

Вікторія ГІГОЛАЄВА-ЮРЧЕНКО,

orcid.org/0000-0001-8137-487X

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач кафедри хорового диригування та академічного співу

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) *gigolaeva-vika@ukr.net*

Олена СМІРНА,

orcid.org/0000-0002-1069-7281

викладач кафедри хорового диригування та академічного співу

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) *smirnaya974@gmail.com*

Лариса ДАВИДОВИЧ,

orcid.org/0000-0003-3232-7588

викладач кафедри хорового диригування та академічного співу

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) *loradavydovych@ukr.net*

СИНХРОНІЗАЦІЯ ДИНАМІЧНИХ ТА АГОГІЧНИХ ПАРАМЕТРІВ У КАМЕРНОМУ АНСАМБЛІ «ГОЛОС – ФОРТЕПІАНО»

Камерно-вокальний твір у супроводі фортепіано є одним із найвишуканіших жанрових проявів вокальної музики, який поєднує гнучкість вокальної лінії та виразну палітру фортепіанного акомпанементу. Його виконання передбачає глибоке розуміння стилістичних особливостей музичного матеріалу, де вокальна партія й фортепіанний супровід функціонують як рівноправні складові єдиного художнього цілого. Визначальним чинником успішної інтерпретації є синхронізація динамічних і агогічних параметрів, що забезпечує цілісність ансамблевого звучання та драматургічну єдність твору.

Особливу увагу в цьому контексті слід приділити засобам музичної виразності, які формують виконавську інтонацію ансамблю: нюансуванню, фразуванню, темповій гнучкості, артикуляції та балансуванню звучання. Узгодження цих параметрів між вокалістом і піаністом вимагає високого рівня слухової чутливості, миттєвого реагування та спільного інтерпретаційного бачення. Синхронізація агогіки й динаміки особливо актуальна у творах зі складною музичною драматургією, де навіть незначні розбіжності можуть порушити логіку розвитку музичного образу.

Однією з ключових специфічних рис камерного виконання є стильова відповідність вокальної манери характеру музичного тексту, що включає дикцію, інтонацію, фразування, динамічні й темброві відтінки. Вокаліст має володіти гнучким тембром і здатністю до нюансованого фразування, що дозволяє інтегрувати вокальну лінію з поетичним словом. Важливим є усвідомлення ролі тексту не лише як змістового елементу, а й як структурують-ворювального чинника музичної форми.

Фортепіанний супровід у камерному вокальному жанрі виконує не просто акомпанувальну функцію, а часто розвиває власну драматургічну лінію, контрастує, підкреслює або доповнює вокальну партію. Він може виявляти приховані підтексти, задавати атмосферу, вести внутрішній монолог твору. У зв'язку з цим, баланс між вокальним та інструментальним компонентами визначається не тільки динамікою, а й фактурною щільністю, агогічною пульсацією, стилістичною насиченістю супроводу.

Технічні аспекти виконання камерного вокального твору охоплюють контроль дихання, точне інтонування, варіативність звуковидобування, синхронізацію фразування між голосом і фортепіано. Агогіка виконавського процесу повинна бути гнучкою, але внутрішньо логічною, динамічні контрасти – узгодженими і семантично виправданими. Партнери у дуєті мають не лише відчувати спільний темп і характер, але й оперативно реагувати на зміну вокального або інструментального жесту, що формує «живу» тканину музичного спілкування.

Таким чином, синхронізація динамічних та агогічних параметрів є основою ансамблевої взаємодії у камерному жанрі «голос – фортепіано». Вона забезпечує не лише технічну злагодженість, а й поглиблене розкриття художнього змісту твору, сприяє формуванню єдиної виконавської концепції та підсилює виразову силу камерного вокального мистецтва.

Ключові слова: камерний вокальний твір, фортепіанний супровід, вокальна манера, стильова відповідність, ансамблева взаємодія, фразування, артикуляція, темброва палітра, драматургія супроводу, агогіка, динамічні відтінки, текстова експресія, інтерпретація, баланс звучання, вокальне дихання.

