

АНОТАЦІЯ

Олексієнко Артем. Жанрові модифікації в інструментально-хоровій творчості Леонарда Бернстайна: естетичні та стильові засади. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту на здобуття творчого ступеня доктора мистецтв за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» (галузь знань 02 «Культура і мистецтво»). – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури та інформаційної політики України, Київ, 2024.

Актуальність. Один із найвидатніших музичних діячів США – професор, композитор-експериментатор у галузі як популярного, так і академічного мистецтва, Леонард Бернстайн по праву вважається ключовою фігурою в історії американської музичної культури ХХ століття. Композитор, диригент, піаніст і педагог єврейсько-українського походження, Бернстайн належав до художників з яскраво вираженою творчою індивідуальністю: стихійний темперамент, прагнення барвистості та динамічності в музиці поєднувалися із глибиною та масштабністю симфонічного мислення композитора.

Леонард Бернстайн прожив своє життя у *діалозі* не лише з аудиторією, але й із Богом. Ця «діалогічність вищого порядку» дивним чином проявилася у природному тяжінні Бернстайна як музичного драматурга до театральності. Митець підкреслював, що його основною мотивацією для створення композицій було «спілкування» і що всі його твори у певному сенсі можна вважати «театральними» опусами. Найбільш яскраво ідея перетворення Л. Бернстайном музичного твору на театральне дійство проявилася в опусах, присвячених духовній проблематиці, – симфоніях «Єремія», «Каддіш» та циклу «Чичестерські псалми». Ці концептуально складні твори композитора сучасники відчайдушно намагалися вписати у загальноприйнятні рамки, проте жанрові «експерименти» Бернстайна неодмінно заводили критиків у глухий

кут. Тож актуальність обраної теми дослідження обумовлена необхідністю визначення жанрової та образно-змістовної сутності вокально-інструментальних творів духовної проблематики як у науковому, так і виконавському аспектах.

У представленому обґрунтуванні наголошується на фундаментальному значенні для музиканта філософсько-релігійних поглядів іудаїзму. Акцентується думка про те, що саме ця глибинна віросповідна основа сформувала специфічну «духовну ауру» та головні проблемні вектори творчості композитора. Бернстайн сприймав історію свого народу та своє власне життя у нерозривній єдності. Розуміння життя як служіння, повне підпорядкування йому всієї людської істоти надають образу Л. Бернстайна унікальних рис і роблять його творчість досконалою загадкою для розуму, що мислить раціонально.

Подібно до своїх одновірців Бернстайн був переконаний, що події теперішнього часу є безпосереднім наслідком того, що відбувалося раніше. Віхи єврейської національної історії, як то ветхозавітний вихід з Єгипту, погроми середньовічного Толедо або трагедія Голокосту, сприймаються кожним іудеєм як події власного життя. Ця виняткова орієнтація свідомості породила безліч специфічних рис єврейської ментальності Л. Бернстайна, допомагаючи розчинити двері у сакральний простір симфонічних концепцій композитора.

На базі документальних фактів та широкого спектру мемуарної літератури у роботі досліджуються ключові естетичні засади творчості композитора та виявляються морально-етичні пріоритети Бернстайна. Зокрема, наголошується, що потреба докопатися до глибокого коріння людської психології спонукала композитора до вивчення різних релігійних практик: від іудейських до християнських та буддистських. Як наслідок, музику та її сенси митець розглядав в органічному взаємозв'язку філософії, історії, філології, лінгвістики, естетики, літератури та навіть політики – як єдину цілісну систему.

