

УДК 78.03:781.7:78.071.2(477)(045)
DOI: 10.31318/2522-4190.2024.141.319197

КАТРИЧ О. Т.

Катрич Ольга Тарасівна — доктор філософії з музичного мистецтва, професор, професор кафедри загального й спеціалізованого фортепіано Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка (Львів, Україна)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2222-1993>

olya.katrych@gmail.com

© Катрич О. Т., 2024

НАЦІОНАЛЬНІ “ГОЛОСИ” АКАДЕМІЧНОГО МУЗИЧНОГО ВИКОНАВСТВА В ГЛОБАЛІЗОВАНОМУ СВІТІ

Розглянуто онтологічні параметри національної ідентифікації музичного виконавства академічної традиції. У руслі сучасних процесів культурної глобалізації та музично-професійної уніфікації виділено національно-характерні риси українського музичного виконавства. Окреслено стильові ознаки та архетипові характеристики, притаманні художньому мисленню українських музикантів-виконавців, що формують національний звуковий ідеал. Актуальність викладених міркувань пов'язана з невизначеністю в сучасній музичній науці онтологічних параметрів національної ідентифікації виконавського мистецтва академічної традиції. Це, у свою чергу, обумовлює мету розвідки — окресливши константі стильові параметри та архетипові ознаки, притаманні художньому мисленню українських музикантів, визначити виразовий ресурс сучасного українського академічного музично-виконавського мистецтва щодо репрезентації національної культурної ідентичності в глобалізованому світі.

Застосована наукова методологія поєднує методи дискурс-аналізу, емпіричних спостережень за практикою виконавської діяльності, включаючи дані власного слухового досвіду, музичної компаративістики та музикознавчих узагальнень. Наукову новизну застосованого підходу визначає обґрунтування доцільності використання у якості музикознавчо-аналітичного інструментарію дослідження та національної ідентифікації явищ музично-виконавського мистецтва філософської категорії голосу та музикознавчої категорії національного звукового ідеалу як таких, що відображають генетично споріднені феномени. Практична цінність викладених міркувань полягає в збагаченні аналітичного апарату музичної науки для поглибленого вивчення процесів музично-виконавської творчості. Вказано на подальші перспективи розвитку українського музичного виконавства в амплуа “голосу української культури” у світі.

Ключові слова: українська музика, національна ідентичність, музичне виконавство, національний звуковий ідеал, голос національної культури.

Вступ. Світова музична культура упродовж століть формувалася як культура національного “багатоголосся”. Європейський композиторський професіоналізм традиційно звертався до національного мелосу різних народів і українська складова у цьому процесі завжди була достатньо вагомою. Як зазначає дослідник української пісенності у музиці класиків Яків Сорокер: «Віденські класики, зокрема Й. Гайдн, Моцарт, Бетховен, а також романтики — К. М. Вебер, Ф. Шуберт, Ф. Ліст, Й. Брамс та інші — нерідко звертались до джерел чужої музики й особливо східних країн та народів <...> Українську народну пісню знали в Європі вже в XVI сторіччі. У 2-й

половині XVIII сторіччя в друці з'являються мелодії українських пісень з перекладами німецькою, французькою та англійською мовами» [Сорокер, 2012, с. 14–15]. Відомо, що дуже популярною в Європі була пісня “Їхав козак за Дунай”, до якої у своїй творчості звертались Людвіг ван Бетховен, Йоганн Непомук Гуммель та інші композитори.

Поняття національної специфіки композиторської творчості отримало апробацію у розробці категорій національного стилю в музиці, національного образу світу, втіленого в музичному мистецтві, національного музичного канону тощо. До цих питань в українському музикознавстві звертались Надія Горюхіна, Іван Ляшенко, Олександр Козаренко, Мирослава Новакович, Сергій Тишко та інші. Чого, на жаль, не можна стверджувати стосовно опрацювання питань вияву національного у музично-виконавському мистецтві академічної традиції. Доводиться констатувати відсутність спеціальних наукових досліджень цієї площини музичної творчості. Тому, для напрацювання відповідних аналітичних підходів, окрім здобутків музикознавства доводиться застосовувати широкий пласт інформації зі сфери етнопсихології, філософії, культурології та інших сфер гуманітарного дискурсу.

