

УДК 78.71.1Жо:78.036(510)(045)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/80-2-16>

Кайлян ХУАН,
orcid.org/0009-0005-9405-2016
аспірант кафедри історії світової музики
Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
(Київ, Україна) 1259258514@qq.com

ІНСТРУМЕНТАЛЬНА ТВОРЧИСТЬ ХУАНА ЖО ТА ЙОГО ТЕАТР РЕЗОНАНСУ ЯК ПРИНЦИП САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ

Розглянуто проблему інструментального театру та його специфіки через призму творів китайського композитора Хуана Жо, зокрема його експериментального твору «Театр резонансу № 1: «Звукова Велика стіна»». Обґрунтовано ідею про те, що музичні композиції Хуана Жо представляють собою важливий внесок у світову музику, демонструючи унікальне поєднання традиційних китайських елементів із сучасними композиторськими техніками. Охарактеризовано явище інструментального театру, порівняно думки щодо його показових ознак, представлені у музикознавчій літературі. Прослідковано роль твору у міжкультурній комунікації та його жанрово-стильові характеристики, які відображають національну ідентичність автора. Театр резонансу висвітлено в контексті сучасних західних театральних експериментів та китайської традиційної культури, підкреслено важливість для нього інтерактивності та безпосередньої участі слухачів. Досліджено принципи театру резонансів, які проявляються в звучанні, просторі, а також у резонансі між виконавцями та аудиторією. Основну увагу зосереджено на тому, як «Звукова Велика стіна» перетворює звукове мистецтво на динамічний перформативний процес, запрошуючи слухачів стати активними учасниками. Підкреслено, що інтерактивний підхід Хуана Жо не лише відкриває нові горизонти для осмислення музичного мистецтва, але й створює унікальний контекст для сприйняття, де звук і тиша переплітаються в єдину художню цілісність. Обґрунтовано необхідність подальшого вивчення творчості сучасних китайських композиторів, аналізу інших зразків інструментального театру та більш детального дослідження творчості Хуана Жо.

Ключові слова: інструментальний театр, художня спадщина Хуана Жо, «Звукова Велика стіна», сучасна музика, творчість сучасних китайських композиторів, інтерактивність, театр резонансів, звучання, національна ідентичність.

Kailiang HUANG,
orcid.org/0009-0005-9405-2016
Postgraduate student at the World Music History Department
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) 1259258514@qq.com

INSTRUMENTAL MUSIC OF HUANG RUO AND HIS RESONANCE THEATRE AS A PRINCIPLE OF SELF-IDENTIFICATION

The problems of instrumental theatre and its specifics are considered through the lens of works by Chinese composer Huang Ruo, in particular his experimental work “Resonant Theatre No. 1: The Sonic Great Wall”. The idea that Huang Ruo’s musical compositions represent an important contribution to world music is substantiated, showcasing a unique amalgamation of traditional Chinese elements with contemporary compositional techniques. The phenomenon of instrumental theatre is characterized; opinions about its indicative features presented in the musicological literature are compared. The role of the work in intercultural communication and its genre and style characteristics, which reflect the national identity of the author, are traced. Resonance Theatre is highlighted in the context of modern Western theatrical experiments and Chinese traditional culture, the importance of interactivity and direct participation of listeners is emphasized. The principles of the theatre of resonances, which are manifested in the sound, space, as well as in the resonance between the performers and the audience, are studied. The primary focus is on how The Sonic Great Wall transforms sound art into a dynamic performative process, inviting listeners to become active participants. It is emphasized that Huang Ruo’s interactive approach not only opens new horizons for the understanding of musical art, but also creates a unique context for perception, where sound and silence are intertwined into a single artistic integrity. The necessity for further exploration of the work of contemporary Chinese composers, analysis of other examples of instrumental theatre, and a more detailed study of Huang Ruo’s work is substantiated.

Key words: instrumental theatre, composer Huang Ruo, “The Sonic Great Wall”, contemporary music, music by contemporary Chinese composers, interactivity, resonance theatre, sound, national identity.

