

Юлія РАДКЕВИЧ,

orcid.org/0000-0003-0665-0023

доктор філософії,

старший викладач кафедри сольного співу та оперної підготовки

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

(Харків, Україна) radkevich.yulia@ukr.net

ВИКОНАВСЬКА СПЕЦИФІКА КАМЕРНО-ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ І. КАРАБИЦЯ, Ю. ІЩЕНКА, В. ГУБАРЕНКА (НА ПРИКЛАДІ ВОКАЛЬНИХ ЦИКЛІВ ДЛЯ СОПРАНО)

У статті здійснено ґрунтовний виконавсько-інтерпретаційний аналіз камерно-вокальних циклів для сопрано сучасних українських композиторів Івана Карабиця, Юрія Іщенка та Віталія Губаренка. Камерно-вокальний жанр осмислюється як одна з провідних форм художнього мислення української музики другої половини ХХ – початку ХХІ століття, у межах якої з максимальною виразністю виявляються інтонаційно-стильові особливості авторської мови, символічні моделі поетичного тексту та специфіка взаємодії вокальної й інструментальної сфер. Акцентується, що камерно-вокальна лірика, на відміну від масштабних вокально-симфонічних жанрів, орієнтована на інтонаційно-образну мікродраматургію, психологічну заглибленість та інтимізовану комунікацію зі слухачем, що зумовлює особливі вимоги до виконавської культури.

На матеріалі вокальних циклів «Пастелі» І. Карабиця, «Календарні пісні» Ю. Іщенка та «Простягни долоні» В. Губаренка виявлено комплекс взаємопов'язаних вокально-технічних, інтонаційно-мовних, темброво-регістрових, драматургічних і ансамблевих чинників, які формують специфіку виконання творів для високого жіночого голосу. Доведено, що імпресіоністична звукова поетика І. Карабиця передбачає домінування м'якого кантіленного звуко-ведення, тонкої динамічної нюансировки, інтонаційної стабільності та особливої уваги до тембрової прозорості. Фольклорно-модерністична концепція Ю. Іщенка актуалізує декламаційно-ритмічну природу слова, артикуляційну мобільність, ладову варіативність і здатність виконавиці поєднувати мовленнєву виразність із повноцінною вокальною опорою. Психологічно насичена камерна лірика В. Губаренка потребує високого рівня емоційного самоконтролю, тембрової пластичності, гнучкого фразування та цілісного драматургічного мислення.

Особливу увагу приділено ролі фортепіано як рівноправного учасника камерного ансамблю, що не лише супроводжує вокальну лінію, а й формує інтонаційно-сміслову поле твору, визначає його драматургічну логіку та психологічну напругу. Узагальнено практичні виконавські рекомендації щодо організації дихання, регістрової рівності, дикційної чіткості, ансамблевого балансу та інтерпретаційної цілісності, які можуть бути використані у сучасній концертній і педагогічній практиці.

Ключові слова: камерно-вокальна музика, вокальний цикл, сопрано, виконавська інтерпретація, сучасні українські композитори, ансамбль голос – фортепіано.

Julia RADKEYCH,

orcid.org/0000-0003-0665-0023

Doctor of Philosophy,

Senior Lecturer at the Department of Solo Singing and Opera Training

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) radkevich.yulia@ukr.net

PERFORMANCE SPECIFICITY OF CHAMBER AND VOCAL WORKS I. KARABYTS, Y. ISHKENKA, V. GUBARENKA (ON THE EXAMPLE OF VOCAL CYCLES FOR SOPRANO)

The article provides a thorough performance-interpretation analysis of the chamber-vocal cycles for soprano by modern Ukrainian composers Ivan Karabyts, Yuriy Ishchenko, and Vitaly Gubarenko. The chamber-vocal genre is understood as one of the leading forms of artistic thinking of Ukrainian music of the second half of the 20th – beginning of the 21st century, within which the intonation and stylistic features of the author's language, symbolic models of the poetic text, and the specifics of the interaction of the vocal and instrumental spheres are revealed with maximum expressiveness. It is emphasized that chamber-vocal lyrics, in contrast to large-scale vocal-symphonic genres, are focused on intonation-figurative microdramaturgy, psychological depth and intimate communication with the listener, which causes special requirements for performance culture.