Viktoriya GIGOLAYEVA-YURCHENKO,

orcid.org/0000-0001-8137-487X

Candidate of Philological Sciences,

Senior Lecturer at the Department of Choral Conducting and Academic Singing

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) gigolaeva-vika@ukr.net

Olena SMYRNA,

orcid.org/0000-0002-1069-7281

Lecturer at the Department of Choral Conducting and Academic Singing

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) smirnaya974@gmail.com

Larisa DAVIDOVYCH,

orcid.org/0000-0003-3232-7588

Lecturer at the Department of Choral Conducting and Academic Singing

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) loradavydovych@ukr.net

SYNCHRONIZATION OF DYNAMIC AND AGOGIC PARAMETERS IN THE CHAMBER ENSEMBLE “VOICE – PIANO”

The chamber-vocal work, accompanied by piano is one of the most exquisite genre manifestations of vocal music, which combines the flexibility of the vocal line and a clear palette of the piano accompaniment. Its implementation involves a deep understanding of the stylistic features of musical material, where the vocal party and piano support function as equal components of a single artistic whole. The determining factor of successful interpretation is the synchronization of dynamic and agogic parameters, which ensures the integrity of the ensemble sound and the dramatic unity of the work.

Particular attention in this context should be paid to the means of musical expressiveness that form the performing intonation of the ensemble: nuance, phrase, tempo flexibility, articulation and balancing of sound. The coordination of these parameters between the vocalist and the pianist requires a high level of auditory sensitivity, instant response and a common interpretative vision. Synchronization of agogic and dynamics is especially relevant in works with complex musical dramaturgy, where even minor differences can disrupt the logic of the development of a musical image.

One of the key specific features of the chamber performance is the stylistic matching of the vocal manner of the character of the musical text, which includes diction, intonation, phrasing, dynamic and timbre shades. The vocalist must have a flexible timbre and the ability to nuanced phrasing, which allows you to integrate a vocal line with a poetic word. It is important to understand the role of the text not only as a content element, but also as a structure-forming factor of musical form.

The piano support in the chamber vocal genre does not just accompany the function, but often develops its own dramatic line, contrasts, emphasizes or complements the vocal party. It can detect hidden implications, set the atmosphere, lead the internal monologue of the work. In this regard, the balance between the vocal and instrumental components is determined not only by dynamics, but also by textured density, agricultural pulsation, stylistic saturation of accompaniment.

The technical aspects of the performance of a chamber vocal work cover the control of breathing, accurate intonation, variability of sound production, synchronization of phrasing between voice and piano. The agogics of the executive process should be flexible, but internally logical, dynamic contrasts – agreed and semantically justified. The duet partners should not only feel a common pace and character, but also respond promptly to a change in a vocal or instrumental gesture that forms a «living» fabric of musical communication.

Thus, the synchronization of dynamic and agogic parameters is the basis of the ensemble interaction in the chamber genre «Voice – Piano». It provides not only technical coordination, but also in-depth disclosure of the artistic content of the work, promotes the formation of a single performing concept and enhances the expressive power of chamber vocal art.

Key words: chamber vocal work, piano accompaniment, vocal manner, stylistic matching, ensemble interaction, phrase, articulation, timbre palette, playwriting, agogica, dynamic shades, textual expression, interpretation, balance of sound.

Постановка проблеми. Актуальність дослідження цієї проблематики зумовлена розвитком сучасної камерно-вокальної практики, необхідністю поглибленого вивчення стилістичних особливостей та пошуком нових виконавських рішень.

Камерно-вокальний твір у супроводі фортепіано посідає чільне місце в системі академічного виконавства, передбачаючи високий рівень інтерпре-

таційної проникливості, ансамблевої взаємодії та глибокого прочитання музично-поетичного змісту. Партія фортепіано в такому жанрі функціонує не як підлегла, а як рівнозначна вокальній, беручи участь у формуванні єдиного художнього простору.

