

УДК 788.6+78.087.1+78.071.1 (Цепколенко К.)
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-29>

Олексій ТИМКІВ,
orcid.org/0009-0009-3482-5215
магістр музичного мистецтва,
творчий аспірант
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
(Одеса, Україна) oleksiy.tymkiv21@gmail.com

ДУЕЛЬ-ДУЕТ № 7 ДЛЯ КЛАРНЕТА ТА ФОРТЕПІАНО КАРМЕЛЛИ ЦЕПКОЛЕНКО: ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

Метою статті є музичний і музично-виконавський аналіз, а також музикознавча та виконавська інтерпретація Дуель-Дуету № 7 для кларнета та фортепіано сучасної української композиторки, лауреатки Національної премії України імені Тараса Шевченка Кармелли Цепколенко. Музичний твір входить у виконавський репертуар автора статті. Методологія дослідження спирається на теоретичний та виконавський аналіз музичного тексту, а також на культурологічний аналіз контексту створення та історичних зв'язків аналізованого твору. Виконавський аналіз розуміється як поєднання технологічного, концепційного та психологічного підходів. Автор спирається на друковані наукові праці композиторки та усне спілкування з нею, а також на присвячені їй наукові праці Олександра Перепелиці, Юрія Семенова та інших. Дуель-Дует № 7 Кармелли Цепколенко, як і більшість зразків створеного нею авторського жанру «дуель-дуетів», досі ще ніколи не ставав об'єктом науково-виконавського аналізу, а також усебічного теоретичного, виконавського та історичного інтерпретування. Дуель-Дует № 7 – важлива віха розвитку так званої «фабульної сценарної розробки» Кармелли Цепколенко на шляху перенесення принципів постдраматичної театралізації від таких сценічних опусів композиторки, як міні-моноопера «Між двох вознів», до суто інструментальних творів. Якщо в Цепколенковій «Театральній сонаті» музичні теми є радше «топосами» («узагальненнями через жанр»), ніж образними характеристиками італійських ляльок, які й самі є символами певних психологічних типів, то в Дуель-Дуеті № 7 взагалі нема тем як таких. Замість тем маємо мотиви-алюзії, які лише натякають на певні музично-жанрові, позамузичні звукові або музично-історичні асоціації, докорінно змінюючи ці асоціації через зміну тембру, динаміки, артикуляції, темпу тощо, а втім, здебільш зберігаючи інтервальну структуру. Констатуємо кількісне та якісне розростання нових розширених виконавських технік, емансипацію й тематизацію нетрадиційних звучань та перехід від класичної композиції до «інструментального театру» й естетики перформансу.

Ключові слова: творчість Кармелли Цепколенко, Дуель-Дует № 7 для кларнета та фортепіано Цепколенко, музично-виконавський аналіз, музично-виконавська інтерпретація, композиція.

Oleksii TYMKIV,
orcid.org/0009-0009-3482-5215
Master of Music Art, Creative Postgraduate Student
The Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music
(Odesa, Ukraine) oleksiy.tymkiv21@gmail.com

DUELL-DUO NO. 7 FOR CLARINET AND PIANO BY KARMELLA TSEPKOLENKO: PERFORMANCE ANALYSIS AND INTERPRETATION

The article's objective is musical and musical-performance analysis as well as musicological and performance interpretation of Duell-Duo No. 7 for clarinet and piano by Karmella Tsepkolenko, a contemporary Ukrainian composer and a laureate of the Taras Shevchenko National Prize of Ukraine. The music work is included in the performing repertoire of the article's author. The research methodology is based on the theoretical and performance analysis of the musical text, as well as on the culturalological analysis of the context of creation and historical connections of the analyzed work. Performance analysis is understood as a combination of technological, conceptual and psychological approaches. The author relies on the composer's printed scientific works and oral communication with her, as well as on scientific works dedicated to her by Oleksandr Perepelytsia, Yurii Semenov, and others. Tsepkolenko's Duell-Duo No. 7 like most examples of her author's genre "Duell-Duo", has not yet become the object of scientific performance analysis, as well as of comprehensive theoretical, performance and historical interpretation. Duell-Duo No. 7 is an important milestone in the development of Tsepkolenko's so called "fictional (story-based) script development" on the way to transferring the principles of post-dramatic theatricalization from such stage opuses of the composer as the mini-mono-opera "Zwischen zwei Feuern" to purely instrumental works. If in Tsepkolenko's "Theatrical Sonata" the musical themes are rather "topi" ("generalizations through genre") than figurative characteristics of Italian dolls, which themselves are symbols of certain