Спеціальну увагу в роботі приділено огляду ключових опусів Л. Бернштейна, присвячених єврейській тематиці. Підкреслюється, що композитор звертався до релігійної проблематики здебільшого під впливом трагічних подій свого життя. Так, створений у 1981 році ноктюрн «Халіл» для флейти соло, перкусії та струнних, був написаний на згадку про вбитого в 1973 році під час Війни судного дня дев'ятнадцятирічного ізраїльського флейтиста Дціна Таненбаума (Yadin Tenenbaum). Третя симфонія «Каддіш» (1963) була створена безпосередньо після вбивства близького друга Бернштейна – президента Дж. Кеннеді. Можна констатувати, що ключові композиторські опуси Бернштейна стали доленосним відгуком майстра на зміни, що відбувалися у навколишньому світі, у тому числі, трагедію Голокосту, Другу світову війну, конфлікт у В'єтнамі, поширення контркультурних течій тощо. У даному контексті вокально-симфонічні твори Бернштейна й до сьогодні сприймаються як своєрідне «дзеркало» свого часу – концентроване відображення «духу» американської культури середини ХХ століття.

Значним твором, що містить єврейську тематику, стала Перша симфонія композитора – «Єремія» (*Jeremiah*). Сама назва твору відсилає нас до образу великого пророка Єремії та трьох книг Старого Завіту: Книги пророка Єремії, Послання Єремії та Плачу Єремії. Важливою особливістю симфонії «Єремія» є те, що всі три частини мають програмні назви: «Пророцтво», «Осквернення» та «Плач». Семантичною домінантою, що об'єднує всі три частини, є мотив покаяння та невідступності покарання за зневіру. Музичний матеріал програмної симфонії «Єремія» ґрунтується на стилізації єврейських духовних піснеспівів. Характерною особливістю є наявність змінних метрів, властивих несиметричній єврейській речитації. Особливістю музичної мови симфонії є також домінування мінорної сфери тональностей. Подібне ладове забарвлення часто фігурує в єврейській літургійній музиці, і Бернштейн вміло користується цим, аби посилити почуття хаосу та руйнування. Композиція «Єремії» не має позитивного

висновку у фіналі. Після руйнівної розв'язки авторська розповідь не завершується – заключні фрази симфонії підводить слухача до ідеї вічного пошуку Бога як єдиної рятівної сили на землі. Питання віри, духовної стійкості та глобальної кризи, що охопила людство у розпал Другої світової війни, постають у Першій симфонії Л. Бернстайна у планетарному масштабі.

Повномасштабним вираженням трагічної теми Голокосту стала Третя симфонія Л. Бернстайна «Каддіш» (*Kaddish*). Концепція твору є надзвичайно складною через його теоцентричну природу. Все, що відбувається в музиці, глибоко укорінене у філософії іудаїзму. Автор у повний голос говорить про потаємні, навіть «заборонені» з погляду християнського віросповідання проблеми людства. Відштовхуючись від теми покарання за загальнолюдські злочини, композитор у симфонії порушує цілу низку проблем, пов'язаних із поняттями честі, гідності, гріха, сумніву – зрештою, сенсу життя. Важко назвати більш полемічний за формою та ідеєю твір, створений в епоху новітньої історії.

Тема віри та її сили стає головним змістовним чинником для всіх учасників музичної дії, що охоплює як виконавців, так і слухачів. Саме узагальненість художньої ідеї в симфонії «Каддіш» унеможливорює особисте самовираження композитора в музиці – в об'єднаному духовному прагненні всіх віруючих іудеїв немає і не може бути нічого суто особистого. Бернстайн ніби висловлюється одразу від імені всіх – композитора хвилює доля цілої нації. У роботі наголошується, що Третя симфонія схожа на сповідь, але сповідь глобальну – ніби перед лицем Всевишнього стоїть цілий народ. Відсутність у творі особистого «Я» композитора справляє приголомшливе враження, тим більше, що Бернстайна звинувачували якраз у надмірній особистісній позиції, через яку він дозволяв собі нібито «блюзнірські» речі. У цьому сенсі ідея симфонії Леонарда Бернстайна немає аналогів в історії.

У роботі відзначається, що художній текст, написаний Бернстайном для симфонії «Каддіш», неодноразово перероблявся композитором протягом довгого періоду часу, не даючи йому справжнього творчого задоволення. І

тоді Бернстайн звернувся із проханням до свого друга – американського письменника, міжнародного адвоката, радника Джона Кеннеді та колишнього в'язня трьох нацистських таборів Самуеля Пізара написати новий текст до його симфонії.

