

УДК 788/785

Цитування:

Палійчук І. С. Жанрово-стильові та виконавські особливості творчості для духових інструментів О. Щетинського. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. 2023. Вип. 43. С. 123–128.

Paliichuk I. (2023). Genre-Stylistic and Performance Features of O. Shchetynskyi's Works for Wind Instruments. *Mystetstvoznavchi zapysky*: zb. nauk. pr., 43, 123–128 [in Ukrainian].

Палійчук Ірина Степанівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри музичної україністики
та народно-інструментального мистецтва
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника
<https://orcid.org/0000-0001-9641-5240>
iryna.paliichuk@pnu.edu.ua

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ТА ВИКОНАВСЬКІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОСТІ ДЛЯ ДУХОВИХ ІНСТРУМЕНТІВ О. ЩЕТИНСЬКОГО

Мета пропонованої статті полягає у визначенні жанрово-стильових та виконавських особливостей творів для духових інструментів Олександра Щетинського. **Методологія** дослідження ґрунтується на використанні методів: текстологічного, джерелознавчого та герменевтичного – при опрацюванні музикознавчих та нотних джерел з обраної теми; аналітичного – для визначення жанрово-стильових та виконавських особливостей аналізованих композицій; метод персоналізації (наукової біографістики) – для окреслення внеску композитора у творчість для духових інструментів; інтерв'ю – під час безпосереднього спілкування з автором. **Наукова новизна** роботи полягає в узагальненні значного фактологічного матеріалу, стосовної творчості О. Щетинського та актуалізації нотографічного матеріалу, проаналізованого вперше. **Висновки.** Композиції для духових інструментів та творчість О. Щетинського загалом відтворюють провідні тенденції розвитку української музики кінця ХХ–початку ХХІ століть в контексті ситуації постмодернізму та поставангарду як двох найбільш традиційно усталених понять для розуміння сучасних мистецьких процесів. На основі аналітичної характеристики окремих творів за участю духових О. Щетинського визначено їх іманентні ознаки, як-от використання сучасних технік композиції (вільної атональності, додекафонії, чвертьтоновості, серійності та мультисерійності), що розширюють спектр виконавських та виразових можливостей названих інструментів (використання різнорідних *glissando* та *vibrato*, підвищених та понижених чвертьтонів, мультифонічних звуків, специфічних артикуляційних прийомів), особливе ставлення до звуку як до самодостатньої цінності, яке виявляється у ретельній звуковій проробці будь-якої ідеї та максимально делікатному відношенню до ритму, тембру, динаміки, артикуляції.

Ключові слова: твори для духових інструментів, О. Щетинський, українська музика.

Paliichuk Iryna, Ph.D. of Art, Associate Professor, Department of Musical Ukrainian Studies and Folk Instrumental Art, Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

Genre-Stylistic and Performance Features of O. Shchetynskyi's Works for Wind Instruments

The purpose of the proposed article is to determine the genre-stylistic and performance features of the works for wind instruments by Oleksandr Shchetynskyi. **The research methodology** is based on the use of the following methods: textual, source and hermeneutical – in the study of musicological and sheet music sources on the chosen topic; analytical – to determine the genre-stylistic and performance features of the analysed compositions; the method of personalisation (scientific biography) – to outline the composer's contribution to the works for wind instruments; interviews – during direct communication with the author. **The scientific novelty** of the work lies in the generalisation of significant factual material concerning the work of O. Shchetynskyi and the updating of notographic material analysed for the first time. **Conclusions.** The compositions for wind instruments and O. Shchetynskyi's work in general reflect the leading trends in the development of Ukrainian music of the late 20th and early 21st centuries in the context of postmodernism and post-avant-garde as the two most traditionally established concepts for understanding modern artistic processes. On the basis of the analytical characteristics of individual works with the participation of wind instrument by O. Shchetynskyi, their immanent features were determined, such as the use of modern composition techniques (free atonality, dodecaphony, quarter-tones, seriality, and multiseries), which expand the range of performance and expressive possibilities of these instruments (use of heterogeneous *glissando* and *vibrato*, raised and lowered quarter tones, multiphonic sounds, specific articulation techniques), a special attitude to sound as a self-sufficient value, which is manifested in a thorough sound elaboration of any idea and the most delicate attitude to rhythm, timbre, dynamics, and articulation.