psychological types, then in Duell-Duo No. 7 there are no themes as such at all. Instead of themes, we have motifs-allusions that only hint at certain musical-genre, extra-musical sound or music-historical associations, radically changing these associations through changes in timbre, dynamics, articulation, tempo, etc., but, however, mostly preserving the interval structure. We note the quantitative and qualitative growth of new extended performance techniques, emancipation and thematization of non-traditional sounds, and a transition from classical composition to "instrumental theater" and the performance's aesthetics.

Key words: *creativity of Carmella Tsepkolenko, Duell-Duo No. 7 for clarinet and piano by Tsepkolenko, music-performance analysis, music-performance interpretation, composition.*

Постановка проблеми. Кармелла Цепколенко є визначною українською композиторкою сучасності, відомою та виконуваною в Україні та за кордоном. Однак, її новаторську музичну творчість вивчено ще недостатньо. Зокрема, Цепколенко є творчицею кількох інноваційних музичних жанрів, наприклад жанру «Дуель-Дует». Дуель-Дует № 7 для кларнета та фортепіано набув великої міжнародної слави, виконувався та записувався багатьма видатними музикантами. Зважаючи на застосовані в цьому творі новаторські «розширені» техніки гри на кларнеті та фортепіано, а також на інноваційну музичну драматургію, його музикознавчий та музично-виконавський аналіз, а також музикознавча інтерпретація мають вагомое теоретичне та практичне значення.

Аналіз досліджень. У своїй кандидатській дисертації та в низці наступних музикознавчих праць Кармелла Цепколенко обґрунтувала теорію сценарної розробки музичного матеріалу, яка лежить в основі її творчого методу створення музичних творів. Таким чином вона сама започаткувала теоретичні засади вивчення своєї творчості. Перші наукові роботи, присвячені композиторці, з'являються у 1990-і роки, наприклад дипломна праця Анжеліки Фаніної «Про виявлення театральності у камерно-інструментальній творчості Кармелли Цепколенко» та статті Юрія Семенова в інтернет-журналі «Musica Ukrainica» (Семенов, 2000) та у другому виданні фундаментальної німецької енциклопедії «Musik in Geschichte und Gegenwart» / «Музика в історії та сучасності» (Semenov, 2000). У XXI столітті захищено низку дипломних робіт, магістерських та кандидатських дисертацій, зокрема Олександра Перепелиці «Актуальні жанрово-стильові тенденції сучасного фортепіанного виконавства» (Перепелиця О., 2014), Марини Перепелиці «Театральність у нетеатральних музичних жанрах творчості Кармелли Цепколенко» (Перепелиця М., 2017), Ся Мін «Актуальні стильові та композиційні тенденції розвитку жанру «драма» у творчості сучасних композиторів (на прикладі композицій К. С. Цепколенко)» (Ся Мін, 2024). Варто відзначити загальнотеоретичні праці Олени Берегової про інструментальний театр у творчості сучас-

них українських композиторів (Берегова, 2018; Berehova, 2023) та Григорія Ганзбурга щодо театралізації камерної музики (Ганзбург, 2011). Втім, аналізований нами твір не був предметом розгляду в жодній публікації.

Мета статті – музичний і музично-виконавський аналіз, а також музикознавча та виконавська інтерпретація Дуель-Дуету № 7 для кларнета та фортепіано Кармелли Цепколенко. При дослідженні твору, що входить у виконавський репертуар автора статті, застосовано методологію теоретичного та виконавського аналізу музичного тексту, а також культурологічного аналізу контексту створення та історичних зв'язків аналізованого твору. Виконавський аналіз розуміється як поєднання технологічного, концепційного та психологічного підходів.

Наукова новизна. Дуель-Дует № 7 для кларнета та фортепіано Кармелли Цепколенко досі ще не ставав предметом виконавського аналізу, а також усебічного теоретичного, виконавського та історичного інтерпретування.