Основою авторської концепції Третьої симфонії стала поминальна єврейська молитва каддіш (від іуд.-арам. קַדִּיִּשׁ – «святий»), яку за традицією іудеї читають на згадку про близького родича протягом одинадцяти місяців після його смерті. Виконання цієї заповіді розглядається як данина поваги покійному батькові. У структурному відношенні каддіш є неримованим віршем, складеним арамейською мовою та побудований на асонансах і чіткому ритмі. Важливо зазначити, що у трактуванні Л. Бернстайна традиційний зміст молитви каддіш навіть віддалено не нагадує поминальні ритуали. Замість вираження горя євреї в урочистій, глибоко особистій та просвітленій манері оспівують Господа.

У симфонії «Каддіш» Л. Бернстайн виступає як носій старозавітної духовної традиції, для якого дуже важливим є прямий діалог із Богом. У цьому сакральному Спілкуванні автор кидає виклик Всевишньому, бунтує проти Нього, покладає на Бога відповідальність за наявність зла і страждання у світі, за те, що людина смертна. За художнім задумом ключову роль у драматургії симфонії відіграє Спікер (розмовна роль), якому доручена місія прямого звернення до Богу. Центральним питанням, крізь призму якого розглядається музична драматургія та жанрово-композиційні новації Третьої симфонії, є проблема теодицеї («виправдання Бога»): «Де був Бог від час Катастрофи і як Він міг не зарадити стражданням мільйонів безневинних людей?».

Третя симфонія має складну композиційну будову. Основні три частини ускладнені додаванням хорової молитви каддіш на івриті, яка зазнає радикального переосмислення від експозиції до фіналу (I частина – *Invocation / Kaddish I*; II частина – *Din-Torah / Kaddish II*, III частина – *Scherzo / Kaddish III / Finale*). Завершується симфонія символічною обіцянкою людини і Бога

«Страждати та творити один одного» («Suffer, and recreate each other!»).

Величним узагальнення фундаментальних морально-етичних засад творчості Л. Бернстайна став тричастинний цикл для змішаного хору, соліста та оркестру «Чичестерські псалми», який був створений у 1965 році на замовлення У. Гассі для хорового фестивалю у Чичестерському кафедральному соборі (графство Сассекс, Англія). Твір, написаний із використанням текстів на івриті, був зустрінутий слухачами дуже тепло і відразу ж увійшов до репертуару багатьох хорових колективів.

«Чичестерські псалми» Л. Бернстайна розвивають тенденцію до осучаснення кантатно-ораторіального жанру. Завдяки переосмисленню псалмової традиції композитору вдалося відобразити найтонші та найактуальніші проблеми сучасного йому американського соціуму. «Чичестерські псалми» Л. Бернстайна відрізняються драматургічною цілісністю та інтонаційною єдністю. Музика містить стилеві алюзії різних епох – переосмислений середньовічний органум у вступі, елементи фольклору (танець на 7/4) у першій частині, техніку контрапункту (інверсія теми у першій частині, канон у другій), блюзову хроматику та іудейську мелодику в другій частині, романтичну кантилену фіналу, хорал в коді. «Чичестерські псалми» Л. Бернстайна, чия музична стилістика представляє унікальний сплав елементів мюзиклу, джазу, давньоєврейської синагогальної музики та засобів сучасної композиторської техніки, є яскравим прикладом авторського підходу до трактування жанру псалма.

