

In the Taiwanese suites, Ma Sitzong demonstrates new features not only of the stylistic and expressive order, but also a new figurative and substantive sphere, plunging into the depths of the emergence of the first worldviews and religious ideas, where he will adapt primitive communal types of music-making, archaic pragenres of vegetative and hunting rites, shamanistic rituals («Sacrifice» and «Spirit Summoning» from the «Gaoshan Suite») in the dimension of universal archetypes for humanity, paving the way from folklorism to neo-archaicism, neo-mythology, gravitating towards minimalist tendencies, trying to find those impulses in primary forms, find support and the roots from which the entire intellectual world, all inexhaustible spirituality, emerges of today modern humanity.

Key words: ritual rites of China, violin music, Ma Sitzong, Tibet Suite, Dance of the Dragon Lanterns, archaic rites, programming.

Надійшла до редакції 24.05.2024 р.

УДК 78.02;78.087

КАМЕРНІ ЖАНРИ У ЦИФРОВУ ЕПОХУ : ВПЛИВ ЕЛЕКТРОННИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА КЛАСИЧНУ ТРАДИЦІЮ АНСАМБЛЕВОГО ВИКОНАВСТВА

Катерина Черевко – кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри теорії музики,
Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка, Львів
<http://orcid.org/0000-0001-5877-4429>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.865>
kcherev@gmail.com

Стаття розглядає вплив електронних технологій на розвиток камерних жанрів у цифрову епоху. Аналізуються зміни, що відбулися в камерному виконавстві під впливом електронних і цифрових інновацій, що значно розширили жанрову палітру камерної музики. Висвітлюються характерні риси камерної музики, такі як варіативність інструментальних складів, комунікативність і діалогічність, у контексті їх адаптації до сучасних технологій. Виділяються типи експериментальних композицій ХХ–ХХІ століть, які об'єднують традиційні акустичні інструменти з електронними технологіями, створюючи нові звукові реальності. Особлива увага приділяється значенню експерименту та новаторства в музичному мистецтві, які визначають динамічний розвиток камерних жанрів у сучасних соціокультурних умовах.

Ключові слова: камерна музика, електроакустична музика, електронні технології, камерно-інструментальні, камерно-вокальні твори, ансамбль, виконавство, жанр, стиль, музикознавчі дослідження, композитор, експеримент.

Постановка проблеми. Сучасний звуковий простір музичного мистецтва спонукає до зміни підходів як до творення музики, так і її виконання. Розмаїття камерної музики ХХ – першої третини ХХІ століття пов’язане з варіабельністю та нестабільністю інструментальних складів музичних творів, що у певній мірі викликано експериментальним характером епохи. Завдяки цьому відбувається розширення звукової палітри музичного мистецтва шляхом поєднання тембрів різних груп інструментів чи людських голосів у межах однієї композиції. Попри процес постійного розширення технічних виконавських прийомів гри на акустичних інструментах, музичне мистецтво ХХ століття отримує цілком відмінну від попередніх періодів звукову реалізацію, що відповідає бурхливості інформаційно-технологічних досягнень того періоду, та пов’язане із виникненням композицій електронної музики. Найбільш показовими творами, які розширяють палітру традиційної камерної музики, стають електроакустичні композиції, що поєднують звучання акустичних інструментів чи людського голосу з електронними звуковими джерелами.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Камерний ансамбль та камерна музика стали основою досліджень низки зарубіжних та вітчизняних музикознавців. Походження терміну «камерна музика» досліджено у працях музикознавців Р. Фіске [15] «Камерна музика» М. А. Редіса [17] «Камерна музика: суттєва історія». Останній вказує на виникнення терміну «камерна музика» у праці італійського теоретика XVII століття Марко Скаччі (Marco Scacchi), внаслідок поділу музики на три сфери побутування: церковну музику, театральну і камерну. Праця Дж. Барона «Інтимна музика: історія ідеї камерної музики» [12] зосереджена на аналізі історії розвитку інструментальної музики з акцентом на формування національних шкіл та жанрів. Проблематика камерних жанрів ХХІ століття та їх перспективи розвитку представлена у роботі Д. Андрікопулоса та Р. Діаса [11], які привертують увагу до розширення жанрів камерної музики за рахунок використання електронних технологій.