Виконавська специфіка камерного вокального ансамблю охоплює складну систему динамічного узгодження, тембрової взаємодії та артикуляційної

точності. Значну роль відіграє також інтонаційно-фразувальна цілісність, що визначає логіку драматургічного розгортання твору. Змістовий центр камерно-вокального опусу зосереджується навколо поетичного тексту, що детермінує глибину смислових шарів і безпосередньо впливає на характер вокального втілення. Високий рівень мовної артикуляції, акцентування логіко-смислових центрів і стилістично обґрунтоване поєднання слова і музики формують основні принципи інтерпретації.

Стильове розмаїття жанру вимагає ґрунтовного знання історико-виконавських норм: барокові зразки передбачають орнаментальну свободу та агогічну пластичність; романтичні твори – насичену динамічну палітру й емоційну експансію; сучасна музика – пошук нових темброво-фактурних рішень та розширення звукового простору.

Важливим чинником камерного виконання є інтерпретаційна мобільність, що відкриває широкі можливості для творчого моделювання за допомогою *rubato*, елементів імпровізації та індивідуалізованої стилістики. Такий підхід сприяє актуалізації традицій, їх переосмисленню в контексті сучасної виконавської парадигми й інтеграції новітніх художніх стратегій.

Аналіз досліджень та публікацій. Питання виконання камерного вокального твору у супроводі фортепіано охоплює широкий спектр музикознавчих напрямів, які висвітлюють різні аспекти ансамблевої взаємодії між вокальною та інструментальною партіями.

Серед сучасних наукових досліджень, присвячених проблемі синхронізації динамічних і агогічних параметрів як основи художньої цілісності камерного виконання, варто відзначити праці Л. Ніколаєвої, О. Басси. Через аналіз термінології камерно-вокальної музики перша авторка підкреслює жанрову специфіку таких форм, як «солоспів», «романс» і «пісня» (Ніколаєва, 2006: 257); а друга – у своїх працях розглядає багат шаровість духовної камерної вокальної музики українських композиторів, акцентуючи увагу на синхронізації інтонаційних і динамічних рівнів як носіїв глибинного змісту (Басса, 2018).

Дослідження О. Басси, присвячене творчості західноукраїнських композиторів першої третини ХХ століття, окреслює мотивацію як чинник формування інтонаційно-драматургічної структури твору. Особливу увагу вчена приділяє ролі мотиву як емоційно-смислового осердя, що зазнає трансформації під впливом національної ідентичності та європейських стильових тенденцій (Басса, 2011).

Інтерпретаційний аспект сучасних досліджень акцентує на взаємодії вокальної та фортепіанної

партій у межах агогічно-динамічного контексту. Зокрема, Д. Туз розглядає такі елементи, як художній баланс, ритмічна пульсація, дикція та нюансування, що формують ансамблеву єдність. Автор наголошує на важливості спільного темпо-динамічного дихання й інтуїтивного реагування виконавців на зміну музичного жесту партнера (Туз, 2021: 48).

Аналіз наукових джерел засвідчує, що синхронізація динамічних та агогічних параметрів у камерному ансамблі «голос – фортепіано» є наскрізною темою у сфері виконавського мистецтва. Вона охоплює як історичний, так і сучасний інтерпретаційний вимір, сприяючи формуванню новітніх методик ансамблевого музикування, які відповідають актуальним вимогам жанру та художньої виразності.

Мета статті – з'ясувати специфіку синхронізації динамічних та агогічних параметрів у вокально-фортепіанному ансамблі, охарактеризувати механізми досягнення інтонаційної та ритмічної єдності між вокалістом і концертмейстером, а також визначити роль взаємної чутливості, дихальної координації та інтерпретаційної узгодженості у формуванні цілісного художнього образу.

Виклад основного матеріалу. Однією з провідних тем сучасних наукових розвідок є концепція виконавської рівноправності, у межах якої взаємодія вокаліста і піаніста постає як спільне структурування музичної форми. Однак такий підхід вимагає високого рівня ансамблевого мислення, що ґрунтується на слуховій чутливості, інтонаційній узгодженості й глибокому розумінні стильових особливостей.