Постановка проблеми. Інструментальні твори китайського композитора Хуана Жо займають особливе місце в сучасній музичній практиці, відкриваючи нові горизонти для досліджень у галузі музикознавства. Вони не лише представляють собою значний внесок у світову музику, але й демонструють унікальне поєднання традиційних китайських елементів з сучасними композиторськими техніками. Це поєднання викликає інтерес у науковців, які прагнуть осмислити унікальність цих творів в контексті як китайського, так і світового музичного мистецтва. Дослідники зосереджують свою увагу на низці питань, що стосуються ролі цих творів у міжкультурній комунікації, а також їх стильових та жанрових характеристик, які відображають національну ідентичність автора. Проте, незважаючи на зростаючий інтерес до творчості молодих китайських композиторів, їхня музика все ще залишається недостатньо дослідженою.

Стиль Хуана Жо поєднує елементи китайської традиційної музики з сучасними формами мистецького вираження, що особливо яскраво проявляється в інструментальних творах композитора. У цій статті увага зосереджена на унікальних жанрово-стильових характеристиках експериментального твору Хуана Жо «Звукова Велика стіна» («*The Sonic Great Wall*»), який сам композитор позиціонує як «театр резонансу» (*A Resonant theatre*). Аналіз цього твору в сучасному мистецькому дискурсі сприятиме більш глибокому розумінню процесів, що відбуваються в світовій музичній практиці сьогодення.

Аналіз досліджень. Музика китайських композиторів, написана для різних інструментальних складів, набуває дедалі більшої уваги з боку дослідників, що свідчить про її зростаючу значимість у світовому музичному контексті. У рамках наявних наукових робіт можна виділити праці, зосереджені на історії та особливостях функціонування оркестрової музики в Китаї (Ден, 2019), специфіці окремих форм інструментальної музики (Лю, 2023) або виконавському аспекті (Джу, 2024). Водночас, незважаючи на популярність творів Хуана Жо на міжнародних музичних сценах, його інструментальна музика досі не стала предметом окремого наукового дослідження, що є несправедливим по відношенню до цих опусів.

Мета статті – виявити особливості жанрово-стильового профілю твору «Театр резонансу № 1: “Звукова Велика стіна”» Хуана Жо та принципів поєднання у ньому східного світовідчуття з новітніми композиторськими техніками.

Виклад основного матеріалу. Хуан Жо – сучасний китайсько-американський композитор,

який здобув освіту в Шанхайській консерваторії, проте у дев'ятнадцятирічному віці переїхав до Сполучених Штатів, де отримав ступінь бакалавра в консерваторії Оберліна та магістерський ступінь у Джульярдській школі. Наразі композитор мешкає в Нью-Йорку та активно співпрацює з провідними оркестрами та виконавцями світового рівня. Окрім композиторської діяльності, Хуан Жо здобув популярність як диригент та діяч мистецтв. Через свою музичну творчість, так само як Тан Дун, Чень І, Брайт Шен і Чжоу Лун, він активно пропагує китайську культуру, поєднуючи її ознаки з сучасними західними жанрами та стилями.

Творчість Хуана Жо охоплює широкий спектр жанрів, включаючи сценічні, камерні та сольні твори для різних інструментів. Значну частину його творчого доробку становлять програмні інструментальні композиції, які яскраво демонструють унікальний композиторський метод і органічно поєднують елементи східної та західної музичних традицій. Ця гармонія стилів і культур підкреслює його національну ідентичність і сприяє формуванню нового музичного дискурсу, який сполучає традиційні китайські елементи з сучасними музичними техніками.

Цікавою творчою сферою композитора є звернення до явища інструментального театру, позначеного у творі «Звукова Велика стіна» як «театр резонансу». Розглянемо це явище більш детально.