Розмірковувати про національну своєрідність музичного виконавства академічної традиції є достатньо складно. Адже виконавець має справу з наперед заданим інтонаційним матеріалом — музичним твором композитора і в процесі виконання, образно кажучи, неначе вживляє у свій організм чужий генетичний матеріал, наповнюючи і забарвлюючи його ДНК власної інтерпретації. Серед цілого спектру питань, на які шукає відповідь музикант-виконавець, опрацьовуючи музичний твір, а це питання жанрово-стильового характеру, суто технічні, образно емоційного втілення, навряд чи стоять питання свідомої трансляції власної національно-культурної приналежності. І це природно, адже *національне* виконавця належить до архетипових глибин психіки, що часто не усвідомлюється самим носієм.

У ситуації наростання динаміки глобалізації у світі на початку третього тисячоліття, саме національна специфічність окремо взятих виконавських культур (не лише академічної сфери) постає особливо загроженою. А відтак, загроженою є базова аксіологічна сутність виконавського мистецтва як такого. Адже, як зазначає Микола Бердяєв: «Усе творче в культурі носить на собі печать національного генія» [Бердяєв, 1993, с. 155].

За яким принципом ідентифікувати “національні адреси” академічного музично-виконавського мистецтва? Чи можливо це взагалі? У який спосіб досягнути усвідомлення самими виконавцями свого мистецтва як музично-інтонаційної сфери, що транслює імпульси національної культури? Особливого значення ці питання набувають для сучасного українського музичного виконавства, що успішно презентує себе на світових концертних сценах.

Тож **актуальність** викладених міркувань пов'язана з невизначеністю в сучасній музичній науці онтологічних параметрів національної ідентифікації виконавського мистецтва академічної традиції. Це, у свою чергу, обумовлює **мету** здійсненої розвідки — окресливши константи стильові параметри та архетипові ознаки, притаманні художньому мисленню українських музикантів, визначити виразовий ресурс сучасного українського академічного музично-виконавського мистецтва щодо репрезентації національної культурної ідентичності в глобалізованому світі.

Теоретична база. Методологічною опорою пропонованих міркувань слугують праці з: філософії, соціології та культурології Младена Долара, Вольфганга

Шлухтера, Боріса Джонсона, Івана Лисого, Дмитра Чижевського, Дмитра Донцова та ін.; музикознавства — Олександра Козаренка, Надії Супрун-Яремко, Якова Сорокера, Девіда Хезмондалша та ін., а також власні наукові позиції, оприлюднені в публікаціях з проблематики музично-виконавського мистецтва.

Застосована **наукова методологія** поєднує методи дискурс-аналізу, емпіричних спостережень за практикою виконавської діяльності, включаючи дані власного слухового досвіду, музичної компаративістики та музикознавчих узагальнень.

Наукову новизну застосованого підходу визначає обґрунтування доцільності використання у якості музикознавчо-аналітичного інструментарію дослідження та національної ідентифікації явищ музично-виконавського мистецтва філософської категорії *голосу* та музикознавчої категорії національного звукового ідеалу як таких, що відображають генетично споріднені феномени.

Результати дослідження. У свого часу запропонованій мною теоретичній моделі [Катрич, 2000], що відображає процеси музично-виконавського стилетворення і являє собою систему взаємопов'язаних центрів — фаз різних стильових рівнів (виконавський стиль епохи, стиль історичного періоду, стиль виконавської школи, індивідуальний виконавський стиль, національний виконавський стиль), виділено два вектори — часовий, який перетинає історично детерміновані центри, і надчасовий, який перетинає лише центри індивідуального та національного стилів, фіксуючи момент відносно стабільних закономірностей музичного мислення, притаманних лише цим стильовим рівням. Таким чином, індивідуальний виконавський стиль є тією фазою, де проявляють себе як історично детерміновані, так і позачасові особливості мислення музиканта-виконавця, пов'язані з його національним корінням.