Серед українських дослідників важливі місце посідають праці І. Польської [7-9], в яких дослідниця розглядає камерність як «особливий принцип орієнтації на малі замкнені простори і невелику кількість учасників та слухачів, зумовлену «людським виміром», поглибленою психологічністю» [8]. Розвиток камерних інструментально-ансамблевих жанрів у процесі художньо-історичної еволюції висвітлений у

працях Л. Повзун [5; 6]. До дослідження змішаних жанрів камерної музики звертається І. Смірнова [10]. А. Кравченко розглядає камерно-інструментальне мистецтво України межі ХХ – ХХІ століть як систему «композиторської та виконавської ансамблової творчості, музикознавства / мистецтвознавства, фахової музичної освіти, мистецьких організацій, арт-менеджменту, інструментально-матеріальних ресурсів» [2; 5].

Метою даної статті є дослідження впливу електронних технологій на розвиток камерних жанрів та ансамблевого виконавства у цифрову епоху.

Виклад основного матеріалу дослідження. З появою штучних звукових джерел відбувається активне впровадження електронних і цифрових технологій у музичне мистецтво, що суттєво змінює підходи до компонування музичних творів, їх публічного виконання та сприйняття слухачами. Композитори вводять у свої твори нові звукові комплекси, отримані шляхом електронної обробки акустичних або штучних звукових джерел. Необмежений потенціал і унікальність електронного звукового матеріалу відкривають широкі перспективи для реалізації яскравих тембрових інтерпретацій образно-семантичного змісту музичних творів, сприяючи глибшому розкриттю їхньої експресивності та багатошаровості звукових текстур.

Електронні технології також відкрили можливості для створення звукових ефектів, які неможливо досягти за допомогою звучання традиційних акустичних інструментів. Наприклад, використання алгоритмічної композиції, синтезу звуку, live electronic music чи інтерактивних звукових середовищ дозволяє композиторам моделювати нові звукові реальності, які нерідко досить важко візуалізувати або описати за допомогою традиційної музичної термінології.

Окрему увагу варто приділити камерності електронної музики, яка часто виникає через специфіку технічного забезпечення та інструментального складу творів. «Мобільність інструментальних складів є однією з характерних ознак камерних жанрів, яку роблять особливо наочною експериментальні пошуки сучасної доби» [3; 92]. Експериментальні композиції, що тяжіють до камерності, зазвичай передбачають взаємодію між виконавцем і електронним середовищем у компактному звуковому просторі. Це сприяє створенню особливої атмосфери, де слухач стає не лише спостерігачем, а частиною мистецького діалогу. Важливою рисою електронної музики є її елітарність. З одного боку, електроакустичні композиції спрямовані на вузьке коло слухачів, які мають спеціальну підготовку для розуміння та сприйняття складних звукових структур та незвичних тембрових рішень. З іншого, – момент їх концертного виконання впливає на його звуковий «результат», зважаючи на акустичну специфіку приміщення або ж залежить від технології обробки звуків у реальному часі.

Камерна музика початково виникла як музика для домашнього музикування у невеликому колі слухачів. Вона призначена для виконання невеликою групою виконавців, де кожну партію виконує один інструмент. Такі твори, зазвичай, не мають сольної партії, а лише спільне звучання усіх інструментів. Відповідно, через виконавську специфіку, співвідношення інструментів в ансамблі та призначення для виконання у камерних залах, камерну музику часто називають «музигою для друзів». Цей вираз належить Річарду Волтью, який вперше використав його у лекції, опублікованій в Інституті Саут-Плейс у Лондоні в 1909 р. Саме таке визначення дає розуміння притаманних ознак камерності, що склалися в процесі історичного розвитку музичного мистецтва.