Інструментальний театр в музикознавчій думці сьогодення відноситься до більш широкого поняття просторової музики, яка акцентує увагу на використанні простору для створення звуку. Водночас інструментальний театр вимагає безпосередньої активної участі виконавців і слухачів, зокрема через фізичні дії та взаємодію. Цей жанр відіграє важливу роль у сучасному музичному мистецтві, адже він поєднує елементи музики та театру, створюючи нові форми художнього вираження. Інструментальний театр визначається як перформативний жанр, в рамках якого виконавці стають активними учасниками сценічної дії та використовують не лише звукові елементи, але й візуальні та фізичні аспекти своєї гри. У статті Олени Берегової (Берегова, 2018) підкреслюється, що інструментальний театр передбачає нові підходи до виконання, за яких композитори не лише створюють музику, а й беруть на себе функції режисерів, керуючи виконавцями у межах театралізованого виступу.

Гонцало Андре Діас Пескада (Pescada, 2023) у своїй статті також звертає увагу на те, що в інструментальному театрі композитор використовує театральні елементи для створення інтер-

активного досвіду. Це підтверджує концепцію, що інструментальний театр є *процесом*, у якому музику сприймають не лише як звукове явище, а й як складову драматургії.

У статті Віталія Волкомора (Волкомор, 2020) акцентується, що інструментальний театр також відображає соціокультурні зміни, адже він потребує нових способів мислення, які включають в себе тактильні та візуальні елементи. Автор стверджує, що сучасні технології значно вплинули на розвиток цього жанру, що дозволяє композиторам експериментувати з формами та матеріалом і, у свою чергу, змінює сприйняття повсякденних просторів.

У контексті просторової музики, що розглядається в статті Еліз Піттеджер (Pittenger, 2010), поняття інструментального театру доповнюється новими вимірами, оскільки взаємодія звуку і простору стає центральним елементом виконання. Тут важливо, що інструментальний театр не лише змінює традиційні уявлення про музику, а й запрошує слухача до активної участі у процесі, перетворюючи його на співучасника дійства.

Загалом, усі дослідження з означеної проблематики підкреслюють, що інструментальний театр є складним та багатограним жанром, в якому поєднуються музика, театр, технології і соціокультурний контекст. Це робить його важливим феноменом сучасного мистецтва, який розширює горизонти музичного виконання і відкриває нові можливості для творчого вираження.

Поняття «театру резонансу», що використовується у назві твору Хуана Жо, є новим для музичного мистецтва та відзначається певною метафоричністю. Звернемося до етимології терміну. Резонанс (від фр. *resonance*, лат. *resono* – «відгукуюсь») – це специфічне акустичне явище, при якому коливання одного тіла викликають аналогічні коливання в іншому тілі. У музичному контексті резонанс використовується для посилення та подовження звуку, а також зміни тембру. Резонанс відіграє вирішальну роль у створенні звучання, адже він формує його унікальні характеристики, а розуміння принципів резонування є ключовим для композиторів і виконавців, які рухаються в напрямку збагачення звукової палітри та формування нових можливостей для творчої діяльності.

«Театр резонансу» таким чином стає концептуальною формою сучасного музичного театру, що інтегрує звукові, візуальні та перформативні елементи, створюючи комплексний і динамічний досвід для слухачів та виконавців. Його концепція підкреслює синергетичну взаємодію музики та театру, де резонанс стає механізмом, який

об'єднує звукові хвилі з фізичними діями виконавців, дозволяючи створювати багатоплановий художній полілог. Отже, театр резонансів відкриває нові горизонти для розуміння музики: вона перестає бути статичним явищем і перетворюється на динамічну практику «тут і зараз», здатну адаптуватися та реагувати на зміни.

Розглядаючи театр резонансів у контексті китайського світовідчуття, можна знайти певні точки відповідності. Відомо, що в китайській культурі звук і тиша, динаміка і спокій вважаються невід'ємними частинами цілісного існування, що в цілому відображає принципи даосизму і конфуціанства. Ці філософські системи акцентують увагу на гармонії між людиною та навколишнім світом як рівноправних елементів в досягненні рівноваги. Тож театр резонансів, спираючись на ці основи, може потенційно створити середовище, де всі елементи (звуки, рухи, просторові характеристики, виконавці) перебувають у постійній взаємодії, що є символічним відображенням філософії єдності та цілісності.