Відомо, що природа національного мислення, охоплюючи сфери психології світобачення та емоційно-чуттєвого досвіду, найповніше проявляється в художній творчості. За логікою, в музичній творчості такий вияв є найбільш безпосереднім. «Враховуючи важливість культури у вирішенні питання етичної і національної ідентичності, а насамперед музики як форми культури, що відзначена глибокою емоційністю і афективністю, можливості музики у розкритті національної ідентичності заслуговують уважного розгляду» [Hesmondalgh, 2013, p. 200].

Якщо явища культури, які демонструють національне, умовно розділити на дві групи, то до першої можна віднести ті, які здійснюють це безпосередньо (в музиці — композиторська творчість), а до другої такі, де національне є неначе розчиненим, неосягальним конкретно. Сфера музичного виконавства — приклад другої групи явищ, оскільки цікавий для нас зріз культурного феномена тут проявляється, насамперед, в способі художнього мислення індивідуума, в своєрідності емоційного забарвлення акту творчості, тобто всього того, що закладене в глибинах національної ментальності та національного характеру. На моє переконання, ці поняття все ж варто диференціювати. Так, національна ментальність, експонуючи найбільш загальний рівень прояву національного, уявляється феноменом, що існує в соціумі, всі представники якого є, тією чи іншою мірою, репрезентантами цього феномена, тобто в соціумі у національному плані майже однорідному.

У зв'язку з цим, доречно було би переглянути традиційний музикознавчий підхід, що застосовує у якості синонімічних поняття “радянське виконавство” і “російська виконавська школа”. Адже видатні музиканти-виконавці, яких зараховують у лоно останнього явища, були або євреями як Давид та Ігор Ойстрахи,

Еміль Гілельс, Леонід Коган та багато-багато інших, або українцями як Олег Криса, Богодар Которович, Іван Козловський і т.д., або німцями як Генріх та Станіслав Нейгаузи чи Святослав Ріхтер, або представниками інших національностей.

Численні дослідники української ментальності відзначають, що вона сформувалася на “хоровій” основі і це відобразилось у фактах особливо яскравого втілення мистецького потенціалу нації саме у сферах з колективним типом творчості — фольклорі, хоровому співі, театрі. Її атрибуція включає такі характеристики як ліричність, музикальність, релігійність, гостинність, антеїзм, софійність тощо.

Національний характер конкретно проявляється лише на рівні індивідуальному, коли особисте індивідуума щасливо співпадає з глибинним духовним кодом нації. «Цей дух, оживляючий суспільство, втілюється в його провідній верстві» [Донцов, 2014, с. 305]. У музиці найвиразнішими репрезентантами національного стилю є індивідуальні музичні стилі.

Національний характер українців найкраще розкривається в екстремальних обставинах (чому ми є свідками зараз!). Його безумовною домінантою є емоційність, протетівської наснаги жертівність, глибинний героїзм, цілеспрямованість. Дмитро Чижевський зазначає, що виразними рисами національного характеру українців є: «... індивідуалізм і стремління до свободи<...>, неспокій і рухливість, більш психічні ніж зовнішні, неспокій і рухливість, що зі своєю основою зв'язані з певним артистизмом натури, зі стремлінням переходу в усе нові і нові форми, але разом з тим і з індивідуалізмом, що не хоче мати ніяких сталих, міцних основ поза межами індивідуума, а не може відшукати їх» [Чижевський, 1991, с. 69].

Очевидно, що романтизм як тип художнього мислення найповніше відповідає тому зрізові національного феномена, на якому проявляється український національний характер. Як єдина лінія історичного детермінованого романтизму в музичній творчості сприймається українська композиторська традиція від Миколи Лисенка до сьогоденного часу.