Виклад основного матеріалу. Одна з провідних постатей сучасної української музики – Кармелла Семенівна Цепколенко – не просто композиторка й професорка, вона архітекторка музичного майбутнього. Її шлях – це симфонія відданості, таланту та глибокої культурної місії. Її творчість – це інтелектуальне і чуттєве мистецтво, що об'єднує авангардну естетику, театралізовану драматургію та інноваційний підхід до звукового простору, не боїться викликів та розширює уявлення про те, чим може бути сучасна композиція.

Ось декілька ключових віх її кар'єри:

- Освіта в Одеській спеціалізованій музичній школі ім. проф. П. С. Столярського та Одеській державній консерваторії ім. А. В. Нежданової сформувала її як творчиню унікального стилю.

- Від 1980 року викладає композицію, формує нові покоління українських композиторів в Одеській Національній музичній академії ім. А. В. Нежданової.

- Засновниця й керівниця Асоціації «Нова музика» – Української секції ISCM, що є мостом між українською та світовою авангардною сценою.

– Ініціаторка та мистецька керівниця фестивалю «Два дні й дві ночі Нової музики», який перетворює Одесу на центр інноваційного та експериментального мистецтва.

– Секретар правління НСКУ.

– Лауреатка Національної премії України імені Тараса Шевченка (2024) – найвищого визнання в українській культурі.

Дуель-Дует № 7 для кларнета та фортепіано (1998) – музичний двобій з глибоким підтекстом. Цей твір Кармелли Цепколенко – частина авторського циклу Дуель-Дуетів – створеного композиторкою жанру, що поєднує класичну камерну музику з модерною стилістикою та елементами театралізованого перформансу. Завважмо, що авторка називає жанр «Duell-Duo» без перекладу всіма мовами, що використовують латинський алфавіт, пишучи «Duell» з двома «ll», як у німецькій мові. Український переклад назви жанру – «Дуель-Дует»: обидві частини назви пишуться з великої літери, але відмінюється лише остання, тож у родовому відмінку буде «Дуель-Дуету» тощо.

За усним свідченням композиторки, жанр Дуель-Дуету будується на ідеї артистичного суперництва двох виконавців / виконавиць. Деякі Дуель-Дуети написані для різних інструментів, інколи для однакових, наприклад, Дуель-Дует № 6 для 2-х альтів та № 8 для 2-х флейтистів. Втім, кожен твір у цьому жанрі має бути справжньою музичною дуеллю, в якій як правило один з учасників / учасниць має перемогти. Зазвичай Дуель-Дуети пишуться для конкретних виконавців / виконавиць на їхнє бажання чи замовлення.

Кармелла Цепколенко написала свій музичний твір Дуель-Дует № 7 для кларнета та фортепіано 1998 року під час творчого композиторського перебування за стипендією у «резиденції», тобто домі творчості «Künstlerhof Schreyahn» (буквально «Творче подвір'я Шраян»), що розташований у німецькому селі Шраян в історичному краї Вендланд (колишня земля західних слов'ян вендів) у німецькій землі Нижня Саксонія. Твір був створений на прохання подружжя швейцарських музикантів – кларнетиста Майнрада Галлера (Meinrad Haller) та піаністки Франціски Рідер (Franziska Rieder), що виступали дуєтом як ансамбль «Klangheimlich». Відтак твір багато разів виконували не тільки ці, а й інші закордонні та українські музиканти. Є декілька записів виконання твору.

У Дуель-Дуеті № 7 Цепколенко подає інтенсивний діалог між кларнетом і фортепіано, де кожен інструмент – не просто партія, а персонаж із власною драматургічною роллю. Хоча в партитурі

Дуель-Дуету № 7 немає режисерських вказівок, тобто він має виконуватися у класичній, сказати б «акусматичній» манері без спеціального розрахунку на візуальні або сценічні акторські ефекти, а втім, по суті це – «інструментальний театр», тобто реальний сценічний діалог двох акторів: кларнетиста та піаністки. Кожен з виконавців-інструменталістів має свій тематизм, який може «обговорюватися» (розроблятися), імітуватися чи «перекривлятися» (спотворюватися) партнером. Враження «інструментального театру» підсилюється рясним вживанням «розширених технік» гри як на кларнеті, так і на фортепіано.