Йоганн Вольфганг фон Гете описав звучання струнного квартету як «розмову чотирьох розумних людей» [13; 4]. Специфіка ансамблевої гри полягає у співпраці виконавців, у процесі спільного творення музики шляхом передачі теми від одного інструменту до іншого. Музикознавиця І. Польська визначає особливості ансамблевого виконавства, вказуючи на «рівноправну взаємодію партнерів» та «діалогічний (полілогічний) тип комунікативності» [9; 210]. Діалогічність, як парадигма камерної музики, проходить крізь історію композиції від XVIII століття й до сучасності. «...Аксіологічне наповнення камерно-інструментальної музики, її антропоцентрична та гуманістична спрямованість, роблять її напрочуд гнучкою та життєздатною в змінюваних стилізованих, мовних і соціокультурних контекстах» [10; 9]. Жанрова характеристика камерного мистецтва формується на основі соціально-естетичних умов функціонування ансамблевих жанрів. У класичний період відбулося становлення нових камерно-інструментальних жанрів: «klassичний етап становлення ансамблевих жанрів пов’язаний з якісним переходом від одних «правил гри» в музичному виконавстві до інших, від одного «ігрового контексту» до іншого, переходом від вільної імпровізаційності до універсального жанрового канону ...» [9; 141]. І. Смірнова виділяє чотири моделі ансамблевого письма на основі функціональної взаємодії партій: з повною рівноправністю, з рівноправністю з обмеженням діапазону, із соло інструмента та акомпанементом чи пануванням декількох інструментів з другорядною функцією інших [10; 10].

Варіабельність інструментальних (вокально-інструментальних) складів розширює жанрову палітру камерної музики, яку увиразнюють експериментальні пошуки композиторів. На сучасному етапі камерні твори поділяються на монотембральні, тембрально-однорідні, змішані ансамблеві

склади. У камерній творчості важливе місце посідають твори, що містять акустичні трансформації. Склад виконавців камерного ансамблю оновлюється за рахунок поєднання традиційних та нетрадиційних інструментів, акустичних та електронних інструментів, появою вокальної партії, введенням електронних методів обробки звуку. Також, різноманітні акустичні модифікації звучання досягаються через препарування інструментів чи використання електронних приладів.

Розвиток музичного мистецтва тісно пов'язаний з розвитком технологій, розширенням технічних і виконавських можливостей інструментів та новаторським підходом до компонування творів. Композитори завжди творили відповідно до технологічних досягнень свого часу. Варто згадати, становлення «добре темперованої системи» періоду Й.С. Баха, використання тембрів духових інструментів (кларнета, флейти та тромбона) за часів В.-А. Моцарта, нової конструкції смичкових і струнних інструментів за часів Й. Гайдна і Л. Бетховена та ін. Цю «нитку» можна провести впродовж усього розвитку світової музичної культури та завершити появою нових електричних інструментів на початку ХХ століття, з подальшим розвитком електронних інструментів та музичних комп'ютерних технологій.

У ХХ столітті ідеї новаторства та експериментальноті змінили та розширили основні засади камерної музики, які були визначальними для камерних жанрів впродовж 150 років. Камерна музика втрачає своє початкове призначення для домашнього музикування. Виходячи на «велику» сцену змінюється виконавський склад творів, відбувається ускладнення музичної мови, а відтак, і виконавської техніки. Композитори у пошуках нових тембрів відходять від традиційного поєднання струнних, фортепіано та дерев'яних духових інструментів, характерних для камерної музики XIX століття. Музикознавиця С. Павлишин зазначає: «У другій половині ХХ ст. наступає деформація поняття камерного ансамблю, у таких проявах як інструментальний театр, геппенінг. На сьогоднішньому етапі розвитку камерного ансамблю виступає поєднання музичних і немузичних засобів висловлювання, від техніки штучного утворювання звуку від електронної музики до спектральності, – з живим звучанням, від Кейджа до сучасності» [4; 16]. Цей пошук призвів до створення індивідуального тембрового звучання твору, фактично акцентуючи на унікальності та неповторності звукової сфери кожної композиції. У камерних творах з'являються незвичні поєднання тембрів акустичних інструментів та використання специфічних прийомів гри. «Композитори починають чути нові тембри та нові тембральні комбінації, які є такими ж важливими для нової музики двадцятого століття, як і так зване порушення функціональної тональності» [16; 35].