On the material of the vocal cycles «Pastels» by I. Karabyts, «Calendar songs» by Yu. Ishchenko and «Outstretched palms» by V. Gubarenko, a complex of interconnected vocal-technical, intonation-linguistic, timbre-register, dramaturgical

and ensemble factors was revealed, which form the specifics of the performance of works for a high female voice. It has been proven that the impressionistic sound poetics of I. Karabyts presupposes the dominance of soft cantilene sound management, fine dynamic nuances, intonation stability and special attention to timbral transparency. Yu. Ishchenko's folklore-modernist concept actualizes the declamation-rhythmic nature of the word, articulation mobility, tonal variability and the performer's ability to combine speech expressiveness with full-fledged vocal support. Psychologically rich chamber lyrics of V. Gubarenka requires a high level of emotional self-control, timbral plasticity, flexible phrasing and integrated dramatic thinking.

Special attention is paid to the role of the piano as an equal member of the chamber ensemble, which not only accompanies the vocal line, but also forms the intonation and meaning field of the piece, determines its dramatic logic and psychological tension. Practical performing recommendations regarding the organization of breathing, register equality, diction clarity, ensemble balance and interpretive integrity are summarized, which can be used in modern concert and pedagogical practice.

Key words: vocal chamber music, vocal cycle, soprano, performance interpretation, modern Ukrainian composers, voice-piano ensemble.

Постановка проблеми. Камерно-вокальний жанр у творчості українських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття постає як один із найдинамічніших напрямів національного музичного розвитку, у межах якого з максимальною рельєфністю проявляються інтонаційно-стильові концепти автора, моделі символічного мислення та інноваційні підходи до взаємодії вокальної й інструментальної сфер. На відміну від масштабних вокально-симфонічних форм, камерно-вокальна лірика орієнтується на загострену психологічну деталізацію, інтонаційно-образну мікродраматургію та інтимізовану комунікативність, що висуває принципово нові вимоги до виконавського прочитання.

Особливої ваги набувають вокальні цикли для високого голосу (сопранових типів), у яких концентрується комплекс розширених технічних і художніх завдань: підвищена теситурна насиченість, варіативна регістрова конфігурація, артикуляційна гнучкість, значні ресурси дихальної опори, чутливість до темброво-гармонічного балансу. Ці параметри поєднуються з високою семантичною щільністю поетичного тексту та камерною близькістю вокальної артикуляції до слухача. Для таких творів є характерними ускладнені фактурні моделі, індивідуальні гармонічні стратегії, використання трансформованих фольклорних інтонаційних джерел, модифікації декламаційної формули, а також змішані типи вокалізації – від кантилен до речитативно-інтонаційних і темброво-кolorистичних прийомів.

Попри наявність значного масиву музикознавчих досліджень, присвячених історії, жанровим моделям та поезії української камерно-вокальної музики, виконавські аспекти циклів для високого жіночого голосу залишаються недостатньо розробленими. Переважна частина праць зосереджується на структурно-стильовому, текстологічному та композиторсько-аналітичному рівнях, тоді як проблеми інтонаційної артикуляції, регі-

стрової палітри, принципів дихально-фразувальної побудови, психофізіології звуковедення, тембрової драматургії та особливостей ансамблевої взаємодії голосу з камерним супроводом – висвітлені лише фрагментарно.