Статевий розподіл ролей між виконавцями у цьому творі також має психологічне значення для його виконання та сприймання. Слід підкреслити, що твір писався для конкретного подружжя музикантів – кларнетиста та піаністки, фотографії яких були перед очима композиторки під час створення твору. Хоча, звісно, можливі й інші варіанти статевого розподілу ролей (кларнетистка та піаніст, кларнетист та піаніст, кларнетистка та піаністка), але ненормативні варіанти можуть сприйматися, як інверсійні.

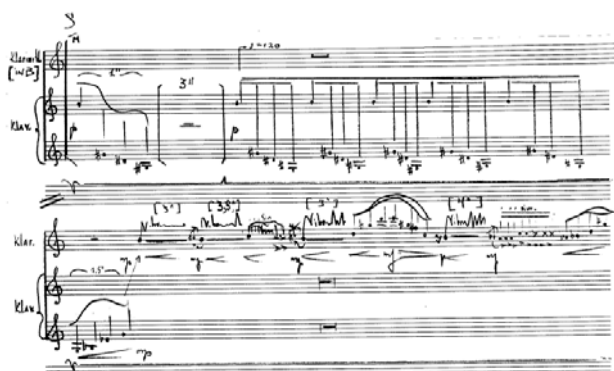
Музична форма Дуель-Дуету № 7 будується на принципах варіаційності та розробки – в результаті вона являє собою наскрізну форму, яка може бути трактована як тричастинна зі вступом, розробною середньою частиною, дуже трансформованою репризою та кодою. Увесь твір іде з позначкою *S/M*, тобто *senza metrum* (без метру, тобто без точних метричних часток та тактів). Втім, текст твору поділяється на короткі епізоди, кожному з яких вказано часотривалість.

Перша частина твору охоплює вступ та перші три цифри до великої «генеральної паузи» перед цифрою 4. Перша сторінка партитури до цифри 1 – вступ, в якому експонується основний тематичний матеріал твору. Перший мотив у фортепіано – спадний тризвучний пасаж *gis-moll* у нюансі *piano*, що повторюється як фігурація на правій педалі фортепіано. Це своєрідний епіграф, мотто твору, що породжує виразно романтичні, «елегійні» та «ностальгійні» алюзії (умовно – «спогад» або «мрія»). Ми перебуваємо у виразній сфері лірики або епічного зачину.

Після фігураційного обгравання початкового пасажу фортепіано грає висхідний тризвучний пасаж *crescendo* в *Es-dur* (умовно – дуже м'яка «фанфара»), втім, кларнет зненацька перехоплює його нотою *la* першої октави (за звучанням) у своєму тьмяному перехідному регістрі (*passaggio*).

Далі кларнет обграє цю ноту *a1*, використовуючи *vibrato* різної амплітуди (виписаної)

та *crescendo*. Початковий кларнетовий мотив (умовно – «стогін») при повторенні виконується з малосекундовим форшлагом, який можна умовно схарактеризувати як «хлип» (далі він трансформується у «крик»). Далі вібрато мотиву «стогону» перетворюється на «репетицію» однієї або двох нот *staccato* (за другим разом *staccato martellato*), що чергуються з шумовими безтоновими ударами клапанами: цей мотив можна умовно інтерпретувати як «стукіт» та «голосіння» або навіть якийсь інфернальний «регіт». Наступний «летючий» мотив кларнета – злітно-спадний пасаж, що поєднує й трансформує фортепіанові мотиви «фанфари» та «спогаду». Залежно від інтерпретації виконавця він може асоціюватися з якимсь «перелітним» рухом та гуркотом крил або навіть з жіночим чи дитячим «вереском».



Кармелла Цепколенко. Дуель-Дует № 7.
Початок твору

Усе початкове кларнетове соло можна інтерпретувати як раптове перемикання з лірико-епічного зачину у сферу драматичного діалогу, тобто як яскраве заперечення фортепіанового зачину. Отже, тематичний конфлікт твору відбувається між традиційно-романтичною музикою фортепіано та нестандартно-модерною грою кларнета, між гарною мрією минувшини та трохи незграбною «дошкольною» реальністю сучасності.

