуальних напрямків музичної на-

уки сьогодення. Воно може бути реалізовано в різних аспектах – історичному, соціокультурному, стильовому, жанровому, композиторському, виконавському. Проте комплексного погляду на специфіку проявів національного в музичному мистецтві, що поєднував би усі ці дослідницькі ракурси, не вдалося знайти. Причин тому є кілька. По-перше, дослідження національного в музиці стосується як проявів його у професійному музичному мистецтві (з усіма новітніми стильовими напрямками та жанрово-стильовими явищами сьогодення), так і у традиційній музиці національної культури, тобто в музичному фольклорі. У зв'язку з цим, як правило, вчені обирають для дослідження одну з цих музичних сфер (професійне музичне мистецтво або фольклор), а потім використовують або максимально широкий підхід, заснований на одному-двох згаданих вище аспектах, або вузький підхід з концентрацією уваги на проявах національного в конкретних творах окремих композиторів. По-друге, культурна ситуація в сучасному світі, позначена процесами глобалізації як створення певного мультикультурного універсуму, з одного боку, та національної специфікації як самозбереження культури, з іншого, сприяє величезній різноманітності проявів національного в музиці та активізації уваги до них на всіх рівнях буття музичного твору як артефакту мистецтва та культури.

Вивчення національних музичних традицій, як можна вивести з наявних наукових джерел з цієї тематики, є найбільш наочним на прикладах європейських країн, де шлях академічного музичного мистецтва має великі часові параметри. Саме таким є шлях розвитку української музики, зокрема, вокальної. Вона користується незмінним успіхом у слухачів та має величезний виконавський та науковий потенціал, зокрема, в аспекті дослідження національної традиції.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Огляд публікацій з обраної теми, а саме, безпосередньо присвячених питанням національного у музичному мистецтві, свідчить про те, що, крім академічних музикознавчих праць (Драганчук, 2008; Коменда, 2014; Людкевич, 1999а; Ляшенко, 1991; Романюк, 2009), з'являються дослідження на межі різних наук – музикології, соціології, історії, психології, культурології (Ніколаєвська, 2020; Applegate, 1998; Gottlieb, 2019;

Kelly, Mantere, & Scott, 2018; Knox, 2019). Дослідження національних традицій у музичному мистецтві, як правило, стосуються загальних принципів їх прояву – назовемо, наприклад, одну з класичних наукових праць видатного українського композитора, класика української музики Станіслава Людкевича «Націоналізм у музиці» (Людкевич, 1999а), де окреслений перспективний план щодо розуміння та шляхів вивчення проявів національного в музиці; згадаємо статтю про національну ментальність та рівні її відображення в музиці (Драганчук, 2008); відзначимо дослідження про національні традиції в музиці в історичному аспекті (Ляшенко, 1973; Корній, 2002) та щодо співвідношення національного та інтернаціонального в музиці (Ляшенко, 1991). Серед досліджень, що належать авторам з інших країн, вирізнимо, наприклад, статтю, де розглядаються питання розуміння та втілення національної специфіки німецької культури на початку ХІХ століття (Applegate, 1998), наукову працю про особливості протистояння національного та інтернаціонального в музиці минулого та сьогодення (Kelly, Mantere, & Scott, 2018) та багатотомні розвідки з історії української музики (Корній, 2002), що представляють низку напрацювань, присвячених окремим національним музичним культурам та специфіці їхніх проявів у конкретних історичних умовах. Виокремимо ґрунтовне дисертаційне дослідження Ірини Романюк, де об'єктом наукової уваги стала «картина світу» в системі категорій аналізу музики, розглянута на прикладах з української музичної культури (Романюк, 2009). Також спеціальний інтерес представляють наукові розвідки в галузі вивчення національного у творчості окремих композиторів – наприклад, статті про солоспіву у творчості М. Лисенка (Людкевич, 1999b) або про особливості мовлення в концепції українського національного мово-стилю О. Козаренка (Коменда, 2014).