У зв'язку з цим актуалізується потреба у створенні комплексного виконавсько-інтерпретаційного підходу до камерно-вокальних циклів для сопрано (на прикладі «Пастелів» І. Карабиця, «Календарних пісень» Ю. Іщенко та «Простягни долоні» В. Губаренка), що охоплював би вокально-технічний, інтонаційно-артикуляційний, семантико-драматургічний, темброво-ансамблевий та психоакустичний рівні функціонування твору. Розроблення такої моделі дозволить не лише систематизувати наявні виконавські стратегії, а й сформулювати практично орієнтовані рекомендації для вокалістів і концертмейстерів, сприятиме підвищенню професійного рівня інтерпретаційної культури та розширенню національного камерно-вокального виконавського дискурсу.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика камерно-вокального жанру в українському музикознавстві останніх десятиліть посідає помітне місце, однак акценти здебільшого зміщені або в бік загальноестетичних засад камерного співу, або в бік індивідуально-авторських стилістик окремих композиторів. Одним із фундаментальних досліджень, що формує теоретико-методологічне підґрунтя для осмислення камерного вокального виконавства, є дисертація А. Полканова «Феномен камерного співу: від естетичних настанов до музично-мовних властивостей» (Полканов, 2021), де камерний спів розглянуто як цілісний художній феномен із власною системою інтонаційно-мовних, тембрових та комунікативних параметрів. роботі окреслено коло проблем, що безпосередньо стосуються виконавської інтерпретації: специфіка камерного інтонування, баланс між словесним та музичним началами, роль «розмовного» тембрового регістру, що

особливо важливо для аналізу камерно-вокальних творів сучасних українських композиторів.

Безпосередньо до сучасної української камерно-вокальної практики звертається О. Руденко в дисертаційному дослідженні «Камерно-вокальна творчість Віталія Губаренка: симбіоз слова, музики і виконавства» (Руденко, 2021). Автор розглядає камерно-вокальну спадщину композитора як єдиний комплекс, у якому поетичний текст, композиційна організація та виконавська інтерпретація органічно взаємодіють. Важливим для нашої теми є наголос на виконавських стратегіях реалізації інтонаційної мови композитора В. Губаренка, зокрема у його вокальних циклах для високого голосу: аналізується робота з нюансами дикції, динаміки, темброво-реєстрового планування, що задає орієнтири для осмислення виконавської специфіки камерно-вокальних творів інших сучасних авторів.

Стаття В. Куц «Камерно-вокальна творчість Івана Карабиця в українському музикознавчому дискурсі» (Куц, 2021) репрезентує інший важливий вектор наукових досліджень – історико-стильове й жанрове позиціонування камерно-вокальних творів композитора І. Карабиця. Дослідниця простежує рецепцію творчості композитора в науковій літературі, окреслює коло його камерно-вокальних опусів, визначає місце вокальних циклів у загальному стилістичному профілі композитора. Хоча виконавські аспекти тут не виступають центральним об'єктом розгляду, робота є важливою для окреслення репертуарного поля, в межах якого актуалізується проблема інтерпретації циклів для сопрано.

Вагомим доповненням до цього напряму є дослідження М. Гаркуші «Нелінійність художнього мислення піаніста-концертмейстера в контексті поезики вокального циклу (на прикладі «Осінніх сонетів» В. Губаренка)» (Гаркуша, 2024). У статті фокус зміщено на партнера співака – піаніста-концертмейстера, чия творча свідомість тлумачиться як нелінійна система, що реагує на поезику сучасного вокального циклу. Авторка аналізує фактурно-гармонічні, ритмічні та темброві параметри фортепіанного супроводу, показуючи, як вони впливають на формування загальної драматургії твору й на виконавські рішення вокаліста. Таким чином, дослідження підкреслює ансамблеву природу камерно-вокального виконавства, але при цьому не зосереджується спеціально на специфіці високого голосу.

На рівні репертуарно-довідкового й виконавсько-педагогічного дискурсу важливими є праці, присвячені аналізу окремих вокальних циклів

та творчості сучасних українських авторів. У дипломному дослідженні М. Гриньо розглянуто «Теоретичний та виконавський аспект вокального циклу Петра Гайдамаки «Так ніхто не кохав» на вірші Володимира Сосюри» (Гриньо, 2019), де комплексно аналізуються поетичне джерело, композиційна будова, фактура супроводу і, що особливо цінно для нашої теми, – специфіка вокальної партії для високого голосу (робота з верхнім регістром, дихальною опорою, артикуляційною виразністю). На офіційному сайті І. Карабиця (дата звернення: 03.12.2025) подано систематизований перелік його камерно-вокальних творів, зокрема вокальних циклів, що створює базу для подальшого наукового й виконавського опрацювання репертуару. Біографічні та репертуарні матеріали щодо творчості Ю. Іщенка в електронному ресурсі «Український музичний світ» (дата звернення: 03.12.2025) доповнюють загальну картину сучасної української камерно-вокальної музики, але, так само як і попередній ресурс, мають переважно інформаційно-довідковий характер.