Камерно-вокальний жанр, що еволюціонував від барокового монодичного стилю до складних форм сучасності, став простором глибокого творчого діалогу виконавців, де провідними засобами виразності виступають динаміка та агогіка. В історико-культурному вимірі цей жанр пройшов низку етапів формування, в межах яких поступово утвердилася рівноправна роль фортепіанного супроводу.

Жанрово-стилістичне розмаїття камерного вокального жанру зумовлює різні підходи до тембрового, динамічного й агогічного співвідношення голосу та інструменту. У творах європейських композиторів (Ф. Шуберта, Й. Брамса, Г. Малера) спостерігається глибока драматургічна взаємодія між партіями, тоді як у творчості українських митців (таких як Б. Лятошинський, В. Косенко, В. Сильвестров) провідним є філософське осмислення музично-поетичного образу, що втілюється

через тонке узгодження агогічних та динамічних нюансів.

У камерному дуеті «голос – фортепіано» надзвичайно важливим є досягнення високого рівня ансамблевої злагодженості, що ґрунтується не лише на точному ритмічному виконанні, а й на гнучкому співналаштуванні динамічних і агогічних параметрів. Ці складові формують своєрідне інтонаційне поле спільного музикування, в межах якого реалізується образно-виразне наповнення твору.

Одним із ключових моментів у процесі синхронізації є динамічна взаємодія. У вокальному дуеті динаміка не може розглядатися лише як градація гучності – вона функціонує як засіб співвіднесення партій. Вокаліст та піаніст повинні спільно вибудовувати динамічну драматургію, дотримуючись балансу, в якому жоден з учасників не домінує, а навпаки – доповнює іншого.

Акомпанемент має не тільки підтримувати, а й стимулювати вокальну інтонацію, реагуючи на зміни динамічних відтінків у реальному часі. Злагодженість акцентів *crescendo* та *diminuendo*, нюансів *piano* та *forte* – все це створює єдиний звуковий контур ансамблю.

Ще складнішим аспектом є синхронізація агогічних змін – таких як *rubato*, *ritardando*, *accelerando*, *fermata* тощо. На відміну від метрично зафіксованого ритму, агогіка передбачає свободу, яка має бути контрольованою і розділеною між обома виконавцями. Здатність до тонкої агогічної взаємодії базується на декількох складових, якими є:

- вокальне дихання, як ключ до агогічної інтонації: початок фрази, її завершення, пунктирне розгортання або затримка – усе це задається дихальною логікою, яку повинен «зчитувати» піаніст;

- слухова чутливість обох учасників: виконавці мають реагувати на найменші зміни у темповій пластичності партнера;

- жестова і невербальна комунікація: часто саме зоровий контакт дозволяє уникнути розсинхронізації у складних агогічних епізодах.

Формування спільної інтерпретаційної ограніки передбачає саме репетиційний процес із визначенням кульмінаційних точок, логіки фразування, моментів агогічної свободи. Важливу роль також відіграє практичний досвід ансамблевого слухання, коли виконавці здатні не лише чути партію партнера, а й «передбачати» її розвиток. Це вимагає постійного внутрішнього діалогу і співпереживання музичного матеріалу.

У камерно-вокальному жанрі особливо значущим є фактор інтонаційної єдності. Динаміка і агогіка тут виступають як засоби інтонаційного мислення. Через спільне фразування, темпову

та динамічну гнучкість досягається інтонаційна органічність твору, що створює цілісний емоційний простір виконання.

Таким чином, синхронізація динамічних та агогічних параметрів у камерному дуеті «голос – фортепіано» є процесом багаторівневої взаємодії, що включає слухову, дихальну, ментальну й інтерпретаційну єдність.

Висока якість такої синхронізації забезпечує художню глибину, інтонаційну достовірність і стильову переконливість виконання.