Як бачимо, аналіз національних традицій саме у виконавському аспекті (як щодо інструментальної, та і щодо вокальної музики) практично не представлений у сучасній музикології і потребує окремої уваги. Це особливо актуально у світлі того, що сучасна музикологія залучає виконавську складову до процесу дослідження цілісної системи музичного мистецтва і робить її невід'ємною частиною аналітичного інструментарію музикознавця.

Все вищесказане обумовлює **наукову новизну** представленого дослідження, яка пов'язана з системною характеристикою єдності жанрової, стильової та виконавської проєкції української національної вокальної традиції. **Мета** цієї наукової розвідки – виявити жанровий, стильовий та виконавський аспекти української національної вокальної традиції.

**Методологія дослідження** базується на комплексному поєднанні кількох напрямів: вивченні наукових праць, присвячених національному в музиці взагалі (Драганчук, 2008; Людкевич, 1999а; Ляшенко, 1991; Gottlieb, 2019; Kelly, Mantere, & Scott, 2018), а також у творчості конкретних композиторів (Коменда, 2014; Людкевич, 1999b; Романюк, 2009; Applegate, 1998); розвідок з широкого кола музикознавчої проблематики, що поєднує музичну теорію та практику (Корній, 2002; Ніколаєвська, 2020; Романюк, 2009; Кнох, 2019).

**Виклад основного матеріалу.** Українська музика вирізняється серед інших європейських музичних світів особливою за силою та глибиною взаємодією традиційної музичної культури (музичного фольклору) та професійного музичного мистецтва. Як відомо, практично у всіх країнах професійна музика виникла на основі народної, вбираючи в себе образність, інтонаційність, акустичність, притаманну традиційній культурі. У багатьох європейських країнах базою для академічного музичного мистецтва послужила церковна музика, при цьому і народні музичні традиції також впливали на процеси її формування. Особливості історичного шляху української музики, пов'язані із загальною світовою історією, позначені певним часовим «запізненням» і, відповідно, «прискоренням» основних етапів розвитку музичного мистецтва України, що немовби «наздоганяло» європейські країни. Придушення української мови, культури та різних її гуманітарних проявів, пов'язане з перманентним перебуванням України у складі багатьох імперій, постійно викликало сильний рух ментально-культурного спротиву, одним із проявів якого було збереження фольклору. Музична його складова є надзвичайно потужною та масштабною. Провідним жанром традиційної української музики вважається народна пісня, і її історичний багаж є унікальним. Українські народні пісні – надбання всього світу; згідно даних ЮНЕСКО, саме

українці створили найбільшу кількість народних пісень у світі, близько 15 500. І саме українська пісенність стала основою вокальної професійної музики – інтонаційно, образно, стилістично. У жанровій системі академічного вокального мистецтва України народна пісня продовжує життя по більшості у жанрі романсу. Стиль українських романсів може бути зовсім різним відповідно до історичного і авторського чинників. Проте дуже важливою є його жанрова складова.

Жанр романсу в українській музичній культурі пройшов тривалий шлях еволюції, ознаменований образним та інтонаційним багатством створених музичних шедеврів. Формування жанру романсу, як і інших жанрів музичного мистецтва, пов'язане із загальним розквітом культури в Україні в епоху Бароко (XVII – перша половина XVIII століття). Жанр романсу ніколи не розвивався автономно. Для нього характерний органічний зв'язок з поезією, фольклором, а також внутрішньожанровий розвиток, який, у свою чергу, є наслідком міжжанрового взаємозбагачення.

Новаторські прагнення українських поетів того часу помітно впливали на формування жанрово-інтонаційних і структурних особливостей музичних творів. Серед них – автори текстів (а часто і музики) поширеного в епоху Бароко особливого жанру народної псалми (або канта), такі як Феофан Прокопович, святий Димитрій Ростовський (Туптало), Стефан Яворський, Григорій Сковорода та інші. Цей жанр як багатоголоса духовна пісня релігійного змісту з віршованими текстами перебуває на рубежі між церковною та народною співочою традицією.