Окремо слід зауважити, що й театр, як мистецький феномен, у Китаї представляє собою унікальну форму культурного вираження, глибоко вкорінену в історичних традиціях і поглядах нації. Він виконує функцію передачі історичних і міфологічних сюжетів, відображаючи багатогранність китайської ідентичності. У традиційних театральних формах здійснюється інтеграція музики, танцю, акробатики та образотворчого мистецтва, що формує цілісний художній досвід. Таким чином сучасні театральні експерименти, такі як інсталяції та мультимедійні проекти, розширюють межі класичних форм, активно впроваджуючи елементи взаємодії з аудиторією. Це, у свою чергу, створює нові можливості для культурного діалогу та підкреслює роль театру як важливого інструменту в контексті сучасного китайського мистецького простору.

З іншого боку, західний (в широкому сенсі) театр також виявляє сьогодні явний потяг до різного роду експериментів. Це стосується не тільки музичної гілки цього явища. В останні десять років експериментальний театр активно розвивається, впроваджуючи нові форми взаємодії з аудиторією та простором. Одним із найяскравіших прикладів є «Sleep No More» (2011) театральної компанії Punchdrunk, яка пропонує глядачам досліджувати занедбаний готель. Аудиторія має можливість вільно пересуватися простором і спостерігати за різними сюжетними лініями, що ґрунтуються на творі «Макбет» Шекспіра. Іншим яскравим прикладом є спектакль «The Encounter»

(2015), створений композитором і режисером Саймоном МакБерні в рамках компанії Complicité. У цій постановці глядачі отримують навушники і занурюються у звуковий ландшафт тропічного лісу, що створює глибоку взаємодію з аудиторією. Також варто згадати проєкт «The Jungle» (2017) від Good Chance Theatre, який розгортається в таборі біженців у Франції, а аудиторія стає безпосередньою частиною історії, переживаючи реальні умови життя мігрантів. «The Invisible Man» (2019) інтегрує інтерактивні елементи, дозволяючи глядачам брати участь у створенні візуальних ефектів і звукового супроводу через спеціальні пристрої. В проєкті «You Are Here» (2020) глядачі стають частиною дослідження міського простору, взаємодіючи з артистами і опановуючи різні локації. Отже, основні стратегії сучасного експериментального театру, що залучають аудиторію та простір, зосереджуються на інтерактивності, нестандартності просторових рішень та мультисенсорному досвіді, дозволяючи створити унікальне театральне мистецтво, здатне відображати культурні реалії ХХІ століття.

Композитор Хуан Жо демонструє в цьому сенсі надзвичайну чуйність до сучасних магістралей розвитку мистецтва, адже він став автором двох творів, названих «театром резонансу». Це достатньо масштабні та тривалі композиції, які сполучають в собі елементи перфомансу, сонорно-алеторної композиції та інструментального театру. Резонансний театр № 1: «Звукова Велика стіна» був написаний у 2016 році та призначається для виконання тринадцятьма музикантами та аудиторією. Композитор залучає по одному інструменту кожної групи оркестру (окрім туби) та набір перкусії, створюючи таким чином різноманітний ансамбль з широким спектром можливостей. Резонансний театр № 2: «Вплетений» з'явився роком пізніше (2017) та призначений для виконання аналогічним інструментальним складом. За тривалістю твори виявляються приблизно однаковими (пів години). Особливою групою учасників композитор визнає саму аудиторію слухачів, для якої прописується окрема партія. Всі ці компоненти дозволяють вважати театр резонансу (або резонансний театр) особливою жанровою формою, головними ознаками якої є залучення аудиторії та своєрідний інструментальний склад.

Програма цього твору вельми символічна. Велика китайська стіна завжди була важливою спорудою для Китаю, яка слугувала як задля захисту, так і для комунікації. Тому композитор наголошує, що метою твору, як це не парадоксально, є встановлення нових зв'язків та руйну-

вання бар'єрів. Дійсно, композитор деконструє межу між сценічним простором і зоною для аудиторії та запрошує слухачів всередину перформативного середовища, у той час як виконавці циркулюють між різними точками, створюючи динамічну взаємодію.