Key words: works for wind instruments, O. Shchetynskyi, Ukrainian music.

Актуальність теми дослідження. Останнє десятиліття ХХ ст. в Україні ознаменовані кардинальними суспільно-історичними змінами, які вплинули на динаміку культуротворення в країні, стали підставою для оновлення художніх вартостей та ідейно-естетичних принципів сучасного музичного мистецтва. У 1990-ті рр. українська музика стає вільною заідеологізованих догм і політичних обмежень доби тоталітаризму. Відтак, формується сучасне мистецтво, якому притаманне мовно-стильове розмаїття та поліверсійне тлумачення оточуючої дійсності. У цей час продовжує активно працювати генерація шістдесятників, а також з'являються нові композиторські імена, як-от Г. Гаврилець, В. Гончаренко, М. Денисенко, А. Загайкевич, С. Зажитко, В. Камінський, О. Козаренко, Ю. Ланюк, В. Рунчак, В. Степурко, І. Тараненко, І. Щербаков, Л. Юріна та багато інших, пріоритетною галуззю яких є камерно-інструментальна та симфонічна творчість. Саме у цій жанровій гілці української музичної культури у 1990-х рр. розпочинається постмодернізм, якому притаманні використання у композиціях принципу полістилістики, мінімалістичної техніки, виникає й розвивається жанр перформансу, театр абсурду.

У стильовий контекст постмодерністського дискурсу органічно вписується й ім'я відомого харківського композитора Олександра Щетинського (клас композиції В. Борисова), який нині мешкає у Києві – члена Спілки композиторів України, лауреата семи міжнародних композиторських конкурсів, зокрема, в Австрії, Швейцарії, Польщі, Франції і Люксембурзі. Рівень творчості О. Щетинського має цілком європейське обличчя – у ній вільно функціонують різні авангардні техніки, стилі та системи художніх засобів.

Жанровий спектр композиторського доробку автора охоплює оперні, симфонічні та хорові партитури, камерно-інструментальні та вокальні опуси, оркестрування та редакцію творів інших композиторів, музику до кінофільмів. Значне місце у ньому посідають різножанрові композиції за участю духових інструментів, які, за словами автора, вже давно стали рівноправними з усіма іншими інструментами як у камерних жанрах, так і в симфонічному оркестрі. Кожен із них має свою специфіку, технічні й виразові особливості. Саме й це приваблювало композитора – знайти те, що впливає з природи того чи того інструмента. «Я завжди з цього виходжу, а ти чи

ті характерні особливості звучання духових іноді підказують мені і чисто композиторські ідеї» – відзначає О. Щетинський [5]. Актуальність пропонованої статті зумовила необхідність комплексного дослідження творчості для духових інструментів автора з увиразненням її жанрово-стильових та виконавських особливостей.

Аналіз досліджень і публікацій. Аналітичну характеристику окремих оперних, хорових та інструментальних композицій О. Щетинського містять статті О. Бабій [1], Ю. Воловчук [4], О. Коменди [7], Н. Костюк [8], О. Опанасюка [10], І. Романюк [11]. Рецепції мінімалізму, як однієї з провідної технік композиторського доробку О. Щетинського, присвячено статтю О. Кушнірук [9]. Важливим методологічним підґрунтям для пропонованої наукової розробки слугувала ґрунтовна дисертаційна робота П. Рудь [12], в якій досліджено еволюцію композиторського стилю О. Щетинського та проаналізовано окремі різножанрові композиції автора. Цінну інформацію, стосовну творчості для духових інструментів, отримано під час безпосереднього спілкування із автором [5].