Отже, існуючі дослідження й публікації дозволяють окреслити теоретико-естетичні параметри камерного співу, проаналізувати камерно-вокальну творчість окремих композиторів крізь призму жанрово-стильових і частково виконавських підходів, а також виявити специфіку мислення піаніста-концертмейстера як рівноправного учасника камерно-вокального діалогу. Проте спеціальної уваги до комплексної виконавської специфіки камерно-вокальних творів саме сучасних українських композиторів у форматі вокальних циклів для сопрано – з урахуванням поєднання темброво-реєстрових, дикційно-інтонаційних, дихальних, ансамблевих і драматургічних чинників – у науковій літературі поки що бракує. Заповнення зазначеної прогалини й зумовлює актуальність пропонованого дослідження.

Мета статті полягає у всебічному аналізі виконавської специфіки камерно-вокальних циклів для сопрано у творчості сучасних українських композиторів І. Карабиця, Ю. Іщенка, В. Губаренка з окресленням їхніх вокально-технічних, інтонаційно-мовних, темброво-ансамблевих та драматургічних характеристик.

Виклад основного матеріалу. Виконавська специфіка камерно-вокальних творів сучасних українських композиторів найповніше розкривається у вокальних циклах, створених для високого жіночого голосу, адже саме цей голосовий регістр дозволяє з особливою точністю передати інтонаційні, темброві та динамічні нюанси, характерні для камерно-ліричної естетики українського

музичного модернізму другої половини XX століття. Звернення до комплексного аналізу вокальних циклів Івана Карабиця «Пастелі», Юрія Іщенка «Календарні пісні» та Віталія Губаренка «Простягни долоні» уможливило виявлення цілісної системи вокально-технічних, інтонаційно-мовних, драматургічних і ансамблевих чинників, що формують специфіку їх виконавської інтерпретації.

Усі розглянуті цикли орієнтовані на високу теситуру жіночого голосу та характеризуються розширеним діапазоном (переважно до d^2 – f^2), що зумовлює необхідність стабільного володіння верхнім регістром, точного інтонаційного контролю, раціонального розподілу дихання та збереження тембрової цілісності в умовах змінної регістрової конфігурації.

Визначальними виконавськими завданнями стають утримання високої теситури, інтонаційна точність у складному ладо-гармонічному просторі, пластичне фразування, робота з мікродинамічними градаціями та формування інтимного камерного звучання у взаємодії з фортепіано. Хоча кожен із композиторів вибудовує власну модель камерної вокальності, усі вони апелюють до виконавиць як до високопрофесійної інтерпретаторки, здатної поєднувати технічну досконалість, аналітичне мислення та психологічну глибину.

У вокальному циклі «Пастелі» Івана Карабиця (YouTube-ресурс, дата звернення: 03.12.25) на вірші П. Тичини реалізується імпресіоністичний тип звуковедення, що спирається на плинну кантилену, м'яку атаку звука та вишукану нюансову палітру. Вокальна лінія формується з довгих аркових фраз, які потребують економного використання дихання й бездоганного володіння технікою legato. Гармонічна мова циклу є динамічно змінною, тяжіє до модальних нашарувань і коливань між дорійськими, міксолідійськими та іншими структурами, створюючи ефект рухливої світлотінності. За таких художньо-стильових умов інтонаційна точність набуває статусу одного з ключових виконавських пріоритетів, оскільки навіть мінімальні інтонаційні відхилення здатні порушити пастельно-прозору звукову тканину. Загальна звукова атмосфера циклу визначається акварельною м'якістю та делікатністю, що виключає форсування, надмірний тиск і широке вібрато. Відтак для сопрано принципово важливими є рівність регістрів, володіння змішаним типом голосоутворення та здатність зберігати інтонаційну чистоту й природну темброву пластичність у камерному форматі.