У висновках наукового обґрунтування узагальнюються аналітичні спостереження щодо шляхів та способів роботи Леонарда Бернстайна із старозавітною духовною традицією. Зокрема, акцентуються наступні положення:

– симфонія № 1 «Єремія», симфонія № 3 «Каддіш», «Чичестерські псалми» є не лише новаторськими за змістом, але й самобутніми за формою та музичною мовою циклами;

– священна реальність у духовній творчості Л. Бернстайна втілюється

як за допомогою традиційних – визначених синагогальною практикою – музичних прийомів, так і засобами сучасної музичної мови: у творах відбувається стилізація старозавітних духовних піснеспівів, поєднання різних стилів та напрямків (рок, джаз, кантрі, духовний хорал тощо);

– духовним творам композитора притаманна багат шаровість висловлювання: при збереженні «високого» шару змісту, що транслює священні смисли, до словесної та музичної тканини включаються смислові шари, які співвіднесені зі злободенними проблемами;

– зберігаючи класичний принцип контрасту як основи драматургічного розвитку, Л. Бернстайн виходить за межі традиційних жанрів; у всіх трьох творах можна констатувати трансформацію жанрового начала (найбільша трансформація характерна для симфонії «Каддіш»).

Таким чином, у роботі підтверджується теза про те, що симфонічна творчість Л. Бернстайна представляє собою самобутню, відкриту жанрово-стильову систему, в якій на рівні з авторським перетворенням традиційних жанрів спостерігається активна пошукова робота у напрямку знаходження нових жанрових форм.

Ключові слова: іудаїзм, симфонічна концепція, театралізація, хор, псалом, духовна проблематика, жанровий синтез.

SUMMARY

Artem Oleksiyenko. Genre Modifications in Leonard Bernstein's Instrumental and Choral Works: Aesthetic and Style Principles. – Qualifying scientific work on manuscript rights.

Scientific substantiation of the creative art project for the degree of Doctor of Arts in the specialty 025 “Musical Art” (field of study 02 “Culture and Arts”). – Ukraine National P. Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kyiv, 2024.

Relevance. One of the most outstanding musical figures of the USA – a professor, composer-experimenter in the field of both popular and academic art,

Leonard Bernstein is rightfully considered a key figure in the history of American musical culture of the XX century. Composer, conductor, pianist and teacher of Jewish-Ukrainian origin, Bernstein belonged to artists with a pronounced creative individuality: spontaneous temperament, desire for color and dynamism in music combined with the depth and scale of the composer's symphonic thinking.

L. Bernstein lived his life in dialogue not only with the audience, but also with God. This "highest-order dialogicity" manifested itself in a strange way in Bernstein's natural attraction as a musical dramatist to theatricality. The artist emphasized that his main motivation for creating compositions was "communication", and that all his compositions can in a certain sense be considered "theatrical" opus. L. Bernstein's idea of transforming a musical composition into a theatrical performance was most vividly manifested in opus devoted to spiritual issues – the symphonies "Jeremiah", "Kaddish" and the cycle "Chichester Psalms". Contemporaries desperately tried to fit these conceptually complex compositions of the author into generally accepted frameworks, but Bernstein's genre "experiments" inevitably led critics to a dead end. Therefore, the relevance of the chosen research topic is determined by the need to determine the genre and image-content essence of vocal-instrumental compositions of spiritual issues in both scientific and performing aspects.

The presented justification emphasizes the fundamental importance of the philosophical and religious views of Judaism for the musician. The author emphasizes the idea that this deep religious basis formed a specific "spiritual aura" and the main problematic vectors of the composer's work. Bernstein perceived the history of his people and his own life in an inseparable unity. The understanding of life as a service, the complete subordination of the whole human being to it give the image of L. Bernstein unique features and make his work a perfect mystery for the rational mind.

Like his co-religionists, Bernstein was convinced that the events of the present are a direct consequence of what happened before. The milestones of Jewish national history, such as the Old Testament exodus from Egypt, the

massacres of medieval Toledo, or the tragedy of the Holocaust, are perceived by every Jew as events of their own life. This exceptional orientation of consciousness gave rise to many specific features of Bernstein's Jewish mentality, helping to open the door to the sacred space of the composer's symphonic concepts.

On the basis of documentary evidence and a wide range of memoirs, the paper explores the key aesthetic principles of the composer's work and reveals Bernstein's moral and ethical priorities. In particular, it is emphasized that the need to get to the deep roots of human psychology prompted the composer to study various religious practices: from Jewish to Christian and Buddhist. As a result, the artist considered music and its meanings in the organic interconnection of philosophy, history, philology, linguistics, aesthetics, literature, and even politics – as a single integral system.