У відповідь фортепіано повторює свій «ностальгійний» та «фанфарний» мотиви, але «фанфарний» мотив композиторка віднесла вже до цифри 1, вочевидь натякаючи на те, що експозиційний вступ закінчився та починається розроблення поданого тематичного матеріалу. Втім, цього разу кларнет не вступає, натомість фортепіано грає висхідну, а потім спадну фігурацію тризвучних пасажів, які «забруднюються» дисонансами, а водночас набувають дзвінності у високому регістрі фортепіано (умовно – «передзвони»). Це фортепіанове соло закінчується повторен-

ням «фанфарного» та «ностальгійного» мотивів (у зворотній послідовності).

У цифрах 2 та 3 обидва інструменти грають разом – цей епізод можна трактувати як відверте одночасне зіткнення двох тематичних матеріалів, відповідно – двох виконавців. Кларнет розробляє попередній тематичний матеріал, цього разу в похмурому низькому регістрі шалюмо. У цифрі 2 кларнет обграє відмінність тонових та безтонових звуків, а в цифрі 3 розробляє «перелітні» пасажі. Фортепіано в цифрі 2 все ще намагається грати «фанфарні» та «ностальгійні» мотиви, але потім «піддається» й наслідує кларнетовий тематизм. Замість кларнетового *vibrato* фортепіано грає трелі з форшлагами (чи то диявольські трелі Тартіні, чи то трелі та *tremoli* «сонячних комах» фортепіанової Сонати № 10 Скрябіна), в цифрі 3 – «перелітний» пасаж, а під кінець цього епізоду одночасно виконує трель та контрастно-регістрову версію мотиву «стукоту», розподіленого між високим та відносно низьким регістрами фортепіано.

Після несподіваної «генеральної паузи» (5–6 секунд) починається розвинено-розробна середня частина. Цифра 4 справляє враження ліричного епізоду: фортепіано грає «ностальгійні» пасажі, а кларнет, виконавши мотив «стукоту», навіть вимальовує майже мелодичну лінію, утворену повторами мотиву «стогону» та помережану «перелітними» пасажами.

Здається, «лірика» може перемогти, але зненацька відбувається драстичне вторгнення жорстко трансформованого «перелітного» мотиву в артикуляції *fortissimo martellato* у низькому регістрі фортепіано, яким починається епізод соло фортепіано (цифра 5). Лівою рукою піаніст гримає в низькому регістрі м'якими повстяними кінцівками паличок від японських сен-пластин (*sen plates*) або по струнах рояля, видобуваючи тоношумові звуки, або по дерев'яному корпусу рояля, отримуючи шумові (безтонові) звуки. Брутальному мотиву лівої руки піаніста (або піаністки) контрастно діалогізують трансформовані мотиви «ностальгії» та «стукоту» («голосіння») у високому регістрі правої руки, якою піаніст вдаряє у верхньому регістрі фортепіано по струнах або по корпусу рояля твердими дерев'яними держаками паличок, видобуваючи дзвонні тоношумові та шумові звуки.

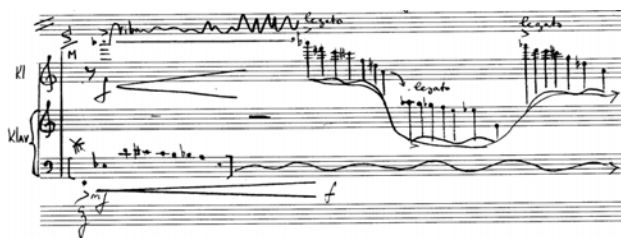
Закінчується цей розділ повторенням трансформованого в загрозу «ностальгійного» мотиву на нотах тризвуку *cis-moll* паличками по струнах у басовому регістрі фортепіано. Назагал, цифра 5 являє собою надзвичайно різкий тембровий контраст до попередніх розділів твору.



Кармелла Цепколенко. Дуель-Дует № 7. Цифра 5

Далі йде велике каденційне соло кларнета (цифра 6). Крім нот *vibrato*, трелей та пасажів, тут з'являються подібні до форшлагів швидкі мотиви на велику септиму догори та велику або малу нону вниз, які, до речі, нагадують скерцозний тематизм Арлекіна у «Театральній сонаті» Цепколенко. Поволі вони сполучаються з висхідними пасажами. Наприкінці цього епізоду вживається техніка *frullato*.