Зазначені принципи послідовно втілюються в кожній мініатюрі циклу. «Пробіг зайчик...»

(Andante) відкриває композицію ефектом миттєвого світлового спалаху, що співвідноситься з образом «сонячного зайчика»; інтонаційна мова ґрунтується на дрібних секундових рухах, мелізматичних штрихах і лабільності ладових опор, а прозора фортепіанна фактура створює враження мерехтіння. Вокальна партія тяжіє до приглушеної, майже напівшепітної манери з мінімізованим вібрато, що вимагає ретельного дихального контролю та регістрової рівності. У частині «Випив доброго вина...» (Andante) відбувається перехід до більш розгорнутої аріозної мелодики з хвилюподібними динамічними процесами; стилізовані народнопісенні інтонації поєднуються зі свободою тонального тяжіння. Третя мініатюра «Колівалося флейтами...» (Poco andante) найповніше втілює принцип звукової живописності: розмиті гармонії та флаголетні алюзії фортепіано формують образ звукового пейзажу, тоді як вокальна партія потребує виняткової інтонаційної стабільності й дикційної прозорості. Фінал циклу – «Укрийте мене, укрийте...» – постає драматургічною кульмінацією з речитативно-декламаційним типом інтонування, різкими інтервальними стрибками та емоційно насиченою фортепіанною фактурою. Відсутність темпової ремарки відкриває можливість для індивідуального психологічного прочитання. Загалом цикл «Пастелі» демонструє органічний синтез імпресіоністичної звукової поетики з українською ліричною інтонаційною традицією, де фортепіано виступає рівноправним носієм образності та активним учасником драматургічного процесу.

На відміну від імпресіоністичного підходу Івана Карабиця, цикл «Календарні пісні» Юрія Іщенка (YouTube-ресурс, дата звернення: 03.12.2025) ґрунтується на модерністичному переосмисленні архаїчних фольклорних інтонаційних моделей, що утворюють особливий тип ритмо-фонетичної вокальної декламації. Природний жест українського слова, його звуко-ритмічна організація визначають не лише мелодичний контур, а й побудову фрази, динаміку, артикуляцію та загальну драматургію циклу. Вокальна лінія тяжіє до відкритої народної манери, проте композитор послідовно уникає прямої цитатності: ладові формули веснянок, русальних, купальських і жнивнярських пісень інтегруються в сучасне гармонічний простір із використанням поліладовості, асиметричних ритмічних структур і частих метричних змін. Це зумовлює підвищені вимоги до артикуляції: від чіткості приголосних, правильного розташування наголосів, мовленнєвої мобільності та логічної інтонаційної пружності

залежить достовірність виконання циклу. Технічні завдання включають уміння поєднувати речитативно-декламаційні лінії з повноцінною вокальною опорою, підтримувати інтонаційну точність у процесі ладових зміщень та володіти широкою динамічною шкалою – від «дихаючої» прозорості веснянки до ритуальної екстатичності купальської частини. Структура циклу відтворює календарний рік: початкова веснянка асоціюється з пробудженням, легкі вигуки, висхідні секунди і прозора фактура фортепіано передають перший весняний рух, нерівномірний «живий» ритм та змінний метр – природність хороводів. Русальна пісня вводить тінювий, водянистий план: вокальна лінія ковзає напівтонами, гармонія балансує між мажором і мінором, арпеджійна фактура фортепіано малює воду, що водночас віддзеркалює світло й приховує небезпеку. Купальська частина становить кульмінацію циклу: енергія вогню, ритмічне остінато фортепіано з кластерами, стрибкоподібні квартово-квінтові інтонації у голосі, які вимагають активної дихальної опори та точного володіння верхнім регістром. Жнивницька частина насичена статичністю й працюютою рівномірністю: ритмічні формули супроводу нагадують повторюваний жест праці, вокальна партія стає більш декламаційною, наближаючись до протяжних монодій, з мінімальними динамічними контрастами та мелодичною стриманістю. Осіння частина завершує календарну дугу: розріджена фактура з паузами й затримками, приглушене звучання голосу, тяжіння до мінорних ладових варіантів створюють відчуття згасання, внутрішнього підсумку й замикання річного кола. Фортепіано в «Календарних піснях» виступає не акомпанементом у традиційному сенсі, а рівноправним учасником обрядової дії, що творить атмосферу, символічні стани та образи природних стихій. У результаті цикл постає як цілісний музично-обрядовий простір, де фольклорна традиція не реконструюється буквально, а осмислюється через призму національного модернізму, а для виконавця твір становить складний комплекс художніх і технічних завдань, пов'язаних із контролем тембру, дихання, декламаційної ясності, нерівномірної пульсації й гнучкої, «живої» фрази.