Українська академічна музично-виконавська традиція є справжньою “галереєю” мистецтва великих романтиків. Згадаймо виконавські стилі Стефана Турчака, Богодара Которовича, Марії Крушельницької, Володимира Сіренка, Етели Чуприк, Оксани Рапіти, і звичайно ж, Олександра Козаренка. Глибинне усвідомлення О. Козаренком природи національного в музичному виконавстві втілювалося також у надточному формулюванні ним українського національного звукового ідеалу, що втілюється в професійному виконавському мистецтві. «У зовнішній формі (конкретній реалізації цього звукового ідеалу) оригінально поєдналися національно-характерні риси інтонування (підвищена “емоційна температура”, варіантність, інтимність) з загальноєвропейськими “штампами” романтичного типу виконавства (концертністю, імпровізаційністю, чутливістю). Причому, саме національний звуковий ідеал обмежує те “інтерпретаційне поле”, за яким етнохарактерний ліризм не перетворювався в слізливий сентименталізм, варіантна імпровізаційність — у романтичну виконавську сваволю, а підвищений тонус висловлення в опереткову патетику» [Козаренко, 2023, с. 103].

Формування звукового ідеалу українців є тривалим історичним процесом звукоінтонаційної кристалізації музично-образних пріоритетів, детермінованих національною психологією. Чи не найвагомішу роль у цьому процесі відіграло мистецтво кобзарів як яскравих репрезентантів українського національного характеру. Як зазначає Надія Супрун-Яремко: «Епоха козацтва породила геніальних

створювачів дум і пісень» [Супрун-Яремко, 2010, с. 472]. Мистецтво українських кобзарів органічно поєднувало в собі два важливі моменти:

- національну самобутність твореного ними звукового ідеалу;
- європейську контекстуальність самого феномена свого мистецтва.

«Мандруючий кобзар підтримував розповсюджену в Європі традицію, запозичену від арабів середньовічними поетами-музикантами — французькими труверами, італійськими трубадурами, німецькими мінезингерами, з їхнього середовища відзначились найобдарованіші, “акцентуїтовані” (вислів німецького психолога К. Леонгарда) особистості, з-поміж яких — Остап Вересай, Іван Кравченко-Крюковський та ін. У 70-х роках XIX ст. дехто з мандруючих кобзарів починає концертувати по різних містах України <...> починається становлення “інтелігентного” типу кобзаря, вихідця із міського інтелігентного середовища, який поєднує ознаки і народного (усного), і академічного (письмового) виконання» [Супрун-Яремко, 2010, с. 472].

Відомим є вплив мистецтва українських кобзарів на композиторський та виконавський стиль Миколи Лисенка. Саме його творчість закріпила національний звуковий ідеал українства у лоні академічної музики.

Органічна трансляція національного звукового ідеалу є іманентною рисою виконавських стилів перелічених вищих українських виконавців. Слід зазначити, що їх мистецтво формувалось і досягло своєї зрілості в умовах закритої від світу держави (за “залізною завісою”) і питання професійної інтеграції в глобалізований культурний простір західного світу просто не виникало. Лише починаючи з 2000-х років, у рамках окремих гастрольних акцій ці музиканти з успіхом концертують у Європі, США, Японії тощо. Що ж стосується покоління двадцяти-тридцятилітніх українських виконавців, то тут картина інакша. Їх формування відбувається за іншою моделлю. Починаючи з дитячого віку, музиканти, представники цього покоління — постійні учасники численних виконавських конкурсів у різних країнах світу. Як правило, вони представляють не одну і ту саму виконавську школу, педагога чи навіть країну, а ідентифікують свій вишкіл з різними освітніми інституціями, де навчаються чи перебувають у той час (як у спорті — грають за клуби різних країн). Адаже майже кожен з цієї талановитої плеяди молодих навчається у кількох педагогів, бере участь в десятках майстер-класів, переймаючи різний, в сенсі культурних традицій професійний досвід. Жорстка конкуренція мистецького ринку, глобалізованого культурно-економічного простору також накладає свій відбиток на манеру їх виконання. І цей відбиток має свої об’єктивні особливості. Деякі з них напряму пов’язані з перевагами глобалізаційних процесів, що формують обличчя світової культури сьогодні: розширений доступ до інформації, інтенсивна культурна комунікація, можливості кар’єрного зростання, технологічні переваги...