Мета пропонованої статті – охарактеризувати жанрово-стильові та виконавські особливості творчості для духових інструментів О. Щетинського, що віддзеркалюють провідні тенденції розвитку української музики кінця ХХ–початку ХХІ ст.

Виклад основного матеріалу. О. Щетинський є композитором із оригінальним творчим стилем, який ґрунтується на майстерному використанні авангардних технік та їх одночасному використанні, як-от додекафонії із модальністю, мікрододекафонії та мотивної роботи, серійності. П. Рудь відзначає, що вільне володіння автором техніками та їх поєднання із традиційними прийомами поступово призводить до переосмислення авангардних технік у новому стильовому контексті, «діалогічності» із стильовим простором минулих століть [12, 75]. Сам композитор визначає це явище як «метастиль», який набуває значення надіндивідуального, позачасового, всезагального, своєрідного «надстилю», що утворюється на основі сплаву і дифузії різностильових елементів [4, 81–82]. Також самотніть композиторського стилю О. Щетинського проявляється в уважному ставленні до звуку як самодостатньої художньої цінності, що яскраво виявляється у його творах за участю духових інструментів, до

яких автор звертається упродовж всього творчого шляху.

Так, у перший (ранній) період творчості (1984–1998), в якому О. Щетинський активно опановує інструментальні жанри, окрім творів для великого симфонічного оркестру, з'являється значна кількість сольних та ансамблевих творів для духових, як-от «Напередодні» («On the eve») для квінтету мідних духових (1990), «Арія» для тромбона соло (1994), Квінтет для кларнета, валторни, скрипки, віолончелі та фортепіано (1995) та інші. У названих композиціях яскраво проявляється іманентна ознака стилю О. Щетинського, притаманна ранньому періоду творчості композитора, як-от «мислення параметрами», що передбачає звернення до сучасних технік композиції, зокрема до техніки строгої додекафонії, яка дає можливість створити форму з первинної побудови – серії, уніфікує весь матеріал, уводить строгую логічність [12, 76–77].

«Напередодні» («On the eve») для квінтету мідних духових (1990) являє собою одночастинний цикл, що за структурними ознаками умовно укладається в тричастинну форму, розділи якої ґрунтуються на вільній атональності. Твір вирізняється розмаїттям ритміки. Її, за словами автора, важливо зробити гнучкою та неодноманітною. Однак, для автора це не є самоціллю, тому що за кожною складною чи ритмічною фігурою композитор відчуває певну виразність, і саме заради неї він працює з ритмом [5]. Так, в аналізованому квінтеті в основі ритмічної організації тематичного матеріалу лежить синкопованість – внутрішньотактова та міжтактова, які поєднуються з тріольними мотивами. Роль теми виконують короткі синкоповані мотиви, які спершу з'являються у партії першої труби та валторни, згодом – у другій труби, а потім поєднуються у цих партіях в поліритмічному панно, в яке «вплітаються» тематичні мотиви тромбона та труби. У процесі розвитку мелодико-тематичні лінії збагачуються ходами на широкі інтервали, що у вертикальному розрізі партитури складають дисонантні гармонічні комплекси. Драматургія композиції ґрунтується на трьох хвилях динамічного наростання та спаду напруги – від *pp* до *mf*.

Із цифри 46 розпочинається другий етап драматургічного розвитку, в якій фактура поступово стає максимально прозорою, а у цифрах 62–66 ґрунтується на техніці пуантилізму. Ця побудова слугує підготовкою до кульмінації. Вона вносить контраст завдяки граничному співставленню динамічних

відтінків *pp*–*ff*, «згущенню» фактури через накладання мелодико-тематичних ліній учасників ансамблю, в яких ритмічний малюнок збагачується шістнадцятими тривалостями та мотивами із квінтолей (так звана «ритмічна прогресія»). Після кульмінаційного «сплеску» фактура поступово знову стає прозорою, настає певне «заспокоєння» перед наступним – середнім – динамічним розділом квінтету. Він характеризується вільним метро-ритмом, де перекреслені ноти потрібно виконувати якомога швидко, а кожен із учасників ансамблю повинен грати ритмічно незалежно від інших. Відзначимо також велику кількість пауз між окремими нотами та мотивами, що надають музичній тканині дискретності.