Вокальний цикл Віталія Губаренка «Простягни долоні» (YouTube-ресурс, дата звернення: 03.12.2025) на вірші В. Сосюри репрезентує інший вимір камерної вокальності – інтимне ліричне висловлювання, побудоване на тонких драматургічних напругах, стриманих кульмінаціях та гнучкому *rubato*, що відображає внутрішні стани ліричного героя. Вокальна тканина тут набуває

найбільшої драматичної насиченості: переважають темброво-колеристичні прийоми, імпульсивні стрибки, кульмінаційні згустки емоційної енергії, що зумовлює вимоги до точності атаки, контролю вібрато, стійкості високого регістру та здатності миттєво змінювати вокальну позицію. Психофізіологічний компонент звуковедення стає одним із визначальних: технічні завдання невіддільні від емоційної напруги, а якість звука безпосередньо корелює з глибиною внутрішнього переживання. Поезія Володимира Сосюри (щиро лірична, сповнена болу невзаємного кохання, притлумленої внутрішньої трагедії) задає семантичне поле циклу, в якому відображено емоційну динаміку героя: від пориву, надії та очікування тепла до розчарування, самотності й приреченості почуття. Стильова мова композитора поєднує риси українського камерного романсу, інтонаційні відтінки народнопісенної мелодики та сучасне колористичне мислення. Музична тканина спирається на тонкі інтонаційні жести, м'яку динаміку, гнучке *rubato*, що формують відчуття «тихої сповіді». Фортепіанна партія, стримана за засобами, має провідну драматургічну роль: вона створює психологічний фон, підкреслює переживання душевних станів, вибудовує напругу й її розрядження, перетворюючи камерність жанру на внутрішню драму. У виконавській практиці повноцінне розкриття циклу потребує поєднання тонкої роботи з динамікою, пластичного фразування, вміння зберігати інтимність звучання навіть у кульмінаційних епізодах і тісної ансамблевої взаємодії, коли фортепіано не приглушує голос, а функціонує як «інтимний резонатор» емоцій вокаліста.

Узагальнюючи результати аналізу, слід зазначити, що всі три вокальні цикли засвідчують визначальну й поглиблену роль поетичного тексту, який формує внутрішню драматургію твору та визначає логіку його музичного розвитку. У творчості Івана Карабиця слово виступає передусім образним імпульсом, що зумовлює темброву прозорість, ліричну м'якість і пастельну делікатність вокальної лінії. У циклі Юрія Іщенка поетичний текст стає основою ритмоінтонаційної організації музики, тяжіючи до народнопісенної декламаційності та вимагаючи від виконавиці природної мовної гнучкості й чіткої артикуляційної виразності. У Віталія Губаренка слово набуває функції джерела загострених емоційних кульмінацій і психологічних зсувів, які безпосередньо втілюються у вокальному звучанні через підвищену інтонаційну експресію та напружену гармонічну мову.