Саме в сфері камерно-вокальної музики з'явилася можливість широкої інтерпретації різноманітних тем, починаючи від інтимної лірики (в жанрі міської побутової пісні-романсу) і закінчуючи глибокими філософськими роздумами (в жанрі канта).

Сольна форма сприяла емоційній щирості висловлювання і втілювалася в такому показовому жанрі, яким була поширена в той час міська побутова пісня. Як правило, це були сольні пісні з розвиненою ритмомелодичною стороною, і часто – широкого мелодичного діапазону, оскільки засновувались на традиціях музикування міської інтелігенції. Значна їх кількість відрізняється підкреслено індивідуалізованою образністю. Часто це пісні авторського походження (текстів і музики).

Особливу популярність у XVIII столітті завоювали пісні-канти Григорія Сковороди – знаменитого філософа, поета, музиканта. Його відомі канти «Всякому городу нрав і права», «Ой ти, птичко, жовтобоко», «Ах, пішли мої літа» відзначені широкою мелодійністю, переважанням мінорного ладу, ритмічною гнучкістю. В цілому пісні-романси Г. Сковороди, у творчості якого помітні зв'язки як з українським фольклором, так і з професійною музикою барокової епохи, відображали нові риси в музичній мові, які, у свою чергу, затверджувалися в українській вокальній музиці. Це, перш за все, емоційна виразність мелодики, в якій вже тоді досить яскраво проявлялися ліричні інтонації, що стануть характерними для української вокальної музики пізніших часів.

У XIX столітті романс набув характерних рис, властивих західноєвропейським аналогам. Значення камерно-вокальної творчості фундатора української музики Миколи Лисенка представляється винятковим у цьому процесі. Камерно-вокальна музика Миколи Лисенка є найціннішою складовою творчої спадщини композитора. Саме в ній найбільш яскраво розкрилися у своєрідному «сплаві» романтичні тенденції західноєвропейської музичної культури XIX століття та риси національної самобутності, привнесеної зі сфери української народнопісенної традиції.

Камерно-вокальна творчість М. Лисенка стала якісно новим етапом в українській вокальній музиці. Пісні та романси композитора відрізняються від музики його попередників і сучасників новими жанровими особливостями, широким діапазоном образності і тематики, новими засобами виразності, новою інтонаційністю. Вірші, що мають пісенну природу, композитор часто інтерпретує у формах, що наближаються до фольклорних. У творах оповідного характеру на перший план висувається філософська проблематика, вокально-інтонаційне розгортання підпорядковується декламаційному началу, відображаючи не тільки емоційні зміни тексту вірша, а й смисловий підтекст твору.

Романси М. Лисенка, які композитор почав писати наприкінці 1860 років після тривалої роботи над обробками народних пісень, стали новою сходинкою у подальшій еволюції української камерно-вокальної лірики. В цих творах кристалізуються художні тенденції, які обумовили визначне місце камерно-вокальної творчості М. Лисенка в розвитку

всієї української музичної культури. Перш за все, це зв'язок з пісненими жанрами романтичної доби, своєрідність ліричної мелодичної інтонації із сентиментально-романтичним відтінком і українським національним корінням, яскрава й витончена гармонічна мова. У вокальній творчості М. Лисенка знаходимо розмаїту образну палітру: від ніжної лірики до драматичного пориву та експресії. В цілому, композитор збагатив музичну образну сферу романсу лірико-психологічними, епічними, героїчними рисами, створюючи яскраві емоційно-психологічні портрети.

Композитор писав романси на вірші українських поетів-класиків і своїх сучасників: Т. Шевченка, І. Франка, М. Старицького, Лесі Українки, О. Олеса та багатьох інших. Його приваблювали також поетичні образи поетів інших національностей: Г. Гейне, А. Міцкевича. Звідси широкий тематичний діапазон романсів: від філософського, героїчного, епіко-драматичного характеру до психологічних, музичних замальовок природи, побуту.