У цифрах 7–11 відбувається динамічне розроблення тематичного матеріалу. Фортепіано починає немовби передражнювати кларнет. Цей швидкий скерцозний епізод поволі набуває лиховісного характеру. Драматургічно він нагадує фугу у розробці Цепколенкової «Театральної сонати». У цифрі 11 надходить кульмінація – «крик» кларнета у регістрі *altissimo* на ноті *ges3* за звучанням в нюансі *forte crescendo* із сильним *vibrato*. Фортепіано акомпанує кларнету формулою з двох висхідних септим (малої та великої) та наступного спадного хроматичного пасажу. Формула повторюється, скільки бажає піаніст, за принципом «контрольованої алеаторики».



Кармелла Цепколенко. Дуель-Дует № 7. Цифра 11

Після паузи настає драматургічне «провалля»: у цифрі 12 кларнет взагалі не грає, ліва рука піаніста продовжує грати клавішами попередню алеаторичну формулу в нюансах *piano* та *pianissimo*, а права рука грає «передзвони» дерев'яними держа-

ками паличок у нюансі *mezzo-piano*. Таким чином, цифра 12 виглядає як темброва реприза цифри 5.

Нарешті, перед цифрою 13 починається реприза початкової «ностальгійної» теми фортепіано на тих самих нотах тризвуку *gis-moll* звичайним способом гри клавішами, але у вільному ритмі з артикуляцією *martellato* у нюансі *mezzo-piano*. Втім, «фанфарний» пасаж лівої руки піаніста на нотах тризвуку *Es-dur* продовжує нотою *ля* з форшлагом не кларнетист, а права рука піаніста. Експозиційні кларнетові пасажі замінюються у цій репризі на трель у лівій руці піаніста, а у правій руці піаніста на гостро дисонантні форшлагги, що імітують звуковисотну лінію «перелітного» мотиву.

У другій частині цифри 13 трель передається у праву руку піаніста, а ліва рука грає паличками по струнах в басовому регістрі «ностальгійний» тризвучний мотив. Потім права рука паузує, ліва рука аналогічним чином алеаторично повторює «перелітний» мотив, а кларнет вступає з «перелітними» пасажами та мультифоніками.



Кармелла Цепколенко. Дуель-Дует № 7. Цифра 13

Цифра 14 – соло кларнета, яке він починає з початкового «фанфарного» мотиву фортепіано та кларнетової ноти *ля*, закінчує початковим «ностальгійним» мотивом фортепіано, а між ними обграє початковий кларнетовий мотив тонових нот *staccato* та безтонових ударів по клапанах.

Таким чином, у цьому творі ми вбачаємо дві репризи: фортепіанову (кінець цифри 12 і цифра 13) та кларнетову (цифра 14).

У коді (цифри 15–17) кларнет грає мультифоніки та пасажі, у другій половині цифри 16 передає спадний пасаж правій руці піаніста, а в останній цифрі 17 взагалі паузує. Фортепіано ж своєю чергою грає алеаторично повторювані «перелітні» пасажі та погрозові мотиви у низькому регістрі: як клавішами, так і повстяними паличками по струнах.

Твір закінчується спотвореним «ностальгійним» мотивом, виконаним у низькому регістрі фортепіано повстяними паличками по струнах у нюансі *pianissimo* з артикуляцією *martellato* на нотах тризвуку *cis-moll* – тональності, яка очевидно виявляється прихованою головною тональністю цього твору.



Кармелла Цепколенко. Дуель-Дует № 7. Цифра 17

Таким чином, фортепіано ніби «перемагає», залишаючи за собою останнє слово – основний мотив твору, але це – «Пірова перемога», бо темброва трансформація мотиву означає цілковитий крах його первісної елегійної семантики.