Розширення жанрової палітри камерної музики відбувається за рахунок появи електронних інструментів (терменвокс, Хвілі Мартено, траутоніум та ін.), синтезатора, магнітофонної стрічки чи звукових маніпуляцій у реальному часі (live electronic music). «Водночас, із розвитком техніки штучного утворення звуку, його перетворення і розщеплення аж до спектральності, так написані опуси скоро почали поєднуватися з живим звучанням... Та наступною стадією є відхід від музики у стислому розумінні. Започаткував це Дж. Кейдж («Мовчання» – і нищення 18 інструментів) після свого блідого раннього квартету. Геппенінги впроваджують побутові як найбільш шокуючі дії, де поняття інструментального ансамблю цілком спотворюється» [4; 17-18].

Новаторство у музичному мистецтві стає тим імпульсом, який приводить до появи нових музичних творів, які отримують своє «візняння» з огляду прийняття слухачами різних поколінь. Таким чином, експеримент як один із методів творення «нового» завжди був присутнім у музиці. Однак, найбільшого поширення експеримент отримав у музиці ХХ століття – у час бурхливого технологічного та інформаційного прогресу. Музика є органічною формою мистецтва, що постійно розвивається, навіть якщо цей розвиток призводить одиничних експериментів, які не сприймаються публікою. Сучасні композитори часто стояли на захисті своїх ідей, виправдовуючи створення музики у сучасних соціокультурних та інформаційно-технологічних умовах.

Із появою нових технологічних розробок конструкцій інструментів композитори отримували більші можливості для втілення своїх музичних ідей, що в свою чергу сприяло і розвитку музичного мистецтва загалом. Стрімкий розвиток технологій впродовж ХХ століття призвів до появи нового електронного звукового ресурсу для реалізації у музичних композиціях. У 70-80-х роках ХХ ст. відбувається впровадження комп'ютерних технологій у процес творення музики. «З ранніх етапів розвитку комп'ютера композитори, такі як Ксенакіс, Кеніг та багато інших, виявляли великий інтерес до використання комп'ютерів як помічника для розрахунків під час композиційних процесів» [11; 55-56].

На сучасному етапі камерно-ансамблеві жанри зазнають трансформації, внаслідок чого змінюється і саме поняття камерності, як стилової парадигми інструментальної ансамблевої музики. Розвиток електронних технологій у музичному мистецтві сучасності зумовив розширення жанрової палітри камерної музики за рахунок появи нових типів ансамблів:

- Електроакустична музика – поєднує традиційне інструментальне та вокально-інструментальне ансамблеве виконавство з електронними звуками та технологіями обробки звуку;

- Стaцiонарнi носiї (Fixed Media) – це термiн, що описує звуковi композицiї, створенi за допомогою записаних аудiо-матерiалiв, що не змiнюються пiд час виконання. Охоплює всi типи електронних композицiй, в яких звуковi елементи, що входять до твору, записуються заздалегiдь та не пiдлягають змinam пiд час виконання.

- Реагуюче комп'ютерне виконання (Reactive Computer Performance, Score Following) є важливим iнструментом для iнтерактивної музики, де комп'ютер стає не просто фiксованим носiєм або супровiдним iнструментом, а справжнiм «партнером» у творчому процесi, який здатен адаптуватися до змiн в реальному часi.