Важливим для виконання виявляється й освітлення та сценографія, які дуже впливають на сприйняття. Цей мистецький проєкт робить аудиторію активним учасником, співавтором, і резонанс, що виникає в процесі взаємодії, стає ключовим елементом для формування нового перцептивного досвіду.

Виконанню твору передують вступне слово автора проєкту, який пояснює задум програми та робить певні налаштування. Він зазначає, що музика в його творі виступає метафорою вогню (як засобу комунікації на Стіні), що передається від однієї групи музикантів до іншої. Композитор розміщує аудиторію в спеціальний спосіб, формуючи п'ять проходів. Виконавці знаходяться по різних боках від цих проходів, створюючи під час гри стереофонічне звукове середовище, яким керує диригент (=композитор). В концертному просторі формується шість груп інструментів – «станцій», що символізують шість башт Стіни, між якими рухаються музиканти під час виступу.

Перед початком твору композитор запрошує слухачів взяти папір і написати кілька фраз, що виникають у думках при згадуванні слова «стіна», або описати свої емоції, пов'язані з цим поняттям. Після цього вони обмінюються аркушами та читають думки один одного, обираючи одне слово, яке справило найбільше враження, і записують його на звороті паперу. Під час виконання ці слова та фрази будуть використані в якості тексту партії аудиторії. Ця інтерактивна стратегія сприяє формуванню нових зв'язків між виконавцями та аудиторією, підкреслюючи значення спільного творення у процесі виконання.

Твір розпочинається медитацією, під час якої гасне світло: композитор запрошує слухачів встати, закрити очі та почати глибоко дихати. Учасники співають звук «Hmmm», який в медитативній практиці вважається вираженням внутрішнього голосу кожної людини. Це призводить до формування тихої сонорної маси, що викликає стан зосередженості та глибокого занурення в звуковий простір. Ці дії активізують слухові сприйняття учасників та готують їх до подальшого музичного досвіду, формуючи специфічну атмосферу, в якій звук і тиша переплітаються. Ця медитація стає основою для емоційного зв'язку виконавців у подальшому процесі.

Аналізуючи партитуру, треба зазначити, що композитор інколи вказує на ключові аспекти виконання, детально прописуючи часові маркери (наприклад, 5 хвилин – медитація на початку) та тривалість нот, а інколи виставляє специфічні алеаторні знаки. Тож твір не переходить у статус неконтрольованої алеаторики, а балансує між детермінованим нотним текстом та імпровізаційною свободою виконавців, хоча, безумовно, останню потрібно визначити як домінуючу стратегію, внаслідок чого цей перфоманс звучить кожного разу по-іншому.

Отже, перший розділ твору відкривається сонорним «гудінням» аудиторії під акомпанемент струнних інструментів, які тягнуть окремі тони, створюючи загальний звуковий фон для специфічних тембрів, таких як великий диджерід, тибетські пальцеві цимбали та великий індонезійський гонг. Ця палітра звуків формує атмосферу гірських просторів, де розташована Велика китайська стіна, а також передає специфічний емоційний стан, пов'язаний із концепцією *межі*.

Весь процес відбувається в умовах темряви, а червона підсвітка, що оточує музикантів, підкреслює їхню важливість у загальному контексті дійства та, ймовірно, є відображенням символу вогню. Диригент, на якого спрямовано біле світло, координує ансамбль та контролює поступове включення інструментів. Емоційна атмосфера стає все більш напруженою, що підтверджується тривожним «набатов» тибетської чаші, яка виступає в ролі сигнального інструмента Стіни.

Коли аудиторія замовкає та сідає, починається новий розділ композиції, де домінують струнні та ударні інструменти. Їхні лінії мелодизуються та починають нагадувати звучання традиційних китайських струнних, таких як ерху або банху, що звучать в ансамблі (цифри 76–84). У новому розділі акцентується увага на дуєті дерев'яних і мідних духових інструментів, які формують розріджену сонорну масу з окремих фраз і звукових точок.