Одним із показових творів для вивчення ансамблевої взаємодії у форматі «голос – фортепіано» є вокальний шедевр Франца Шуберта «Gretchen am Spinnrade» (Гретхен за прядкою) (тональність d-moll, темп – *Nicht zu geschwind*) створений на текст Йоганна Вольфганга Ґете.

Шубертівська *Lider* не лише відзначається глибоким психологізмом, а й вимагає високого рівня синхронізації динамічних та агогічних параметрів між вокалістом і акомпаніатором. Її драматургічна структура, темброво-ритмічна організація та інтонаційна тканина надають виконавцям широке поле для співтворчості та інтерпретаційної взаємодії.

Фортепіанна партія побудована на безперервному русі шестнадцяткових нот, що імітують обертання прядки – символ внутрішньої тривоги та нав'язливих думок героїні. Монотонний, але напружений фон є акустичним простором, у якому розгортається драматично насичена вокальна партія. Багата на інтонаційні вигукі, поступові й імпульсивні кульмінації вона охоплює широкий динамічний діапазон (від ніжного *piano* до емоційного *forte*), вимагаючи від співаків постійного співвідношення динамічних рівнів задля забезпечення балансу між виразністю голосу та насиченістю акомпанементу.

Концертмейстер повинен миттєво реагувати на зміну вокальної динаміки, зберігаючи ритмічну стабільність і водночас гнучкість у звуковій щільності, особливо в епізодах кульмінаційного нарощення (зокрема на словах «*Sein hoher Gang*» або «*sein Mund*»), де зростання фортепіанної фактури повинне відбуватися таким чином, щоб не приглушити вокальну експресію. Водночас й вокаліст має адаптувати динамічну інтенсивність до фактурних особливостей акомпанементу, не втрачаючи виразної артикуляції тексту і художнього сенсу.

Агогічні особливості твору виявляються у ритмічних відхиленнях, що спричинені емоційним напруженням (наприклад, у фразі «*Und ach, sein Kuß!*» традиційно застосовуються *ritardando* та *fermata*, які підсилюють риторичний ефект і драматичну вагу образу). Ключовим у виконанні

є відчуття спільного часу та інтерпретаційна згода: вокаліст ініціює агогічну зміну дихальним і фразувальним імпульсом, а піаніст має вловити й підхопити цю зміну без порушення драматургічної логіки. Аналогічно, у розділі «Meine Ruh' ist hin», де інтонаційна тканина набуває характеру внутрішнього монологу, темпова пульсація поступово піддається деформації: з'являються затримки, розтягування голосних, психологічні паузи, які вимагають миттєвої реакції акомпанементу. Таким чином, агогіка постає живим інтерпретаційним простором, де зміна часу є не механічною, а змістовно вмотивованою.

Формування єдиної фразувально-інтонаційної структури є необхідною умовою ансамблевої злагодженості. Вступна і завершальна частини фортепіанної партії задають загальний емоційний настрій твору й мають бути стилістично та агогічно узгодженими з вокальними епізодами. Це передбачає ретельну підготовчу роботу – аналіз поетичного тексту, виявлення ключових психологічних точок напруги й розрядки, а також спільне формування інтерпретаційної моделі *rubato* та дихальних пауз. Концертмейстер повинен орієнтуватися не лише на ритмічний малюнок, а й на дихальні фрази вокаліста, які задають логіку музичного розвитку.

В даному випадку «Gretchen am Spinnrade» Ф. Шуберта виступає показовим прикладом складної ансамблевої взаємодії, в якій динамічна і агогічна синхронізація реалізується через слухову чутливість, інтерпретаційну взаємну довіру та глибоке розуміння драматургії твору. Лише за умов повноцінної співпраці між вокалістом і акомпаніатором можливе створення психологічно достовірного, інтонаційно точного й художньо переконливого виконавського образу.

Іншим взірцем глибоко інтонаційного мислення, у якому чільне місце посідає синхронізація динамічних та агогічних параметрів між вокалістом і концертмейстером є камерно-вокальна мініатюра «Ой піду я межи гори» Василя Барвінського (на слова української народної пісні), Цей твір (тональність *h-moll* темп – *Andante sostenuto*) відзначається стриманим, медитативно-ліричним характером, що органічно впливає зі змісту поетичного першоджерела.