- Інтерактивне виконавство (Interactive Performance: Player → Computer → Player) – це концепцiя в музицi, яка описує iнтерактивну взаєmodiю мiж музикантом (або групою музикантiв) i комп'ютером, який виконує роль «посередника» та адаптується до дiй виконавця, взаєmodiочi з ним у реальному часi. При iнтерактивному виконаннi комп'ютер не просто реагує на виконання, а й активно змiнює свою «поведiнку» на основi дiй музикантiв, створюючи двостороннiй або багатостороннiй процес взаєmodiї.

- Аnsамблi електронники чи ноутбukiв – використання комп'ютера як iнструмента для творчостi та виконавства. Участь у таких ансамблях дає музикантам досвiд групового виконавства, спираючись на досвiд камерної музики. Першими зразками ансамблiв електронники стала «Лiга автоматичних музичних композиторiв» у Мiллсi Коледжi, Окленd, Калифорнiя, у 1978 роцi i «The Hub» у 1985 роцi [11; 56].

- Оркестр ноутбukiв, як форма групового виконавства з використанням технологiй. Концепцiя бере свiй початок вiд 2005 року з Прiнстонського оркестру ноутбukiв (PLOrk), у Прiнстонському унiверситетi, що був органiзований професорами Перрi Куком i Деном Труменом [11; 56].

- Мережеве виконання (Network performance) – найбiльш радикальна форма групового виконавства. Термiн «network performance» зазвичай стосується здатностi мережi обробляти та передавати аудiо- та вiдеоданi мiж рiзними пристроями або комп'ютерами в реальному часi без затримок та перешкод. У мережевому виступi музиканти знаходяться в riзних фiзичних просторах: riзних кiмнатах, мiстах чи країнах. З розвitком технологiй потокового мультимедiя з'єднання через Інтернет стало достатньo швидким, щоб можна було використовувати пряму трансляцiю аудiо та/або вiдеосигналiв для виступu в реальному часi.

У результатi розширення смислового поля камерної музики за рахунок введення штучних звукових джерел вiдбувається переосмислення характерних ознак камерних жанрiв у творчостi сучасних композиторiв. За словами С. Павлишин: «У другiй половинi XX ст. наступає трансформацiя i зникання поняття «камерний ансамбл». Виникає поняття Інструментального театru, яке, крiм самої музики, включає акторськi дiї виконавцiв. Інструментальний театр має безлiч iндивiдуальних варiантiв, залежно вiд їх авторiв, i нерiдко переходить в показнi антимистецькi дiї на межi геппенiнгу» [4; 17]. Камерний ансамбл стає багаторiвневим явищем, що входить у цiлiсну систему мистецтва та поєднує у собi сумiжнi феномени музичного мистецтва (жанri й види), iншi видовищнi види мистецтва – театр чи хореографiю. «Жанri камерного ансамблю вирiзняються якiсною та кiлькiсною структурою, оскiльки кiлькiсний та якiсний склад камерних ансамблiв є мобiльним; умови виконання також мають можливiсть трансформацiї; мають riзну стiльову приналежнiсть (iсторичну та авторську), проте поєднаннi поняттям камерностi – смислової спрямованостi на духовний свiт людини, на фiлософсько-психологiчний аспект людського життя, що складає ядро жанрiв – iнварiантну структуру, яка повторюється у всiх жанрових riзновидах» [1; 335].