В першу чергу, відзначимо романси М. Лисенка, написані на вірші, які втілюють народні «жіночі» образи і в яких драматичні переживання героїнь розкриваються з психологічною глибиною («Ой, одна я, одна», «У тієї Катерини», «Плач Ярославни»). Інший пласт романсів М. Лисенка – ліричні пейзажні камерно-вокальні замальовки, які втілюють картини української природи («Садок вишневий коло хати», «По діброві вітер віє»). Починаючи з 1870 років, М. Лисенко звертається до втілення героїчної і епічної образної сфери (історична, козака тематика). До таких зразків можна віднести твори «Ще як були ми козаками», «Гомоніла Україна», «До Хортиці». Серед камерно-вокальних творів композитора слід відзначити романс філософського напрямку «Понад полем іде». Широко представлена і особистісна інтимна лірика – «Минають дні», «Порвав струни», «Ти не моя, дівчино любя» і багато інших.

У вокальних творах М. Лисенка на слова сучасників найчастіше проявляється «лірико-психологічна» стильова домінанта романтичного типу. Більше 60 романсів композитор написав на вірші Т. Шевченка. Творчість видатного українського поета значно вплинула на стильові особливості пісень і романсів М. Лисенка, їхню музичну образність, композицію. «Саме в піснях на тексти Т. Шевченка

яскраво представлена «народна» лінія стилю композитора» (Корній, 2002: 299). С. Людкевич, видатний український композитор і вчений ХХ століття, вирізняє три основні типи романсів в камерно-вокальній творчості М. Лисенка.

1) Перший тип – «пісні протонародного жанру», які за формою і змістом найбільш близькі до українських фольклорних зразків;

2) другий тип – це романси, в яких композитор також спирається на українську народну мелодику, однак майстерно обробляючи фольклорні інтонації у стилі, наближеному до західно-європейських зразків;

3) третій тип – це романси М. Лисенка на слова Лесі Українки, Г. Гейне і поетів інших національностей, в яких форма і фактура є «дуже далекою від українського народного жанру і проявляє в мелодиці, гармонії і манерах фортепіанного супроводу різні європейські зразки і впливи, які, однак, складаються у досить впізнаваний «лисєнківський» тип» (Людкевич, 1999b: 357).

Безсумнівно, мовна інтонація впливає на емоційний характер музичної образності. Саме завдяки тонкому втіленню поетичного тексту в музиці простежується нерозривна єдність кантילени і декламаційної мелодики. Композитор здебільше не повторює слів тексту, і членування в музичній формі збігається з поетичним членуванням. Закономірно, що при створенні романсу композитор враховує специфіку віршованій форми. Текстова сторона задає і обумовлює особливості музичного розвитку.

Отже, творчі досягнення М. Лисенка, з одного боку, підсумували попередній етап еволюції національної вокальної традиції у ХІХ столітті, а, з іншого, відкрили нову епоху в її розвитку у ХХ столітті. Тенденція до розкриття багатогранних явищ життя і характерів стала домінуючою в романсах українських композиторів. Творчість української професійної композиторської школи може служити прикладом того, як ті чи інші риси індивідуальності ставали рисами школи, а та чи інша тенденція набувала значення естетичного принципу.

Проте важливо відзначити, що поняття української вокальної школи та української вокальної традиції не є тотожними, перше є складовою другого як більш широкого поняття, що включає багато теоретичних та практичних питань, пов'язаних із вокальною практи-

кою (композиторською та виконавською) в історичному, жанровому, стильовому аспектах.

До таких слід віднести артикуляцію як засіб виразності. Ряд дослідників відзначають в українській та італійській мовах чіткість і визначеність голосних, які тягнуть за собою милозвучність і співучість, призводять до зближення орфографії і орфоєпії. В українській мові допускається наявність в одному слові другорядних наголосів, що також збільшує його повнозвучність.