Special attention is paid to a review of Bernstein's key opuses on Jewish themes. It is emphasized that the composer turned to religious issues mainly under the influence of the tragic events of his life. For example, the 1981 "Halil", Nocturne for solo flute with piccolo, alto flute, percussion, harp, and strings, was written in memory of the nineteen-year-old Israeli flutist Yadin Tenenbaum, who was killed in 1973 during the Yom Kippur War. The third symphony, "Kaddish" (1963), was composed immediately after the assassination of Bernstein's close friend, President John F. Kennedy. It can be stated that Bernstein's key compositional opuses became the master's fateful response to the changes taking place in the world around him, including the tragedy of the Holocaust, World War II, the conflict in Vietnam, the spread of countercultural movements, etc. In this context, Bernstein's vocal and symphonic compositions are still perceived as a kind of "mirror" of his time, a concentrated reflection of the "spirit" of American culture in the mid-twentieth century.

The composer's first symphony, "Jeremiah", became a significant composition containing Jewish themes. The very title of the composition refers to the image of the great prophet Jeremiah and the three books of the Old Testament: The Book of Jeremiah, the Epistles of Jeremiah, and Lamentations of Jeremiah. An

important feature of the symphony “Jeremiah” is that all three parts have program titles: “Prophecy”, “Profanation” and “Lamentation”. The semantic dominant that unites all three parts is the motif of repentance and the inevitability of punishment for unbelief. The musical material of the program symphony “Jeremiah” is based on the stylization of Jewish spiritual songs. A characteristic feature is the presence of variable meters inherent in asymmetrical Jewish recitation. The musical language of the symphony is also characterized by the dominance of the minor scale. This key coloration often appears in Jewish liturgical music, and Bernstein skillfully uses it to enhance the sense of chaos and destruction. The composition “Jeremiah” does not have a positive conclusion in the ending. The author's story does not end after the destructive denouement – the final phrases of the symphony bring the listener to the idea of the eternal search for God as the only saving force on earth. The issues of faith, spiritual stability and the global crisis that engulfed humanity in the midst of World War II are raised in Bernstein's First Symphony on a planetary scale.

Bernstein's Third Symphony “Kaddish” is a full-scale expression of the tragic theme of the Holocaust. The concept of the composition is extremely complex due to its theocentric nature. Everything that happens in the music is deeply rooted in the philosophy of Judaism. The author speaks out loud about the hidden, even “forbidden” problems of humanity from the point of view of the Christian faith. Starting from the theme of punishment for universal crimes, the composer raises a number of problems related to the concepts of honor, dignity, sin, doubt, and ultimately the meaning of life. It is difficult to name a more polemical composition in terms of form and idea created in the era of modern history.

The theme of faith and its power becomes the main meaningful factor for all participants in the musical action, including both performers and listeners. It is the generalization of the artistic idea in the “Kaddish” symphony that makes it impossible for the composer to express himself personally in music – there is not and cannot be anything purely personal in the united spiritual aspiration of all

Jewish believers. Bernstein seems to speak on behalf of everyone at once – the composer is concerned with the fate of the entire nation. The paper emphasizes that the Third Symphony is like a confession, but a global confession, as if an entire nation is standing before the Almighty. The absence of the composer's personal “I” in the composition makes a stunning impression, especially since Bernstein was accused of being too personal, which is why he allowed himself to do allegedly “blasphemous” things. In this sense, Leonard Bernstein's idea of a symphony has no analogues in history.

The work notes that the artistic text written by Bernstein for the “Kaddish” symphony was repeatedly reworked by the composer over a long period of time, without bringing him real creative pleasure. And then Bernstein asked his friend, the American writer, international lawyer, counselor to John F. Kennedy, and former prisoner of three Nazi camps, Samuel Pizar, to write a new text for his symphony.