Камерна музика сучасностi тяжiє до жанрового синтезу, як однiєi з визначальних ознак композиторського мислення. З розвitком музичної культуры та впливом riзних мистецьких течiй, таких як авангард, постмодернiзм або експериментальна музика, межi мiж жанрами почали стиратися. Виникли новi форми, що поєднують елементи rизних традицiй, а також новi способи вираження, що вiдображають сучаснi тенденцiї. Тенденцiя до створення жанрових «мiксiв» i появу полiжанрiв – це не лише змiшування стiлiв, але й пошук нових способiв вираження музичної iдеї, вiдображення складностi сучасного свiту через музику. «Тяжiння до синтезу (або iнтерференцiї) мистецтв та мiжжанрової дiалогiчностi в сучаснiй камерно-iнструментальнiй творчостi стимулює появу явища жанрової iнтерференцiї – особливого типу сумiщення у технiцi «змiшаного жанру» органологiчних, акустичних та iнших якiсних ознак rизних жанрiв... Зокрема, у процесi жанротворення спостерiгається iнтерференцiя камерно-iнструментальних i камерно-вокальних жанрiв iз тенденцiєю експлiкацiї у формi мiнi-моноопери» [3; 92].

Жанрове розмаїття камерної музики з використанням електронних технологiй знаходить дедалi ширше вiдображення у творчостi сучасних українських композиторiв. Такi електроакустичнi композицiї як твори Алли Загайкевич, Людмили Юрiої, Iвана Небесного, Юрiя Шарiфова та Iвана Тараненка, стали важливим внеском у розвitок сучасного камерного мистецтва. Композитори молодшого поколiння, зокрема Любава Сидоренко, Остап Мануляк, Максим Шалигiн, Максим Коломiєць та iн., активно експериментують iз поєднанням електронники

та акустичних інструментів, створюючи інноваційні камерні твори. Подальша поява таких композицій у творчості митців підкреслює необхідність їх глибокого вивчення, що становить важливе завдання для музикознавців.

Висновки. У результаті проведенного дослідження можна констатувати, що сучасна камерна музика зазнала суттєвих трансформацій під впливом електронних та цифрових технологій. Вони стали важливим інструментом оновлення цього жанру, розширяючи його можливості та адаптуючи до вимог сучасного слухача. Традиційна камерність, яка завжди вирізнялася інтимністю і діалогічністю, гармонійно поєднується з новими технічними засобами, дозволяючи створювати унікальні звукові текстури. Інтеграція електроніки та цифрових інструментів не лише доповнює традиційні виконавські практики, а й відкриває нові перспективи для взаємодії між виконавцями та слухачами. Важливим є також експериментальний характер сучасної камерної музики, який сприяє формуванню нових жанрових форм. Таким чином, камерна музика демонструє здатність до адаптації, зберігає зв'язок із традиціями та відкриває нові можливості для творчості.