Наступний етап твору зосереджений на соло флейти під акомпанемент ударних, що супроводжується шепотінням аудиторії. Цей процес підключення глядачів до виконання створює знов інтерактивну атмосферу, де слухачі активують свої думки, читаючи слова, написані на папірцях.

У подальшому звучить новий континуальний сонорний епізод, який охоплює весь ансамбль, що імпровізує. Формується жива звукова маса, яка постійно рухається. Після короткого соло ударних, окремі інструменти виходять на передній план: виконавці, що пересуваються між аудиторією, буквально нахилившись до слухачів, запрошують

їх виголошувати окремі слова, що «резонують» з поняттям «стіна». Музиканти імпровізують, використовуючи екстремальні техніки виконання, підкреслюючи інноваційний підхід до процесу.

Останній фрагмент композиції задіює весь ансамбль та побудований на співзвуччях кластерного типу. Вони представляють собою континуальні сонорні плями, які змінюють свій колір під час залучення нових інструментів. Ці звукові елементи повторюються, формуючи трансний ефект. Барабани вшухають, залишаючи поодинокі сонорні лінії флейти та гобою в високому регістрі, кларнетів та фаготів, мідних духових та струнних інструментів – в середньому, тембри яких поступово зникають з простору, що підкреслює магію звукового середовища і його безмежність.

Окремо треба зазначити, що у цьому творі надважливі функції виконують саме ударні інструменти. По-перше, вони виступають в ролі набата, що створює напружену атмосферу, сигналізуючи про важливі моменти в композиції та підкреслюючи програмний контекст. По-друге, ударні інструменти виконують колористичну функцію, додаючи звукові відтінки, що збагачують загальний звуковий ландшафт. Нарешті, їхнє використання може трактуватися як національно визначальне, адже вони пов'язані з традиційною китайською музикою та підкреслюють культурну своєрідність твору.

Отже, у «Звуковій Великій стіні» Хуана Жо взаємодія між музикантами і аудиторією стає ключовим елементом художнього висловлювання. Інтерактивність, що проявляється через залучення слухачів до процесу виконання, формує нову динаміку, яка виходить за межі традиційних театральних форматів. Важливим аспектом є також використання різноманітних інструментів, звучання яких адаптується відповідно до ситуації, а також самого простору приміщення. Це підкреслює принципи інструментального театру, де звук слугує засобом спілкування. Принципи театру резонансу виявляються у діалозі не лише між учасниками, а й кожного учасника з власним «я», що створює глибокі сенси та збагачує емоційну палітру твору. Це мистецьке висловлювання стає простором для роздумів, що відкриває нові горизонти для осмислення та переживання реальності.

Висновки. Отже, твір «Звукова Велика стіна» Хуана Жо є яскравим втіленням принципів інструментального театру, зокрема, театру резонансу, де взаємодія між музикантами та аудиторією стає основним засобом художньої комунікації. У процесі виконання композитор акцентує увагу на інтерактивності, запрошуючи слухачів брати участь у створенні звукового масиву. Принципи

театру резонансу, закладені в музику Хуана Жо, виявляються у постійній динаміці всередині творчого простору, що дозволяє слухачам відчувати себе повноцінними учасниками дійства. У результаті «Звукова Велика стіна» парадоксальним чином долає кордони мистецької практики та відкриває нові горизонти для сприйняття музики, стаючи важливим культурним феноменом, що ілюструє синергію між різними елементами

музичного мистецтва та підкреслює глибину китайської ідентичності.