Висновки. Дуель-Дует № 7 для кларнета та фортепіано – важлива віха розвитку «фабульної сценарної розробки» Кармелли Цепколенко на шляху перенесення постдраматичної театралізації від таких сценічних опусів, як мінімоноопера «Між двох вогнів», до суто інструментальних творів. Якщо в Цепколенковій «Театральній сонаті» музичні теми є радше «топосами» («узагальненнями через жанр»), ніж образними характеристиками італій-

ських ляльок, які й самі є скоріше символами певних психологічних типів, ніж самостійними персонажами, то в Дуель-Дуеті № 7 взагалі нема тем як таких. Замість тем маємо мотиви-алюзії, які лише натякають на певні музично-жанрові, позамузичні звукові або музично-історичні асоціації, докорінно змінюючи ці асоціації через зміну тембру, динаміки, артикуляції, темпу тощо, а втім, здебільш зберігаючи інтервальну структуру. У Дуель-Дуеті № 7 відбувається кількісне та якісне розростання нових розширених виконавських технік, емансипація й тематизація нетрадиційних звучань та перехід від класичної композиції до «інструментального театру» й естетики перформансу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берегова, О. М. Інструментальний театр у творчості сучасних українських композиторів. *Культурологічна думка*. Київ, 2018. № 14. С. 102–108.
2. Ганзбург, Г. І. Пісенний театр Роберта Шумана. Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – муз. мистецтво. Харків, 2011. 21 с.
3. Перепелиця, М. Ю. Театральність у нетеатральних музичних жанрах творчості Кармелли Цепколенко. Дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – муз. мистецтво. Київ, 2017. 276 с.
4. Перепелиця, О. О. Актуальні жанрово-стильові тенденції сучасного фортепіанного виконавства (на матеріалі творів Б. Бартока, В. Рунчака, В. Сильвестрова, К. Цепколенко). Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – муз. мистецтво. Одеса, 2014. 18 с.
5. Семенов, Ю. Є. Кармелла Цепколенко – контекст та постать композиторки. Прибл. 2000. <http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/a-semenov-tsepkolenko.html> (дата звернення: 30.04.2025).
6. Ся Мін. Актуальні стильові та композиційні тенденції розвитку жанру «драма» у творчості сучасних композиторів (на прикладі композицій К. С. Цепколенко). Дис. ... д-ра філософії: 025 – муз. мистецтво. Одеса, 2024. 215 с.
7. Тимків, О. І. «Театральна соната» для кларнета та фортепіано Кармелли Цепколенко: виконавський аналіз та інтерпретація. *Музичне мистецтво і культура*. Одеса, 2024. Вип. 40. С. 403–418.
8. Цепколенко, К. С. Формування особистості студента-композитора (основні принципи методики навчання в класі композиції). Одеса: Друк, 2008. 118 с.
9. Berehova, Olena. Instrumental Theater in Ukrainian Women Composers' Creativity: The Communication Aspect. *Lietuvos muzikologija*, 2023, 24, 32–57.
10. Maidenbergh-Todorova, Kira; Khoroshavina, Olena; Hodina, Inna; Voronovskaya, Olga. Improvization as a factor of compositional and performance interpretation of modern instrumental music (on the example of "Solo-Solissimo" for violin by K. Tsepkolenko). *Rast Musicology Journal*. Winter 2021. Vol. 9, no. 2. P. 2879–2892.
11. Perepelytsia, Oleksandr O. "Scenario Development of Musical Material" as a Method of Composition and Instruction Created by Ukrainian Composer Karmella Tsepkolenko. *Music Scholarship*. 2020. No. 1. P. 101–109.
12. Semenov, Jurij. Tsepkolenko, Karmella. *Musik in Geschichte und Gegenwart Online* / hrsg. von Laurenz Lütteken. New York; Kassel; Stuttgart, 2016ff., zuerst veröffentlicht 2000, online veröffentlicht 2016. <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/592991> (дата звернення: 30.04.2025).
13. Xia, Ming. Evolution of the Genre of the Piano Concerto (2002). *Художня культура. Актуальні проблеми*. Київ, 2022. № 18 (2). С. 22–29.