До негативних сторін глобалізації, що впливають на виконавське мистецтво слід віднести стандартизацію та уніфікацію (бути почутим і зрозумілим значить говорити без акценту!), що становлять загрозу індивідуальній екзистенції виконавця як транслятора національного звукового ідеалу. І це пов’язане з тим, що переправлені в горнилі уніфікованого європейського музичного професіоналізму, національні звукові ідеали окремо взятих європейських виконавських культур на сьогоднішній час є достатньо розмитими.

Непоодинокі звучать думки західних культурологів про те, що процеси глобалізації та культурної уніфікації в Європі мають надто давню історію, що бере свій початок ще в політиці давнього Риму. Боріс Джонсон у своєму “Омріяному Римі”

висловлює переконання, «що сама ідея Риму досі живе в колективному несвідомому західної цивілізації. Достоту як по всій Європі чітко прозирають ознаки римського планування вулиць, так само і наша культура має на собі глибокий закоренілий слід Римської імперії. Гадаю, цей зачасний колективний спогад <... > і є саме тим, що Карл Юнг назвав архетипом» [Джонсон, 2020, с. 45]. А Вольфганг Шлухтер констатує: «Європа — носій специфічної раціональності, універсального значення і чинності» [Шлухтер, 2014, с. 251].

При всіх індивідуальних особливостях західних національних культур присутність уніфікуючого латинського раціоналізму вгадується в міркуваннях Юрія Шереха (Шевельова) про найбільш повне самовираження італійської нації в епоху Ренесансу, французів — в добу класицизму, німців — в мистецтві Просвітництва [Шевельов, 1993]. Скрізь домінує класичний тип художнього мислення.

Давня традиція європейського музично-виконавського професіоналізму міцно вкорінена в класичному типі художнього мислення. Найбільш загально уніфікований виконавський звуковий ідеал європейської музичної культури формують: інтелектуальність виразу, висока штрихова культура, чистота інтонації, технічна віртуозність при деякій емоційній дистильованості.

Якою ж є драматургія зустрічі цих двох звукових ідеалів — українського і європейського (світового)? Слід зазначити, що природна пластичність психічних процесів є національною особливістю українців, особливістю, що виформувалася упродовж тривалої історії бездержавності та вимушеного співіснування з чужинцями на своїй землі («на нашій не своїй землі» Т. Шевченко), коли треба вижити і зберегти свою ідентичність. Ця риса української ментальності, помножена на чудовий професійний вишкіл, сприяла достатньо швидкій інтеграції українських виконавців в культурні та мистецько-освітні процеси західного світу. Деякі з них займають у цих процесах ключові позиції як от Кирило Карабиць, Олег Каськів, Оксана Линів та ін., привносячи імпульси українського звукового ідеалу в музично-інтонаційну палітру глобалізованого світу. Зараз у світі зростає інтерес до української музики. У концертних локаціях США та Європи часто, як ніколи раніше, звучить музика Бориса Лятошинського, Валентина Сильвестрова, Мирослава Скорика, Євгена Станковича, Ганни Гаврилець, Богдан Фроляк... у 2023 році у Карнегі-хол в рамках концертного турне у США симфонічного оркестру Львівської національної філармонії імені Мирослава Скорика у виконанні Народної артистки України Оксани Рапіти звучали фортепіанні твори Йоганнеса Брамса, Мирослава Скорика та Василя Барвінського.

Напевно нині найвищою місією українських виконавців є — бути Голосом національної культури у світі. «І чужому навчаючись», говорити зі світом барвистою мовою української музичної інтонаційності, пасіонарно спонукаючи національні голоси різних академічних виконавських культур плекати свої національні звукові ідеали.