Фортепіанний супровід у досліджуваних творах виконує самотійну й концептуально значущу

драматургічну функцію. У циклі «Пастелі» він формує тонку колористичну атмосферу та підтримує мелодичне «дихання» вокальної партії, виступаючи тембровим партнером голосу. У «Календарних піснях» фортепіано організовує ритмічний і фактурний каркас твору, у межах якого проявляється трансформований фольклорний інтонаційний первень. У циклі «Простягни долоні» фортепіанна партія становить драматургічне ядро, що окреслює емоційні осі розвитку, акумулює психологічну напругу та спрямовує внутрішню динаміку музичного процесу. Таким чином ансамбль «сопрано – фортепіано» в усіх трьох циклах функціонує як єдина інтонаційно-смилова система, в якій узгодженість фразування, спільне формування кульмінацій, точне балансування динаміки й тембру визначають органічність драматургічної цілісності та переконливість інтерпретації.

Виконавські висновки, отримані в результаті аналізу, охоплюють кілька взаємопов'язаних площин:

- дихально-фразувальну координацію, що має забезпечувати протяжні кантиленні побудови у творах Івана Карабиця та стабільність регістрових переходів у драматично насичених фрагментах Віталія Губаренка;
- регістрову однорідність виконання, яка повинна гарантувати темброву рівність, м'якість зміни формантів і відсутність різких меж між регістрами;
- артикуляційну чіткість, що постає ключовою умовою інтерпретації декламаційних структур

Юрія Іщенка, у яких слово безпосередньо визначає характер вокальної інтонаційності;

- емоційно-смилове прочитання поетичного тексту, яке потребує від виконавиць уміння виявляти приховані психологічні смисли та інтегрувати їх у музичну драматургію;
- ансамблеву взаємодію, що передбачає тісне партнерство вокаліста й концертмейстера, спільне створення художньої концепції, точне узгодження темпів, динамічних нюансів і кульмінацій;
- володіння фольклорними інтонаційними моделями та розуміння закономірностей їх сучасної стилістичної трансформації, які сприяють природності інтонування й відповідності національній музичній традиції.

Висновки. Отже, камерно-вокальні цикли для сопрано у творчості сучасних українських композиторів постають як складні полікомпонентні художні утворення, у яких органічно синтезуються фольклорні інтонаційні архетипи, індивідуальні композиторські стратегії та інноваційні виконавські підходи. У цьому контексті виконавиця виступає не лише інтерпретаторкою нотного тексту, а активною співтворницею емоційно-інтонаційної концепції твору, що зумовлює необхідність глибокого осягнення його технічних, семантичних і стильових параметрів. Такий підхід актуалізує проблему виконавської специфіки української камерної вокальної музики та виводить її на рівень однієї з ключових тем сучасного музикознавчого дискурсу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гаркуша М. В. Нелінійність художнього мислення піаніста-концертмейстера в контексті поетики вокального циклу (на прикладі «Осінніх сонетів» В. Губаренка). Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2024. Вип. 72. С. 199–215.
2. Гриньо М. Теоретичний та виконавський аспект вокального циклу Петра Гайдамаки «Так ніхто не кохав» на вірші Володимира Сосюри : дипломна робота на здобуття ступеня «магістр». / Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. Львів. 2019. 47 с.
3. Губаренко В. Вокальний цикл «Простягни долоні» на вірші В. Сосюри. Київ, НМАУ, 22.06.2018. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VnvisN1f7S0> (дата звернення: 03.12.2025).
4. Іщенко Ю. Я. Український музичний світ. URL: <https://musical-world.com.ua/artists/ishhenko-yurij-yakovych/> (дата звернення: 03.12.2025).
5. Карабиць І. Вокальний цикл «Пастелі». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Zr-cXZrYMh8> (дата звернення: 03.12.2025).
6. Карабиць І. Камерно-вокальні твори (вокальні цикли). / Офіційний сайт композитора Івана Карабиця. URL: https://www.karabits.com/artworks/index.php?SECTION_ID=11 (дата звернення: 03.12.2025).
7. Куц В. В. Камерно-вокальна творчість Івана Карабиця в українському музикознавчому дискурсі. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. 2021. Вип. 39. С. 196 – 201.
8. Полканов А. А. Феномен камерного співу: від естетичних постановок до музично-мовних властивостей : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Одеса. 2021. 20 с.
9. Руденко Олександр Федорович. Камерно-вокальна творчість Віталія Губаренка: симбіоз слова, музики і виконавства : дис. ... д-ра філософії за фахом 025 – Музичне мистецтво. / Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. Суми, 2021. 272 с.
10. Ishchenko Yu. The Calendar Songs (1973) / «Календарні пісні» URL: https://www.youtube.com/watch?v=KVT32_z6Kjc (дата звернення: 03.12.2025).

