

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>  
DOI: <https://doi.org/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 розширюють 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» досліджене 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 ХVII 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 представлені у роботі Д. Андрікопулоса та Р. Діаса [11], які привертають увагу до розширення жанрів камерної музики за рахунок використання електронних технологій.

Серед українських дослідників важливе 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 XX – XXI століть як систему «композиторської та виконавської ансамблевої 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.*

*Вклад основного матеріалу дослідження.* З появою штучних звукових джерел відбувається активне впровадження електронних і цифрових технологій у музичне мистецтво, що суттєво змінює підходи до komponування 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 багатогранності 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 кожна 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 «музикою 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 стильових, 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: «класичний 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 експериментальності 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 ХІХ століття. Музикознавиця С. Павлишин зазначає: «У другій половині ХХ ст. настає деформація поняття камерного ансамблю, у таких проявах як інструментальний театр, геппенінг. На сьогоднішньому етапі розвитку камерного ансамблю виступає поєднання музичних і немусичних засобів висловлювання, від техніки штучного утворення 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, Хвилі 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 «визнання» 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 до окремих 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 стильової 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;

- Стационарні носії (Fixed Media) – це термін, що описує звукові композиції, створені за допомогою записаних аудіо-матеріалів, що не змінюються під час виконання. Охоплює всі типи електронних композицій, в яких звукові елементи, що входять до твору, записуються заздалегідь та не підлягають змінам під час виконання.

- Реагуюче комп'ютерне виконання (Reactive Computer Performance, Score Following) є важливим інструментом для інтерактивної музики, де комп'ютер стає не просто фіксованим носієм або супровідним інструментом, а справжнім «партнером» у творчому процесі, який здатен адаптуватися до змін в реальному часі.

- Інтерактивне виконавство (Interactive Performance: Player → Computer → Player) – це концепція в музиці, яка описує інтерактивну взаємодію між музикантом (або групою музикантів) і комп'ютером, який виконує роль «посередника» та адаптується до дій виконавця, взаємодіючи з ним у реальному часі. При інтерактивному виконанні комп'ютер не просто реагує на виконання, а й активно змінює свою «поведінку» на основі дій музикантів, створюючи двосторонній або багатосторонній процес взаємодії.

- Ансамблі електроніки чи ноутбуків – використання комп'ютера як інструмента для творчості та виконавства. Участь у таких ансамблях дає музикантам досвід групового виконавства, спираючись на досвід камерної музики. Першими зразками ансамблів електроніки стала «Ліга автоматичних музичних композиторів» у Міллісі Коледжі, Окленд, Каліфорнія, у 1978 році і «The Hub» у 1985 році [11; 56].

- Оркестр ноутбуків, як форма групового виконавства з використанням технологій. Концепція бере свій початок від 2005 року з Принстонського оркестру ноутбуків (PLOrk), у Принстонському університеті, що був організований професорами Перрі Куком і Деном Труменом [11; 56].

- Мережеве виконання (Network performance) – найбільш радикальна форма групового виконавства. Термін «network performance» зазвичай стосується здатності мережі обробляти та передавати аудіо- та відеодані між різними пристроями або комп'ютерами в реальному часі без затримок та перешкод. У мережевому виступі музиканти знаходяться в різних фізичних просторах: різних кімнатах, містах чи країнах. З розвитком технологій потокового мультимедіа з'єднання через Інтернет стало достатньо швидким, щоб можна було використовувати пряму трансляцію аудіо та/або відеосигналів для виступу в реальному часі.

У результаті розширення смислового поля камерної музики за рахунок введення штучних звукових джерел відбувається переосмислення характерних ознак камерних жанрів у творчості сучасних композиторів. За словами С. Павлишин: «У другій половині ХХ ст. настає трансформація і зникання поняття «камерний ансамбль». Виникає поняття Інструментального театру, яке, крім самої музики, включає акторські дії виконавців. Інструментальний театр має безліч індивідуальних варіантів, залежно від їх авторів, і нерідко переходить в показні антимистецькі дії на межі геппенінгу» [4; 17]. Камерний ансамбль стає багаторівневим явищем, що входить у цілісну систему мистецтва та поєднує у собі суміжні феномени музичного мистецтва (жанри й види), інші видовищні види мистецтва – театр чи хореографію. «Жанри камерного ансамблю вирізняються якісною та кількісною структурою, оскільки кількісний та якісний склад камерних ансамблів є мобільним; умови виконання також мають можливість трансформації; мають різну стильову приналежність (історичну та авторську), проте поєднанні поняттям камерності – смислової спрямованості на духовний світ людини, на філософсько-психологічний аспект людського життя, що складає ядро жанрів – інваріантну структуру, яка повторюється у всіх жанрових різновидах» [1; 335].