Також тут слід говорити про особливу емоційну традицію української вокальної музики, що також генетично пов'язана з українською ментальністю, а саме з поєднанням ліричного та драматичного світосприйняття (Романюк, 2009). Передумовою задушевності і щирості висловлювання – необхідного психологічного моменту при виконанні – може служити зібраність виконавця і володіння власними співацькими можливостями. Спектр емоційних станів, поєднаних в рамках одного твору, зазначеного стислістю масштабів і лаконічністю викладу, при виконанні повинен проявлятися не в розосередженні почуттів на загальному емоційному пориві, а, навпаки, у внутрішній сконцентрованості (як втіленні насиченості емоцій) і природності самовираження. Виконання має бути безпосереднім, тоді воно прозвучить переконливо, а без простоти і природності висловлювання неможлива особлива поетичність у виконанні.

Посилення декламаційності, підвищення теситури в кульмінаційних моментах, контрастне протиставлення акордової вертикалі мелодизованої партії фортепіано – використання подібних засобів виразності є важливим прийомом драматизації музики при втіленні душевних почуттів ліричного героя. Таким чином, виконання українських романсів пов'язане з передачею гострого особистого переживання, яке виражається в граничному емоційному напруженні. Фортепіанна складова замикає музичну форму, будучи, на рівні музичної драматургії, свого роду виходом у світ внутрішніх переживань і роздумів, з яких і виникає музичний образ романсу.

**Висновки.** Прояви національного у професійній музиці, як у композиторському, так і у виконавському аспектах, можуть бути охарактеризовані як втілення національного колориту або певної стилісти-

ки, можуть сприйматися як окремий знак певної системи – а саме національної культури як «культури світу», але часто вони є самою системою та її мовою, детермінованою національними традиціями як акустично, так і образно, жанрово, семантично. Звісно, це не означає, що професійне музичне мистецтво «копіює» народне чи намагається посісти місце традиційної музичної культури (музичного фольклору), але воно поряд з нею стає репрезентантом національного, національної традиції у широкому сенсі. Це і обумовлює у сьогодишній полікультурній ситуації, в умовах глобалізації (як процесу універсалізації культури), підвищену цікавість з боку композиторів, виконавців, слухачів та науковців до національного у музиці (як складової протилежного процесу національної самоідентифікації).

Стан сучасного музикознавства свідчить про те, що питання прояву національного у музичному мистецтві залишається доволі гострим і потребує свого вивчення у різних ракурсах. Але вимальовується певна вісь дослідження, яка поєднує системний широкоформатний погляд на цю проблему, тобто універсальний рівень вивчення, та більш вузький, тобто рівень специфікації, який спрямовує увагу на конкретну національну музичну культуру, її особливості та її прояви у традиційній та професійній музиці, як інструментальній, так і вокальній. Все це стосується і української національної музичної культури, зокрема вокальної, яка має складні та глибинні зв'язки між музичним фольклором та професійним музичним мистецтвом.

У вокальній музиці національна специфіка діє на кількох рівнях – стильовому, жанровому, композиційному, образно-семантичному, виконавському. Українська національна вокальна традиція містить у собі усі ці рівні, що по-різному взаємодіють у конкретному музичному творі. Важливо відзначити відмінність понять національної вокальної традиції та національної вокальної школи – остання є складовою національної вокальної традиції, яка поєднує фольклорне та академічне музичне мистецтво, представлені як музичними творами, так і їх презентацією, тобто музичною практикою. В українській вокальній музиці це має особливе значення, бо її традиційна музична складова має у професійному музичному мистецтві кілька проєкцій – жанрову, стильову, інтонаційно-образну, виконавську.