Список використаної літератури

1. Андріянова О. Сучасні тенденції розвитку камерно-ансамблевого музикування (Відгук на навч. пос. Л.І. Повзун «Історія камерних інструментально-ансамблевих жанрів»). *Наук. зб. Львів. нац. муз. акад. ім. М.В. Лисенка*. Львів, 2013. Вип. 31. С. 333-335. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzlnma_2013_31_49.
2. Кравченко А. *Камерно-інструментальне мистецтво України кінця ХХ-початку ХХІ століть (семіотичний аналіз)*. Київ : НАККМ, 2020. 300 с.
3. Кравченко А. Феномен міжжанрової діалогічності в камерно-інструментальній творчості українських композиторів: кінець ХХ – початок ХХІ століття. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв*. 2016. № 4. С. 91-94.
4. Павлишин С. Еволюція камерного ансамблю. *Наук. зб. Львів. нац. муз. акад. ім. М.В. Лисенка*. Львів, 2015. Вип. 34. С. 16-18.
5. Повзун Л. Соціокультурна амбівалентність камерності в інструментально-ансамблевих жанрах. *Музичне мистецтво і культура*, 2014. Вип. 19. С. 235–245.
6. Повзун Л. І. *Історія камерних інструментально-ансамблевих жанрів*. Одеса : Астропрінт, 2013. 208 с.
7. Польська І. І. Історичні модуси камерного ансамблю в дзеркалі музичної герменевтики. *Культура України*. Харків, 2017. Вип. 57. С. 119 – 128.
8. Польська І. Камерний ансамбль. *Енциклопедія _сучасної_ України*. URL: <https://esu.com.ua/article-10859>.
9. Польська І. І. *Камерний ансамбль: історія, теорія, естетика : монографія*. Харків : ХДАК, 2001. 396 с.
10. Смірнова І. Принципи взаємодії інструментів у змішаному ансамблі на прикладі Тріо для скрипки, валторні та фортепіано оп. 40 Й. Брамса. *World Science*. Вип. 2. № 6 (46). С. 9-13.
11. Andrikopoulos D., Dias R. Chamber Music in the XXI Century: Problematic and challenges. *Conference: International Chamber Music Conference 2016*. Porto. March 2016. URL:https://www.researchgate.net/publication/321082486_Chamber_Music_in_the_XXI_Century-_Problematic_and_challenges
12. Baron J. *Intimate music: A history of the idea of chamber music*. Pendragon Press, 1998. 489 p.
13. Bashford Ch. The String Quartet and Society. *The Cambridge Companion to the String Quartet*. (Stowell, Robert, ed.). Cambridge and New York: Cambridge University Press. 2023. P. 4.
14. Chamber music. *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2020. P. 336.
15. Fiske R. *Chamber music*. BBC Books, 1969. 80 p.
16. McCalla J. *Twentieth-Century Chamber Music*. Routledge. 2003. 316 p.
17. Radice M. A. *Chamber music. An Essential History*. The University of Michigan Press, 2012. 384 p.

References

1. Andriianova O. Suchasni tendentsii rozvytku kamerno-ansamblevoho muzykuvannia (Vidhuk na navchalnyi posibnyk L. I. Povzun «Istoriia kamernykh instrumentalno-ansamblevykh zhanriv»). *Naukovi zbirkы Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii im. M. V. Lysenka*. Lviv, 2013. Vyp. 31. S. 333-335. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzlnma_2013_31_49.
2. Kravchenko A. *Kamerno-instrumentalne mystetstvo Ukrainy kintsia KhKh-pochatku KhKhI stolit (semiotichnyi analiz)*. Kyiv : NAKKIM, 2020. 300 s.
3. Kravchenko A. Fenomen mizhzhanrovoi dialohichnosti v kamerno-instrumentalniy tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv: kinets XX – pochatok XXI stolittia. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*. 2016. № 4. S. 91-94.
4. Pavlyshyn S. Evoliutsiia kamernoho ansambliu. *Naukovi zbirkы Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii imeni Mykoly Lysenka*. Lviv, 2015. Vyp. 34. S. 16-18.
5. Povzun L. Sotsiokulturna ambivalentnist kamernosti v instrumentalno-ansamblevykh zhanrakh. *Muzychne _mystetstvo _i _kultura*, 2014. Vyp. 19. S. 235–245.
6. Povzun L. I. *Istoriia kamernykh instrumentalno-ansamblevykh zhanriv*. Odesa: Astroprynt, 2013. 208 s.
7. Polska I. I. Istоричні модуси камерного ансамблю в дзеркалі музичної герменевтики. *Kultura Ukrayny*. Kharkiv, 2017. Vyp. 57. S. 119 – 128.
8. Polska I. Kamernyi ansambl. *Entsyklopedia suchasnoi Ukrayny*. URL: <https://esu.com.ua/article-10859>