Однією із причин появи великої кількості творів для духових інструментів О. Щетинський називає особисті контакти з виконавцями та колективами, зазвичай, світового рівня. Так, з'явилась композиція «Арія» («Aria») для тромбона соло (1994), розрахована, за словами автора, на виконання відомим харківським тромбоністом, ентузіастом нової тромбонної музики – Олега Федоркова. Музикант демонстрував композитору свій інструмент, показував його можливості і спонукав О. Щетинського написати сольну композицію або твір для квартету тромбонів, який складався зі студентів О. Федоркова і часто виступав у ті роки. Однак, О. Федорків не став через певні причини інтерпретатором «Арії», тому її першим виконавцем був відомий шведський тромбоніст і композитор Іво Нільсон. Із цим музикантом О. Щетинський познайомився у Києві на Міжнародному форумі «Музика молодих», потім зустрічались у Львові на фестивалі «Контрасти», в Одесі на фестивалі «Два дні і дві ночі нової музики» [5].

Відтак, «Арія» вирізняється складною музичною мовою, в якій композитор використав мультисерійну техніку, в якій окрім 12-тонової звуковисотної серії, була застосовано серію тривалостей. Структуру твору умовно можна поділити на проведення теми-серії та побудови, яким притаманне, свого роду, імпровізаційне начало. Загалом, в «Арії» немає строго визначеного метру та розміру. В інтонаційному аспекті тему серії (від «a¹») складають інтервали великої септими, чистої кварта, збільшеної кварта, збільшеної квінти, малої секунди, чистої квінти, великої секунди у ритмічному оформленні: шістнадцята, четвертна, дві восьмі, четвертна, шістнадцята, восьма, половинна. Вдруге тема-серія

проводиться в оберненні, після чого звучить глісандо тромбона за графічною моделлю у найвищому регістрі. Сам композитор відзначає *gliss.* як специфічну ознаку цього інструмента та водночас, дуже виразний виконавський прийом. Також автор підкреслює, що немає «невиразних» регістрів, всі вони володіють своєю виразністю, яку потрібно відчутти [5].

Іво Нільсону та його колегам – шведському ансамблю «Sop», присвячені також «Па-де-катр» («*Pas de Quatre*») для саксофона, тромбона, перкусії та гітари (1999) та «Маятник» («*Pendulum*») для тромбона та маримби (2002) О. Щетинського. Композитор зазначив, що ці композиції неодноразово виконувались у Європі, а нещодавно – на одному із фестивалів у Швеції як знак пошани до України у зв'язку із трагічною війною [5].

Композиція «Па-де-катр» («*Pas de Quatre*») для саксофона, тромбона, перкусії та гітари (1999) відноситься до перехідного етапу творчості О. Щетинського (1998–1999), в якому автор підсумовує перші вагомі здобутки в експериментуванні зі сучасними композиторськими техніками та стилями, апробації різних жанрів, ансамблевих складів та сольних інструментів. Також у цей період намічені важливі звуко-інтонаційні, темброво-оркестрові ідеї, які будуть реалізовані митцем у творах наступних двох десятиліть XXI століття. Однією з таких магістральних ідей композитора стане спроба винайдення метамови, сформованої на стильовому синтезі, використанні різностильових елементів разом із авангардними техніками рівноправно, в одній звуковій площині [12, 91–92].

«Па-де-катр» своєю жанровою генезою апелює до концерту. Для його створення, за словами автора, використовувалися сучасні музичні ідіоми та авангардні прийоми гри на інструментах, що відтворюють химерні сюрреалістичні звукові образи, втілені також за допомогою вільної атональності [5]. У творі композитором розкрито широке коло настроїв, як-от драматична напруга, іронія, глибока медитація, радісна гра, неясний сон тощо, втілених у двочастинному циклі.