У цьому контексті вокабулу голос використано не в якості метафори, а у філософсько-психоаналітичному сенсі, який розроблявся Жаком Деррідою і Жаком Лаканом та був остаточно концептуалізований у праці Младена Долара «Голос і більш нічого». М. Долар створив фундаментальну філософську теорію голосу, розглянувши цей феномен у різних площинах — як об'єкт політики, етики, естетики, метафізики тощо. Розглядаючи голос як психоаналітичний об'єкт, М. Долар зазначає, що «голос інтимно пов'язаний зі значенням і наділений внутрішньою інтенціональністю» [Долар, 2022, с. 25]. Саме ця особливість виділяє голос на тлі

океану звуків і шуму. Важливим для нас у Доларовій теорії є протиставлення категорії голосу, що характеризує завжди індивідуалізовані, наповнені глибоким сенсом феномени, до категорії шуму, що охоплює безликі явища. Це протиставлення, трансльоване на “екран” сучасної ситуації у світовому музично-виконавському мистецтві, сприймається як опозиція національного глобалізованому. «Цивілізація сповіщає про прогрес великою кількістю шуму і що більше вона прогресує, то галасливішою стає» [Долар, 2022, с. 24]. Драматургія Доларового категорійного протиставлення напряду кореспондує з драматургією новомодерних процесів культурної глобалізації, що, одночасно, і сприяють зростанню рівня музичного професіоналізму і призводять до професійної уніфікації, оприявнюючи суттєві загрози національній самобутності академічного музичного виконавства різних країн. Слід зазначити, що філософська теорія М. Долара позбавлена виключно “фоноцентризму”, її радше можна було би охарактеризувати як “логосоцентричну” оскільки звучання трактується перш за все як зміст. Здатність окремого голосу транслювати глибоко особисті сенси і водночас бути виразником колективних (національних) очікувань філософ характеризує так: «...голос — це саме втілення суспільства, яке ми носимо з собою і від якого не можемо втекти. Ми соціальні істоти за допомогою голосу та через голос; здається, що голос розміщений на самій осі наших соціальних зв'язків, і що голоси — це сама текстура соціального, а також інтимне ядро суб'єктивності» [Долар, 2022, с. 25]. Оце “інтимне ядро суб'єктивності”, в якому індивідуальне голосу виконавця співпадає з індивідуалізованим голосом нації, в музичній площині актуалізується у національному звуковому ідеалі.

Продуктивність використання категорії голосу у дослідженні явищ музичного виконавства не викликає сумніву. До того ж осмислення такої категорії як голос національної музично-виконавської культури дає додаткові аналітичні ресурси наукової демістифікації процесу виконавського відтворення єдиного національного звукового ідеалу.

Висновки. Підсумовуючи попередньо викладені міркування, слід виділити низку позицій:

- українська музично-виконавська культура сформувалися на основі романтичного типу художнього мислення;
- національна ідентифікація українського музичного виконавства в сучасному культурному просторі глобалізованого світу пов'язана, насамперед, з соціальним запитом на виконання української музики;
- академічний пласт української музики є для українських виконавців найбільш перспективною музично-інтонаційною площиною для реалізації у процесі інтерпретації музичних творів національного звукового ідеалу;
- втілення національного звукового ідеалу в інтерпретації творів українських композиторів є мистецьким способом донесення невербально втіленої інформації про ментальний світ українства;
- українське академічне музично-виконавське мистецтво володіє потужним виразовим ресурсом у сенсі трансляції національної ідентичності, що, у свою чергу, визначає його місію — бути національним голосом української культури у глобалізованому світі;
- категорії голосу та національного звукового ідеалу у своїй подальшій розробці музичною наукою мають перспективи стати суттєвим надбанням аналітичного апарату музикознавства.