Перспективи подальших досліджень охоплюють вивчення творчості сучасних китайських композиторів, аналіз інших прикладів інструментального театру (зокрема театру резонансів) та більш детальне дослідження творчості Хуана Жо, що сприятиме розширенню музикознавчих горизонтів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берегова О. М. Інструментальний театр у творчості сучасних українських композиторів. *Культурологічна думка* : зб. наук. пр. 2018. № 14. С. 102–108.
2. Волкомор В. Інноваційні звукові технології просторової звукопередачі: ретроспектива звукових інсталяцій. *Вісник КНУКіМ*. Серія «Мистецтвознавство». 2020. Вип. 43. С. 75–81.
3. Ден Ц. Китайська оркестрова духовна музика у контексті діалогу культур: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 Музичне мистецтво / Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів, 2019. 200 с.
4. Лю Сяосі. Музика китайських композиторів для дуєтів традиційних інструментів з фортепіано: жанрово-стильові та виконавські аспекти : дис. ... доктора філософії: 025 Музичне мистецтво / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2023. 218 с.
5. Приходько А. В. Інструментальний театр у соціокультурному просторі ХХ–ХХІ століть. *Музичне мистецтво* : зб. наук. ст. Донецьк; Львів : Юго-Восток, 2013. Вип. 13. С. 95–102.
6. Чжу Сісі. Еволюція китайської інструментально-виконавської школи ХХ – початку ХХІ століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 1. С. 387–392.
7. Pescada G. A. D. Episoden, Figuren: The Concept of Musical and Instrumental Theater in the Contemporary Music Interpretation. *Recent Trends in Arts and Social Studies*. 2023. Vol. 1. Pp. 41–57.
8. Pittenger E. Visible Music: Instrumental Music Theatre Shaping Sight and Sound in Instrumental Music. Thesis. Schulich School of Music, Department of Performance. McGill University, Montréal, QC. 2010. 59 p.

REFERENCES

1. Berehova, O. M. (2018). Instrumentalny teatr u tvorchosti suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv [Instrumental Theater in the Works of Contemporary Ukrainian Composers]. *Kulturolohichna dumka: zb. nauk. pr. - Cultural Thought: coll. of science papers*, 14. 102–108 [in Ukrainian].
2. Volkomor, V. (2020). Innovatsiini zvukovi tekhnologii prostorovoi zvukoperedachi: retrospektyva zvukovykh instaliatsii [Innovative Sound Technologies of Spatial Sound Transmission: A Retrospective of Sound Installations]. *Visnyk KNUKIM. Series "Art Studies". - Bulletin of KNUKIM*, 43. 75–81 [in Ukrainian].
3. Den, T. (2019). Kytaiska orkestrova dukhova muzyka u konteksti dialohu kultur [Chinese Orchestral Brass Music in the Context of Cultural Dialogue] : PhD thesis. Lviv. 200 p. [in Ukrainian].
4. Liu, Xiaosi (2023). Muzyka kytaiskykh kompozytoriv dlia duetiv tradytsiinykh instrumentiv z fortepiano: zhanrovostylovi ta vykonavski aspekty [Music of Chinese Composers for Duets of Traditional Instruments with Piano: Genre-Style and Performance Aspects]. PhD Thesis. Kyiv. 218 p. [in Ukrainian].
5. Prykhod'ko, A. V. (2013). Instrumentalny teatr u sotsiokulturnomu prostori KhKh–KhKhI stolit [Instrumental Theater in the Socio-Cultural Space of the 20th–21st Centuries]. *Muzychne mystetstvo: zb. nauk. st. – Musical Art: coll. of science articles*, 13. 95–102 [in Ukrainian].
6. Zhu, Sisi (2024). Evoliutsiia kytaiskoi instrumentalno-vykonavskoi shkoly KhKh – pochatku KhKhI stolittia [Evolution of Chinese Instrumental and Performing School of the 20th – Early 21st Century]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv: nauk. zhurnal - National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: science journal*, 1. 387–392 [in Ukrainian].
7. Pescada, G. A. D. (2023). Episoden, Figuren: The Concept of Musical and Instrumental Theater in the Contemporary Music Interpretation. *Recent Trends in Arts and Social Studies*, 1. 41–57
8. Pittenger, E. (2010). Visible Music: Instrumental Music Theatre Shaping Sight and Sound in Instrumental Music. Thesis. Schulich School of Music, Department of Performance. McGill University, Montréal, QC. 59 p.