The author's concept for the Third Symphony was based on the Jewish memorial prayer kaddish (from the Hebrew קדוש – “holy”), which Jews traditionally recite in memory of a close relative within eleven months after their death. The fulfillment of this commandment is seen as a tribute to the deceased parent. In structural terms, kaddish is a non-rhyming poem composed in Aramaic and built on assonances and a clear rhythm. It is important to note that in Bernstein's interpretation, the traditional content of the kaddish prayer does not even remotely resemble memorial rituals. Instead of expressing grief, Jews praise the Lord in a solemn, deeply personal and enlightened manner.

In his symphony “Kaddish,” Bernstein acts as a bearer of the Old Testament spiritual tradition, for whom direct dialog with God is very important. In this sacred communication, the author challenges the Almighty, rebels against Him, and makes God responsible for the existence of evil and suffering in the world, for the fact that man is mortal. The key role in the symphony's drama is played by the Speaker (a speaking role), who is entrusted with the mission of directly addressing God. The central issue through which the musical drama and genre and

composition innovations of the Third Symphony are viewed as the problem of theodicy (“justification of God”): “Where was God during the Catastrophe and how could He not help the suffering of millions of innocent people?”

The Third Symphony has a complex compositional structure. The main three parts are complicated by the addition of the Hebrew choral prayer kaddish, which undergoes a radical reinterpretation from the exposition to the finale (Part I – Invocation / Kaddish I; Part II – Din-Torah / Kaddish II, Part III – Scherzo / Kaddish III / Finale). The symphony ends with the symbolic promise of man and God to “Suffer, and recreate each other!”

A majestic generalization of the fundamental moral and ethical principles of Bernstein's work is the three-part cycle for mixed choir, soloist and orchestra “Chichester Psalms”, which was created in 1965 by order of Walter Hussey for the Southern Cathedrals Festival in Chichester Cathedral (Sussex, England). The composition, based on Hebrew texts, was warmly received by the audience and immediately became part of the repertoire of many choirs.

“Chichester Psalms” by L. Bernstein develops the tendency to modernize the cantata-oratorio genre. By rethinking the psalmic tradition, the composer managed to reflect the most subtle and urgent problems of contemporary American society. “Chichester Psalms” by L. Bernstein is characterized by dramatic integrity and intonational unity. The music contains style allusions of different eras: a reinterpreted medieval organ in the introduction, elements of folklore (dance in 7/4) in the first part, counterpoint technique (inversion of the theme in the first part, canon in the second), blues chromatics and Jewish melody in the second part, romantic cantilena in the finale, and chorale in the coda. “Chichester Psalms” by L. Bernstein, whose musical style is a unique fusion of elements of musical, jazz, ancient Jewish synagogue music and modern compositional techniques, is a vivid example of the author's approach to the interpretation of the psalm genre.

The conclusions of the scientific substantiation summarize the analytical observations on the ways and means of Leonard Bernstein's work with the Old Testament spiritual tradition. In particular, the following provisions are

emphasized:

– symphony No. 1 “Jeremiah”, symphony No. 3 “Kaddish”, “Chichester Psalms” are not only innovative in content, but also original in form and musical language cycles;

– the sacred reality in L. Bernstein's spiritual work is embodied both with the help of traditional musical techniques defined by synagogue practice and by means of modern musical language: the compositions include stylization of Old Testament spiritual hymns, a combination of different styles and trends (rock, jazz, country, spiritual chorale, etc.)

– the composer's spiritual compositions are characterized by a multilayered expression: while maintaining a “high” layer of content that conveys sacred meanings, the verbal and musical fabric includes semantic layers that are correlated with topical issues;

– preserving the classical principle of contrast as the basis of dramatic development, L. Bernstein goes beyond the traditional genres; in all three compositions, one can note the transformation of the genre principle (the greatest transformation is characteristic of the symphony “Kaddish”).

Thus, the study confirms the thesis that L. Bernstein's symphonic work is an original, open genre and style system, in which, along with the author's transformation of traditional genres, there is an active search for new genre forms.