Камерна музика сучасності тяжіє до жанрового синтезу, як однієї з визначальних ознак композиторського мислення. З розвитком музичної культури та впливом різних мистецьких течій, таких як авангард, постмодернізм або експериментальна музика, межі між жанрами почали стиратися. Виникли нові форми, що поєднують елементи різних традицій, а також нові способи вираження, що відображають сучасні тенденції. Тенденція до створення жанрових «міксів» і поява поліжанрів – це не лише змішування стилів, але й пошук нових способів вираження музичної ідеї, відображення складності сучасного світу через музику. «Тяжіння до синтезу (або інтерференції) мистецтв та міжжанрової діалогічності в сучасній камерно-інструментальній творчості стимулює появу явища жанрової інтерференції – особливого типу суміщення у техніці «змішаного жанру» органологічних, акустичних та інших якісних ознак різних жанрів... Зокрема, у процесі жанротворення спостерігається інтерференція камерно-інструментальних і камерно-вокальних жанрів із тенденцією експлікації у формі мінівистави за типом міні-моноопери» [3; 92].

Жанрове розмаїття камерної музики з використанням електронних технологій знаходить дедалі ширше відображення у творчості сучасних українських композиторів. Такі електроакустичні композиції як твори Алли Загайкевич, Людмили Юріної, Івана Небесного, Юрія Шаріфова та Івана Тараненка, стали важливим внеском у розвиток сучасного камерного мистецтва. Композитори молодшого покоління, зокрема Любава Сидоренко, Остап Мануляк,

Максим Шалигін, Максим Коломієць та ін., активно експериментують із поєднанням електроніки 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 проведеного дослідження можна констатувати, що сучасна камерна музика зазнала суттєвих трансформацій під впливом електронних та цифрових технологій. Вони стали важливим інструментом оновлення цього жанру, розширюючи 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. Андриянова 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](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzlnma_2013_31_49).
2. Кравченко А. *Камерно-інструментальне мистецтво України кінця ХХ-початку ХХІ століть (семіотичний аналіз)*. Київ : НАКККіМ, 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 : Астропринт, 2013. 208 с.
7. Польська І. І. Історичні модули 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, валторни та фортепіано ор. 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](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 zbirky 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](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzlnma_2013_31_49).
2. Kravchenko A. *Kamerno-instrumentalne mystetstvo Ukrainy kintsia KhKh-pochatku KhKhI stolit (semiotychnyi analiz)*. Kyiv : NAKKKiM, 2020. 300 s.
3. Kravchenko A. Fenomen mizhzhanrovoi dialohichnosti v kamerno-instrumentalni tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv: kinets XX – pochatok XXI stolittia. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*. 2016. № 4. S. 91-94.
4. Pavlyshyn S. Evoliutsiia kamernoho ansambliu. *Naukovi zbirky 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. Istorychni modusy kamernoho ansambliu v dzerkali muzychnoi hermenevtyky. *Kultura Ukrainy*. Kharkiv, 2017. Vyp. 57. S. 119 – 128.
8. Polska I. Kamernyi ansambl. *Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy*. URL: <https://esu.com.ua/article-10859>
9. Polska I. I. *Kamernyi ansambl: istoriia, teoriia, estetyka : monohrafiia*. Kharkiv : KhDAK, 2001. 396 s.
10. Smirnova I. Pryntsyvy vzaiemodii instrumentiv u zmishanomu ansamblu na prykladi Trio dlia skrypky, valturny ta fortepiano or. 40 Y. Bramsa. *World Science*. Vyp.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](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.

Надійшла до редакції 17.11.2024 р.