**Перспективність подальших досліджень** з обраної теми визначається спрямуванням сучасного розвитку музичного мистецтва, зокрема музичного виконавства, як інструментального, так і вокального, у бік глобалізації та універсалізації. Цей процес, у свою чергу, позначений своєрідним «опором» національних культур задля збереження власної самобутності. Це пояснює підвищений інтерес до національного у багатьох культурно-мистецьких сферах, у тому числі музичній. Таким чином, сучасна музична наука має великі перспективи і широке дослідницьке поле для вивчення національної специфіки музичного мистецтва минулого та сучасності, її дії на всіх рівнях буття музичного твору – композиторському, виконавському, перцептивному.

#### ЛІТЕРАТУРА

- Драганчук, В. М. (2008). Національна ментальність і рівні її відображення в музиці. *Музикознавчі студії*, 18, 11–18.
- Коменда, О. (2014). Музика мови і мовлення в концепції українського національного мово-стилю Олександра Козаренка. *Яровиця*, 1/2, 133–139.
- Корній, Л. П. (2002). *Історія української музики*. Частина III. Київ; Харків; Нью-Йорк: Видавництво М. П. Коць.
- Людкевич, С. (1999а). Націоналізм у музиці. У зб. Людкевич С. *Дослідження, статті, рецензії, виступи*. (Тт. 1–2). Т. 1, сс. 35–52. Львів: Дивосвіт; Нью-Йорк: Видавництво М. Коць.
- Людкевич, С. (1999б). Форма солоспіву у Лисенка (спроба аналізу). У зб. Людкевич С. *Дослідження, статті, рецензії, виступи*. (Тт. 1–2). Т. 1, сс. 354–364. Львів: Дивосвіт; Нью-Йорк: Видавництво М. Коць.
- Ляшенко, І. (1973). *Національні традиції в музиці як історичний процес*. Київ: Музична Україна.
- Ляшенко, І. Ф. (1991). *Національне та інтернаціональне в музиці*. Київ: Наукова думка.
- Николаєвська, Ю. В. (2020). *Ното Interpretatus в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ століть*. Харків: Факт.
- Романюк, І. А. (2009). *«Картина світу» в системі категорій аналізу музики (на прикладах української музичної культури)* (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків.

- Applegate, C. (1998). How German Is It? Nationalism and the Idea of Serious Music in the Early Nineteenth Century. *19th-Century Music*, 21 (3), 274–296, <https://doi.org/10.2307/746825>
- Kelly, E., Mantere, M., & Scott, D. (Eds.). (2018). *Confronting the National in the Musical Past*. (1st ed.). London: Routledge, <https://doi.org/10.4324/9781315268279>
- Knox, D. (2019). Statistics show: Vocal music really is universal. Retrieved from <https://www.princeton.edu/news/2019/11/21/statistics-show-vocal-music-really-universal>
- Gottlieb, J. (2019, November 21). Comprehensive study explains that it is universal and that some songs sound ‘right’ in different social contexts, all over the world. *Music everywhere*. Retrieved from <https://news.harvard.edu/gazette/story/2019/11/new-harvard-study-establishes-music-is-universal>

### **Wang Sige**

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,  
postgraduate student, Department of Interpretation and Analysis of Music  
e-mail: [gege9988@qq.com](mailto:gege9988@qq.com)  
ORCID iD: 0000-0002-6812-0557

### **Ukrainian national vocal tradition: genre, style and performance projections**

*Statement of the problem.* The research of a national component in music is one of the urgent areas of music science, which can be realized in various aspects – historical, socio-cultural, stylistic, genre, compositional, and performance. The need of studying national specifics is traced most clearly on the examples of European countries, where the path of academic musical art has large time parameters. The Ukrainian national tradition, the vocal in particular, belongs to such musical phenomena.