Key words: Judaism, symphonic concept, theatricalization, chorus, psalm, spiritual issues, genre synthesis.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ РОБОТИ

1. Олексієнко Артем. «Чичестерські псалми» Леонарда Бернстайна як зразок переосмислення жанрового інваріанту. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Рівне : Рівненський державний гуманітарний університет, 2023. Вип. 46. С. 100–107. DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i>

2. Олексієнко Артем. Симфонія № 1 «Єремія» в контексті індивідуального композиторського стилю Леонарда Бернстайна. Актуальні питання гуманітарних наук. Дрогобич: Дрогобицький державний педагогічний університет імені Івана Франка, 2023. Випуск № 62. Т. 2. С. 61–67. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-10>.

ІНФОРМАЦІЯ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДОСЛІДЖЕННЯ

Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту обговорено на засіданнях кафедри хорового диригування. Матеріали дослідження викладено в доповідях на п'яти міжнародних та двох всеукраїнських науково-практичних конференціях. Презентовано творчий мистецький проєкт на здобуття освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва «Леонард Бернстайн. Чичестерські псалми» у виконанні хору та оркестру «Liatoshynsky Capella» (головний диригент – народний артист України Богдан Пліш, соліст – Клопинський Святослав); Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського, Мала зала ім. О. С. Тимошенка (25 серпня 2024 року):

1. Олексієнко А. Хорова спадщина Л. Бернстайна в контексті світогляду композитора) / XVIII Міжнародна науково-практична конференція «Світовий культурний простір крізь призму сучасних глобалізаційних і пандемічних викликів», Рівненський державний гуманітарний університет, Кафедра івент-індустрій, культурології та музеєзнавства (17–18 листопада 2022 року), Рівне, 2022.

2. Олексієнко А. «Чичестерські псалми» Л. Бернстайна: жанрово-стильові аспекти / XIX Міжнародна науково-практична конференція «Українська і світова культура в умовах глобалізаційних викликів та війни», Рівненський державний гуманітарний університет, Кафедра івент-індустрій, культурології та музеєзнавства (16-17 листопада 2023 року), Рівне, 2023.

3. Олексієнко А. Жанрове розмаїття музики Мирослава Скорика / Міжнародна наукова конференція «Ціннісні виміри культурно-мистецької

діяльності Мирослава Скорика» (до 85-річчя від дня народження). Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського (1–2 червня 2023 року), Київ, 2023.

4. Олексієнко А. Гуманістичні цінності мистецтва / Міжнародна науково-освітня конференція «Гуманістичні цінності людства в реаліях сучасного світу». Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського (8 червня, 2023 року), Київ, 2023.

5. Олексієнко А. Композиторські школи Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського / Всеукраїнська наукова конференція «Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського: соціокультурні виклики сучасності» (19–20 жовтня 2023 року), Київ, 2023.

6. Олексієнко А. Феномен постаті українського науковця-культуролога, мистецтвознавця, громадського діяча, хорового диригента Олега Тимошенка / II Міжнародна науково-практична конференція «Феноменологічна парадигма хорового та вокального мистецтва», присвячена пам'яті академіка О. С. Тимошенка. Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя, Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського (19–20 березня 2024 року), Ніжин, 2024.

7. Олексієнко А. Жанрово-стильова полемічність симфонії «Kaddish» Леонарда Бернстайна у світлі американської філософської думки середини ХХ століття / Міжнародна науково-практична конференція «Україна – ЮНЕСКО: 70 років разом». Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Кафедра ЮНЕСКО «Музика, освіта та наука – заради миру» (25 квітня 2024 року), Київ, 2024.

8. Олексієнко А. Постать Олега Тимошенка в українському хоровому мистецтві / Всеукраїнська науково-практична конференція «Наукові і творчі діалоги співпраці у культурно-мистецькому просторі України (Пам'яті академіків Олега Тимошенка та Мирослава Скорика)». Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського (28–29 травня 2024 року), Київ, 2024.