Послуговуючись гегелівською тезою про історичний процес як розгорнутий в часі “абсолютний дух”, як послідовну зміну тези, антитези і синтезу, де синтез стає новою тезою, можна припустити, що на поточному етапі українське виконавське мистецтво перебуває в стані синтезу, тобто нової тези, глибинний сенс якої визначається місією репрезентації національної культури у глобалізованому просторі. Сподіваюсь, що цей синтез збагатить і утвердить життєвість українського звукового ідеалу і Голос українського виконавського мистецтва звучатиме у світі щораз потужніше.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Бердяев М. Национальность і людство. *Сучасність*. Київ, 1993 Ч. 1. С. 155–163.
2. Джонсон Б. Омріяний Рим. Харків: Віват, 2020. 256 с.
3. Долар М. Голос і більш нічого. Київ: Комубук, 2022. 304 с.
4. Донцов Д. Де шукати наших історичних традицій; Дух нашої давнини. Київ: ДП “Вид. дім “Персонал”, 2014. 568 с.
5. Катрич О. Стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти). Дрогобич: Відродження, 2000. 100 с.
6. Козаренко О. Микола Лисенко — творець української національної музичної мови. Коломия: Вік, 2023. 136 с.
7. Лисий І. Філософська і мистецька культура. Київ: КМА, 2004. 371 с.
8. Новакович М. Канон українського музичного модернізму на прикладі творчості Бориса Лятошинського. Луцьк: Твердиня, 2012, 167 с.
9. Новакович М., Катрич О., Медведик Ю. Міжслов'янські культурні контакти як компонент літургійної реформи греко-католицької церкви Галичини в першій половині 19 століття. *Slavica Slovaca. B. 55/2* Братислава, 2020. С. 277–286.
10. Сорокер Я. Українська пісенність у музиці класиків: спроба дослідження. Вінниця: Нова книга, 2012. 184 с.
11. Супрун-Яремко Н. Музикознавчої праці: Збірник наукових статей. Рівне: О.Зень, 2010. 574 с.
12. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. Нью-Йорк, 1991. 175 с.
13. Шерех (Шевельов) Ю. Етюди про національне в літературах сучасності. *Сучасність*. Київ, 1993 Ч. 4. С. 76–85
14. Шлуктер В. Рациональність — специфіка Європи? *Культурні цінності Європи*. Київ, 2014. С. 249–278.
15. Hesmondalgh D. Why Music Matters. London: Wiley Blackwell, 2013. 235 p.

REFERENCES

1. Berdiaiev, M. (1993). *Natsionalnist i liudstvo [Nationality and humanity]*. In: *Suchasnist*. Kyiv, 1993, V.1, pp. 155–163 [in Ukrainian].
2. Johnson, B. (2020). *Omriiany Rym [Dreamed Rome]*. Kharkiv: Vivat, 256 p. [in Ukrainian].
3. Dollar, M. (2022). *Holos i bilsh nichoho [Voice and nothing else]*. Kyiv: Komubuk, 304 p. [in Ukrainian].

4. Dontsov, D. (2014). *De shukaty nashykh istorychnykh tradytsii; Dukh nashoi davnyiny* [Where to look for our historical traditions; The spirit of our antiquity]. Kyiv: DP Vyd. dim "Personal", 568 p. [in Ukrainian].

5. Katrych, O. (2000). *Styl muzykanta-vykonavtsia (teoretychni ta estetychni aspekty)* [The style of a musician-performer (theoretical and aesthetic aspects)]. Drohobych: Vidrozhennia, 100 p. [in Ukrainian].

6. Kozarenko, O. (2023). *Mykola Lysenko — tvorets ukrainskoi natsionalnoi muzychnoi movy* [Mykola Lysenko - creator of the Ukrainian national musical language]. Kolomyia: Vik, 136 p. [in Ukrainian].

7. Lysyi, I. (2004). *Filosofska i mystetska kultura* [Philosophical and artistic culture]. Kyiv: KMA, 371 p. [in Ukrainian].

8. Novakovich, M. (2012). *Kanon ukrainskoho muzychnoho modernizmu na prykladi tvorchosti Borysa Lyatoshynskoho* [The canon of Ukrainian musical modernism based on the example of the works of Borys Lyatoshynskyi]. Lutsk: Tverdynia, 167 p. [in Ukrainian].