*The analysis of publications* on the chosen topic shows that, in addition to academic musicological works (Draganchuk, 2008; Komenda, 2014; Lyudkeyvych, 1999a, 1999b; Liashenko, 1973, 1991; Romaniuk, 2009), there are studies on the border of different sciences – musicology, sociology, history, psychology, cultural studies (Nikolaievskaya, 2020; Applegate, 1998; Gottlieb, 2019; Kelly,

Mantere, & Scott, 2018; Knox, 2019). The studies of national traditions in musical art, as a rule, concern the general principles of their manifestation (Draganchuk, Lyudkevych, Liashenko, Applegate, Kelly, Mantere, & Scott), as well as the creative work of individual composers (Komenda, Romaniuk). The study of national traditions in the performing aspect today requires special development. All this determines **the scientific novelty** of the presented research, which is related to the systematic characteristics of the whole phenomenon of the Ukrainian national vocal tradition. **Our purpose** is to identify the genre, style and performing aspects of it. **The complex of research methods** includes several directions: studying the researches devoted to the national in music in general, in the work of Ukrainian composers in particular; of the scientific works on a wide range of modern issues of musical theory and practice, as well as the analysis of historical evolution of Ukrainian vocal music.

**Research results and conclusions.** In vocal music, national specificity operates on several levels – stylistic, genre, compositional, figurative, semantic, and performing. The Ukrainian national vocal tradition combines all these levels, which interact in different ways in a specific piece of music. It is important to note the difference between the concepts of national vocal tradition and national vocal school – the latter is a component of the national vocal tradition, which combines traditional musical culture and academic musical art, represented by both musical compositions and their presentation, that is by musical practice.

**Key words:** vocal music; vocal performance; vocal art; national vocal tradition; national «picture of the world»; Ukrainian music; romance; M. Lysenko; genre; style.

## REFERENCES

- Applegate, C. (1998). How German Is It? Nationalism and the Idea of Serious Music in the Early Nineteenth Century. *19th-Century Music*, 21 (3), 274–296, <https://doi.org/10.2307/746825> [in English].
- Draganchuk, V. M. (2008). National mentality and levels of its reflection in music. *Musicological studios*, 18, 11–18 [in Ukrainian].
- Gottlieb, J. (2019, November 21). Comprehensive study explains that it is universal and that some songs sound ‘right’ in different social contexts, all over the world. *Music everywhere*. Retrieved from <https://news.harvard.edu/gazette/story/2019/11/new-harvard-study-establishes-music-is-universal> [in English].

- Kelly, E., Mantere, M., & Scott, D. (Eds.). (2018). *Confronting the National in the Musical Past*. (1st ed.). London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315268279> [in English].
- Knox, D. (2019). Statistics show: Vocal music really is universal. Retrieved from <https://www.princeton.edu/news/2019/11/21/statistics-show-vocal-music-really-universal> [in English].
- Komenda, O. (2014). The music of language and speech in the concept of the Ukrainian national language-style of Oleksandr Kozarenko. *Yarovitsa*, 1/2, 133–139 [in Ukrainian].
- Korniy, L. P. (2002). *History of Ukrainian music*. Part III. Kyiv; Kharkiv; New York: M. Kots Publishing House [in Ukrainian].
- Liashenko, I. (1973) *National traditions in music as a historical process*. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Liashenko, I. F. (1991). *National and international in music*. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Lyudkevych, S. (1999a). Nationalism in music. In S. Lyudkevych. *Research, articles, reviews, speeches*. (Vols. 1–2). Vol. 1, 35–52. Lviv: Dyvosvit; New York: M. Kots Publishing House [in Ukrainian].
- Lyudkevych, S. (1999b). The form of solo singing in M. Lysenko. In S. Lyudkevych. *Research, articles, reviews, speeches*. (Vols. 1–2). Vol. 1, 354–364. Lviv: Dyvosvit; New York: M. Kots Publishing House [in Ukrainian].
- Nikolaievskaya, Yu. V. (2020). *Homo Interpretatus in the musical art of the XX – early XXI centuries*. Kharkiv: Fakt [in Ukrainian].
- Romaniuk, I. A. (2009). *“Picture of the World” in the system of categories of music analysis (on the examples of Ukrainian musical culture)*. (Extended abstract of Candidate’s thesis). Kharkiv University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky. Kharkiv [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 27 січня 2022 р.*