Вокальна партія твору сформована на основі інтонацій, типових для українського народного мелосу: лінія плавна, хвиляста, з обмеженим діапазоном, що створює враження інтимної розмови або внутрішнього монологу. Водночас фортепіанний супровід має прозору, гармонічно опрацьовану фактуру, яка виконує функцію звукового

фону, емоційно забарвлюючи вокальну фразу, але не перевантажуючи її.

В процесі виконання надзвичайно важливо зберігати баланс динамічної взаємодії: акомпанемент має звучати м'яко, з нюансованим підходом до педалізації та артикуляції, водночас точно підкреслюючи драматургічні зсуви, пов'язані з текстовими або гармонічними кульмінаціями.

Вокаліст, дотримуючись принципів природного звуковидобування, властивих українській пісенній традиції, має використовувати тонку динамічну градацію, поступово розширюючи динамічний діапазон у кульмінаційних фразах (наприклад, «та й не буде того віка»). Досягнення ансамблевої злагодженості у таких моментах передбачає спільно визначене інтерпретаційне бачення щодо пікових динамічних точок, які потребують узгодженого посилення звучання з боку обох виконавців.

Особливого значення у наданому творі набуває агогіка, що формує емоційний контур кожної фрази. Сповільнений темп і плавний рух музичного матеріалу дозволяють широко застосовувати агогічну свободу: легке *rubato*, затримки перед фразовими вершинами, риторичні паузи між рядками. Вокаліст у цьому випадку задає агогічний імпульс через дихальну структуру фрази, інтонаційний акцент або логіко-психологічне членування тексту, а акомпаніатор повинен з високою чутливістю реагувати на ці зміни, адаптуючи фактуру, педалізацію та внутрішню пульсацію до живої ритміки вокальної партії.

Ще одним важливим аспектом ансамблевої взаємодії в творі є формування фразувальної і смислової єдності. Стилістично та агогічно узгоджені вступ і завершення у фортепіано створюють обрамлення для вокального розвитку, підкреслюючи загальний емоційний настрій – тужливо-зосереджений, стримано-приглушений. Плавне злиття вокальної та фортепіанної партії у єдиний інтонаційний простір формує справжню камерну цілісність твору.

Таким чином, романс «Ой піду я межи гори» постає як глибоко інтимна камерно-вокальна мініатюра, де динамічна та агогічна синхронізація відіграють вирішальну роль у створенні художньої переконливості. Виконавська взаємодія тут ґрунтується на слуховій чутливості, спільному ритмічному диханні та точному фразуванні, що забезпечує втілення ліричного змісту з максимальною емоційною автентичністю.

Висновки. Синхронізація динамічних та агогічних параметрів у камерному ансамблі «голос – фортепіано» постає як багаторівневий виконавський процес, що охоплює інтонаційне,

структурно-фразувальне, темброво-драматургічне та емоційно-семантичне узгодження партій. У межах камерно-вокального жанру ці параметри виступають не лише техніко-виражальними засобами, а й основними чинниками формування художньої цілісності інтерпретації.

Аналітичне осмислення романсів Франца Шуберта («Gretchen am Spinnrade») та Василя Барвінського («Ой піду я межі гори») засвідчує, що ефективність ансамблевого виконавства визначається принципами паритетної взаємодії між вокалістом і концертмейстером. У цьому контексті динамічні імпульси, агогічні трансформації та фразова логіка формуються в межах постійного слухового діалогу, що забезпечує інтеграцію виконавських трактувань. Обидва учасники ансамблю постають як єдина художня субстанція, де будь-яка зміна темпу чи динаміки набуває спільно усвідомленого інтерпретаційного змісту, підпорядковується цілісному музично-образному задуму.