9. Polska I. I. *Kamernyi ansambl: istoriia, teoriia, estetyka : monohrafia*. Kharkiv : KhDAK, 2001. 396 s.
10. Smirnova I. *Pryntsypy vzaiemodii instrumentiv u zmishanomu ansamblu na prykładi Trio dlia skrypky, valtornyy ta fortepiano or. 40 Y. Bramsa. World Science. Vyp.2. № 6 (46)*. C. 9-13.
11. Andrikopoulos D., Dias R. Chamber Music in the XXI Century: Problematic and challenges. *Conference: International Chamber Music Conference 2016*. Porto. March 2016. URL:https://www.researchgate.net/publication/321082486_Chamber_Music_in_the_XXI_Century_-Problematic_and_challenges
12. Baron J. *Intimate music: A history of the idea of chamber music*. Pendragon Press, 1998. 489 p.
13. Bashford Ch. The String Quartet and Society. *The Cambridge Companion to the String Quartet*. (Stowell, Robert, ed.). Cambridge and New York : Cambridge University Press. 2023. P. 4.
14. Chamber music. *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2020.. P. 336.
15. Fiske R. *Chamber music*. BBC Books, 1969. 80 p.
16. McCalla J. *Twentieth-Century Chamber Music*. Routledge. 2003. 316 p.
17. Radice M. A. *Chamber music. An Essential History*. The University of Michigan Press, 2012. 384 p.

CHAMBER GENRES IN THE DIGITAL ERA :THE INFLUENCE OF ELECTRONIC TECHNOLOGIES ON THE CLASSICAL TRADITION OF ENSEMBLE PERFORMANCE

Cherevko Kateryna – Ph.D. in Art criticism, Associate Professor, Professor of The Theory of Music Department, Lviv National Academy of Music named after M.V. Lysenko, Lviv

The article examines the impact of electronic technologies on the development of chamber genres in the digital age. The changes that have occurred in chamber performance under the influence of electronic and digital innovations are analyzed, which have significantly expanded the genre palette of chamber music. The characteristic features of chamber music, such as the variability of instrumental compositions, communicativeness and dialogicity, are highlighted in the context of their adaptation to modern technologies. Types of experimental compositions of the 20 th–21 st centuries are highlighted, which combine traditional acoustic instruments with electronic technologies, creating new sound realities. Special attention is paid to the importance of experiment and innovation in musical art, which determine the dynamic development of chamber genres in modern socio-cultural conditions.

Key words: chamber music, electroacoustic music, electronic technologies, chamber instrumental, chamber vocal works, ensemble, performance, genre, style, musicological research, composer, experiment.

UDC 78.02;78.087

CHAMBER GENRES IN THE DIGITAL ERA :THE INFLUENCE OF ELECTRONIC TECHNOLOGIES ON THE CLASSICAL TRADITION OF ENSEMBLE PERFORMANCE

Cherevko Kateryna – Ph.D. in Art criticism, Associate Professor, Professor of The Theory of Music Department, Lviv National Academy of Music named after M.V. Lysenko, Lviv

The aim of this paper is to examine the impact of electronic technology on the development of chamber music genres and ensemble performance in the digital age.

Research methodology. The most significant academic works in the field of chamber music, chamber ensemble performance and chamber instrumental genres covering the issues of this article were reviewed.

Results. As a result of the research, it can be stated that modern chamber music has undergone significant transformations under the influence of electronic and digital technologies. They have become an important tool for updating this genre, expanding its capabilities and adapting it to the requirements of the modern listener. Traditional chamber music, which has always been distinguished by intimacy and dialogicity, is harmoniously combined with new technical means, allowing the creation of unique sound textures. The integration of electronics and digital instruments not only complements traditional performance practices, but also opens new prospects for interaction between performers and listeners. The experimental nature of modern chamber music is also important, contributing to the formation of new genre forms. Thus, modern chamber music demonstrates the ability to adapt, maintains a connection with traditions, and opens new horizons for creativity.

Novelty. This article first considers electroacoustic compositions as examples of chamber music. It is proven that the use of electronic and digital technologies expands the genre palette of chamber works.

Practical significance. The article opens a new perspective on the genre specificity of modern chamber works written for various instrumental or vocal-instrumental ensembles in combination with electronic sound technologies.

Key words: chamber music, electroacoustic music, electronic technologies, chamber instrumental, chamber vocal works, ensemble, performance, genre, style, musicological research, composer, experiment.