9. Novakovich, M., Katrych, O., Medvedyk Y. (2020). *Mizhslovianski kulturni kontakty yak komponent liturhiinoi reformy hreko-katolytskoi tserkvy Halychyny v pershii polovyni 19 stolittia* [Inter-Slavic cultural contacts as a component of the liturgical reform of the Greek Catholic Church of Galicia in the first half of the 19th century]. In: *Slavica Slovaca. V. 55/2*. Bratislava, pp. 277–286 [in Ukrainian].

10. Soroker, Ya. (2012). *Ukrainska pisennist u muzytsi klasikiv: sprobа doslidzhennia* [Ukrainian lyricism in classical music: an attempt at research]. Vinnytsia: Nova knyha, 184 p. [in Ukrainian].

11. Suprun–Iaremko, N. (2010). *Muzykoznavchi pratsi. Zbirnyk naukovykh statei* [Musicological works. Collection of scientific articles]. Rivne: O. Zen, 574 p. [in Ukrainian].

12. Chyzhevskiy, D. (1999). *Narysy z istorii filosofii na Ukraini* [Essays on the history of philosophy in Ukraine]. New York, 175 p. [in Ukrainian].

13. Sherekh (Shevelov), Yu. (1993). *Etiudy pro natsionalne v literaturakh suchasnosti* [Etudies about the nation in modern literature]. In: *Suchasnist*. Kyiv, V.4, pp. 76–85. [in Ukrainian].

14. Schluchter V. (2014). *Ratsionalnist — spetsyfika Yevropy?* [Is rationality a feature of Europe?]. In: *Kulturni tsinnosti Yevropy*. Kyiv, pp. 249–278 [in Ukrainian].

15. Hesmondalgh D. *Why Music Matters*. London: Wiley Blackwell, 2013. 235 p. [in English].

OLHA KATRYCH

Katrych, Olha — PhD in music arts, professor, professor at the department of the general and specialized piano of the M.V. Lysenko Lviv National Academy of Music (Lviv, Ukraine).

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2222-1993>

olya.katrych@gmail.com

DOI: 10.31318/2522-4190.2024.141.319197

NATIONAL «VOICES» OF ACADEMIC MUSICAL PERFORMANCE IN A GLOBALIZED WORLD

The ontological parameters of the national identification of musical performance of the academic tradition are considered. In the course of modern processes of cultural globalization and musical-professional unification, nationally characteristic features of Ukrainian musical performance are highlighted. The stylistic features and archetypal characteristics inherent in the artistic thinking of Ukrainian musicians-performers, which form the national sound ideal, are outlined.

The relevance of the study is related to the uncertainty in modern music science of the ontological parameters of the national identification of the performing arts of the academic tradition. This, in turn, determines the **main objective of the study** - by outlining the constant stylistic parameters and archetypal features inherent in the artistic thinking of Ukrainian musicians, to determine the expressive resource of modern Ukrainian academic musical and performing arts in relation to the representation of national cultural identity in the globalized world.

Theoretical base. The methodological support of the proposed reasoning is provided by the works of: philosophy, sociology, and cultural studies by Mladen Dolar, Wolfgang Iser, Boris Johnson, Ivan Lysy, Dmytro Chyzhevskiy, Dmytro Dontsov, etc.; of musicology - Oleksandr Kozarenko, Nadia Suprun-Yaremko, Yakov Soroker, David Hezmondalsh, etc., as well as their own scientific positions, published in publications on the issues of music and performing arts.

The applied **scientific methodology** combines the methods of discourse analysis, empirical observations of the practice of performing activities, including data from one's own listening experience, musical comparativistics, and musicological generalizations.

The scientific novelty of the applied approach is determined by the justification of the feasibility of using it as a musicological and analytical toolkit for research and national identification of the phenomena of musical and performing art of the philosophical category of the voice and the musicological category of the national sound ideal as reflecting genetically related phenomena. The summary summarizes the **results** of the research and characterizes the practical value of the presented considerations, which consists in enriching the analytical apparatus of musical science for in-depth study of the processes of musical and performing creativity. The further prospects of the development of Ukrainian musical performance in the role of the "voice of Ukrainian culture" in the world are indicated.

Keywords: Ukrainian music, national identity, musical performance, national sound ideal, voice of national culture.