Виконавська практика таких творів вимагає високого рівня ансамблевого мислення, що охоплює:

- чутливість до нюансів вокального дихання як ключового чинника агогічного формотворення;
- здатність фортепіанної партії гнучко адаптуватися до інтонаційної динаміки вокальної партії;
- координацію у вибудовуванні фразових та динамічних арок як виявів інтонаційної цілісності ансамблю.

У цьому контексті синхронізація динамічних та агогічних параметрів постає як принципово важлива умова досягнення інтерпретаційної автентичності. Вона не лише активізує процес художньої взаємодії між партнерами, а й забезпечує розкриття образно-смыслового потенціалу твору, сприяючи гармонійному поєднанню композиторського задуму з виконавською індивідуальністю в межах стилістично вивіреного музичного висловлювання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Басса, Оксана Михайлівна. Камерно-вокальна творчість західноукраїнських композиторів першої третини ХХ століття в аспекті проблеми мотивації. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія: Мистецтвознавство 2. 2011. С. 17–23.
2. Басса, Оксана. Духовна тематика у камерно-вокальних творах В. Барвінського та Н. Нижанківського. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 28. 2018. С. 151–155.
3. Васильєва, Г. Г., І. О. Юлдашева, and В. В. Зорін. Камерно-вокальні фортепіанні твори доромантичного періоду: історична еволюція. *Молодий вчений* 4 (56). 2018. С. 480–483.
4. Ніколаєва, Лідія. Камерна вокально-інструментальна музика в аспекті проблем термінології. *Вісник Національного університету. Проблеми української термінології*. 2006. С. 255–259.
5. Полканов, Андрій Андрійович. Феномен камерного співу: від естетичних настанов до музично-семантичних властивостей. дис.... канд. мистецтвознавства: 17.00. 03 / Одеська національна музична академія імені АВ Нежданової. Одеса, 2021. 187 с.
6. Туз Д. Принципи вокального монологу в камерно-вокальній творчості українських композиторів. Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка. 2021. 84 с.

REFERENCES

1. Bassa, Oksana Mykhailivna. (2011). Kamerno-vokalna tvorchist zakhidnoukrainskykh kompozytoriv pershoi tretyny KhKh stolittia v aspekti problemy motyvatsii. [Chamber and Vocal Creativity of Western Ukrainian composers of the first third of the twentieth century in the aspect of the problem of motivation]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka*. Seria: Mystetstvoznavstvo 2. 17–23. [in Ukrainian].
2. Bassa, Oksana. (2018). Dukhovna tematyka u kamerno-vokalnykh tvorakh V. Barvinskoho ta N. Nyzhankivskoho. [Chamber vocal and instrumental music in the aspect of terminology problems]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. 28. 151–155. [in Ukrainian].
3. Vasyliieva, H. H., I. O. Yuldasheva, and V. V. Zorin. (2018). Kamerno-vokalni fortepianni tvory doromantynohoho periodu: istorychna evoliutsiia. [Chamber and Vocal Piano Works of the Domantic period: historical evolution]. *Molodyi vchenyi* 4 (56). 2018. 480–483. [in Ukrainian].
4. Nikolaieva, Lidia. (2006). Kamerna vokalno-instrumentalna muzyka v aspekti problem terminolohii. *Visnyk Natsionalnoho universytetu. Problemy ukrainskoi terminolohii*. 255–259. [in Ukrainian].
5. Polkanov, Andrii Andriiovych. (2021). Fenomen kamernoho spivu: vid estetychnykh nastanov do muzychno-semantychnykh vlastyvostei. [Chamber singing phenomenon: from aesthetic guidance to musical-semantic properties]. *dys.... kand. mystetstvoznavstva: 17.00. 03 / Odeska natsionalna muzychna akademiia imeni AV Nezhdanovoi*. Odesa. 187. [in Ukrainian].
6. Tuz D. (2021). Pryntsypy vokalnoho monolohu v kamerno-vokalnii tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv. [Principles of vocal monologue in the chamber and vocal work of Ukrainian composers]. *Lvivska natsionalna muzychna akademiia im. M. Lysenka*. 84. [in Ukrainian].