REFERENCES

1. Berehova, O. M. (2018) Instrumentalni teatr u tvorchosti suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv. [Instrumental Theater in the Modern Ukrainian Composers' Creativity]. *Kulturolohichna dumka*, 2018, 14, 102–108. [in Ukrainian]
2. Hanzburh, H. I. (2011) Pisennyi teatr Roberta Shumana. Avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva: 17.00.03 – muz. mystetstvo. [Robert Schumann's Song Theater. Dis. abstract ... candidate of art studies: 17.00.03 – music art]. Kharkiv. 21 s. [in Ukrainian].
3. Perepelytsia, M. Yu. (2017) Teatral'nist' u neteatral'nykh muzychnykh zhanrakh tvorchosti Karmelly Tsepkolenko. Dys. ... kand. mystetstvoznavstva: 17.00.03 – muz. mystetstvo [Theatricality in non-theatrical musical genres of Karmella Tsepkolenko's work. Dis. ... candidate of art studies: 17.00.03 – music art]. Kyiv. 276 p. [in Ukrainian].
4. Perepelytsia O.O. (2014) Aktualni zhanrovo-stylovi tendentsii suchasnoho fortepiannoho vykonavstva (na materialy tvoriv B. Bartoka, V. Runchaka, V. Sylvestrova, K. Tsepkolenko). Avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva: 17.00.03 – muz. mystetstvo [Actual Genre and Stylistic Trends in Contemporary Piano Performance (Based on Works by B. Bartók, V. Runchak, V. Silvestrov, K. Tsepkolenko). Dis. abstract ... candidate of art studies: 17.00.03 – music art]. Odessa. 18 p. [in Ukrainian].

5. Semenov, Y. E. (ca 2000) Karmella Tsepkenko – kontekst ta postat' kompozytorky. [Karmella Tsepkenko – the context and character of the composer]. <http://www.musica-ukrainica.odessa.ua a-semenov-tsepkenko.html> (date of access: 30.04.2025). [in Ukrainian].
6. Xia, Ming. (2024) Aktualni stylovi ta kompozytsiini tendentsii rozvytku zhanru «drama» u tvorchosti suchasnykh kompozytoriv (na prykladi kompozytsii K. S. Tsepkenko). Dys. ... d-ra filosofii: 025 – muz. mystetstvo. [Actual stylistic and compositional trends in the development of the "drama" genre in the work of modern composers (on the example of the compositions of K. S. Tsepkenko). PhD dis.: 025 – music art]. 215 p. [in Ukrainian].
7. Tymkiv, O. I. (2024) «Teatralna sonata» dlia klarneta ta fortepiano Karmelly Tsepkenko: vykonavskyj analiz ta interpretaciia [“Theatrical Sonata” for clarinet and piano by Karmella Tsepkenko: Performance Analysis and Interpretation]. Muzychne mystetstvo i kultura. Odesa. 40, 403–418 [in Ukrainian].
8. Tsepkenko, K. S. (2008) Formuvannia osobystosti studenta-kompozytora (osnovni pryncypy metodyky navchannia v klasi kompozycji). [Formation of the personality of a student-composer (the main principles of teaching methods in the composition class)]. Odesa: Druk. 118 p. [in Ukrainian].
9. Berehova, Olena. (2023) Instrumental Theater in Ukrainian Women Composers’ Creativity: The Communication Aspect. Lietuvos muzikologija, 24, 32–57.
10. Maidenberg-Todorova, Kira; Khoroshavina, Olena; Hodina, Inna; Voronovskaya, Olga. (Winter 2021) Improvization as a factor of compository and performance interpretation of modern instrumental music (on the example of “Solo-Solissimo” for violin by K. Tsepkenko). Rast Musicology Journal, 9, 2, 2879–2892.
11. Perepelytsia, Oleksandr O. (2020) “Scenario Development of Musical Material” as a Method of Composition and Instruction Created by Ukrainian Composer Karmella Tsepkenko. Music Scholarship, 1, 101–109.
12. Semenov, Jurij. (2000) Tsepkenko, Karmella. [Tsepkenko, Karmella]. Musik in Geschichte und Gegenwart Online / hrsg. von Laurenz Lütken. New York; Kassel; Stuttgart, 2016ff., zuerst veröffentlicht 2000, online veröffentlicht 2016. <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/592991> (date of access: 30.04.2025).
13. Xia, Ming. (2022) Evolution of the Genre of the Piano Concerto (2002). Khudozhnia kultura. Aktualni problemy, 18 (2), 22–29.