REFERENCES

1. Harkusha, M. V. Neliniist khudozhnoho myslennia pianista-kontsertmeistera v konteksti poetyky vokalnogo tsyklu (na prykladi «Osinnikh sonetiv» V. Hubarenka) [The non-linearity of the artistic thinking of the pianist-concertmaster in the context of the poetics of the vocal cycle (on the example of V. Gubarenko's «Autumn Sonnets»)]. Problemy vzaïemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity. 2024. Vyp. 72. S. 199–215. [in Ukrainian].
2. Hryno, M. Teoretychnyi ta vykonavskyi aspekt vokalnogo tsyklu Petra Haidamaky «Tak nikhto ne kokhav» na virshi Volodymyra Sosiury [Theoretical and performing aspect of the vocal cycle of Petr Haydamaka «So no one loved» on the poem of Volodymyr Sosiura]: diplomna robota na zdobuttia stupenia «mahistr». / Lvivska natsionalna muzychna akademiia im. M. V. Lysenka. Lviv. 2019. 47. [in Ukrainian].
3. Hubarenko V. Vokalnyi tsykl «Prostiahny doloni» na virshi V. Sosiury [Vocal cycle «Stretch out your palms» based on V. Sausyura's poem]. Kyiv, NMAU, 22.06.2018. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=VnvisN1f7S0> (data zvernennia: 03.12.2025). [in Ukrainian].
4. Ishchenko Yu. Ya. Ukrainskyi muzychnyi svit [Ukrainian musical world]. URL: <https://musical-world.com.ua/artists/ishchenko-yurij-yakovych/> (data zvernennia: 03.12.2025). [in Ukrainian].
5. Karabyts I. Vokalnyi tsykl «Pasteli» [Vocal cycle «Pastels»]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Zr-cXZrYMH8> (data zvernennia: 03.12.2025). [in Ukrainian].
6. Karabyts I. Kamerno-vokalni tvory (vokalni tsykly) [Chamber and vocal works (vocal cycles)]. / Ofitsiyni sait kompozytora Ivana Karabytsia. URL: https://www.karabits.com/artworks/index.php?SECTION_ID=11 (data zvernennia: 03.12.2025). [in Ukrainian].
7. Kushch, V. V. Kamerno-vokalna tvorchist Ivana Karabytsia v ukrainskomu muzykoznavchomu dyskursi [Chamber and vocal works of Ivan Karabyts in the Ukrainian musicological discourse]. Mystetstvoznachchi zapysky: zb. nauk. prats. 2021. Vyp. 39. S. 196 – 201. [in Ukrainian].
8. Polkanov, A. A. Fenomen kamernoho spivu: vid estetychnykh postanova do muzychno-movnykh vlastyvostei [The phenomenon of chamber singing: from aesthetic regulations to musical and linguistic properties] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznachstva : 17.00.03. Odesa. 2021. 20. [in Ukrainian].
9. Rudenko O. F. Kamerno-vokalna tvorchist Vitaliia Hubarenka: symbioz slova, muzyky i vykonavstva [Vitaliy Gubarenko's chamber and vocal works: symbiosis of words, music and performance] : dys.... d-ra filosofii za fakhom 025 – Muzychne mystetstvo. / Sumskyi derzhavnyi pedahohichnyi universytet imeni A. S. Makarenka. Sumy, 2021. 272. [in Ukrainian].
10. Ishchenko Yu. The Calendar Songs (1973) / «Kalendarni pisni» URL: https://www.youtube.com/watch?v=KVT32_z6Kjc (data zvernennia: 03.12.2025). [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 18.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 19.12.2025

Дата публікації: 31.12.2025