Так, естетика концерту виявляється в ігровому началі, притаманній формуванню музично-тематичному матеріалу – короткі мотиви-репліки, відокремлені паузами, що надають фактурі дискретності та прозорості. Відтак, у першій частині композитор втілює активні образи. Оригінальності звучанню надає вібрафон, партія якого насичена *glissando*, специфічним прийомом гри, під час якого потрібно просто натиснути на пластину

вібрафона дуже жорсткою гумовою паличкою, вдаривши іншою палицею, потім перетягнути гумовою палицею край пластини до її середини. У результаті повинне утворитись коротке *glissando*, як у тактах 77–78. Наприкінці першої частини вібрафон змінюють п'ять там-тамтів, барвистості звучанню надає також поява маримби. Загалом, партії саксофона, тромбона та гітари характеризуються ритмічною вибагливістю, які ускладнюються ще й виконавськими прийомами, як-от *slap*, трелі, потік квінтелей, секстолей та септолей наприкінці композиції у саксофона. Тромбонова партія виконується *con sord.*, також збагачена частими *glissando*. Поміж оригінальних виконавських прийомів у партії гітари відзначимо використання смичка контрабаса у цифрі 71.

У другій частині «Па-де-катр» спершу превалює медитативний образ, втілення сну. Відтак, музичну тканину складають віртуозні мотиви, викладені дрібною технікою у партії гітари та саксофона у супроводі маримби, що надає звучанню ілюзорності. Такий настрій підтримує і звучання тромбона *con sord.* (м'якою), виконання *glissando* на *pp*. Драматургічному розвитку притаманне хвилеподібне розгортання – поява драматичної напруги у середині композиції, в якій автор використовує значну кількість авангардних прийомів гри на інструментах, як-от перебільшене вібрато (за графічною моделлю) у партіях саксофона та тромбона, різноманітних трелей, специфічне звуковидобування у партії гітари, що спричиняє появу звуків невизначеної висоти, тільки дихання без звукоутворення у тромбона, чвертьтонове підвищення та пониження у мелодико-тематичних мотивах. Після неї повертається початкова, медитативного характеру побудова, звучання якої до кінця твору «розчиняється» у динамічному нюансі *ppp*.

Як відзначалось вище, Іво Нільсону та Джонні Аксельсону О. Щетинський присвятив «Маятник» («*Pendulum*») для тромбона та маримби (2002) – один із перших творів, створений у зрілий період творчості композитора. Для нього притаманний новий стильовий синтез, заснований на залученні всього стильового простору минулого. Завданням композитора стає вибір певних класико-романтичних музичних параметрів, які б мали точки перетину із авангардними техніками [12, 102].

Структуру композиції складають дві частини, які контрастують між собою в

темповому аспекті. Відзначимо, що автор, на відміну від вище проаналізованих композицій, дає темпові визначення розділам – Allegretto та Lento. Вони створюють просторове тло для відтворення похитування уявного маятника, що викликає асоціації зі зміною дня та ночі, дії та медитації, реальності та мрії.

Перша частина (Allegretto) своєю жанровою генезою нагадує токату. Музично-тематичний матеріал утворюють короткі мотиви, які згодом об'єднуються у тризвуки та септакорди та у процесі розвитку «розростаються» у 12-тональні комплекси. Відзначимо досить багатий та складний ритмічний малюнок композиції: це тріольні, квінтольні та секстольні мотиви, що перериваються всередині паузами, утворюють своєрідне «ритмічне панно», контрастують між собою граничними динамічними відтінками.

Друга (повільна) частина (Lento) вносить контрасту драматургію твору, спрямовуючи її у русло містичної медитації. Для втілення цього стану композитор послуговується специфічним звучанням маримби, що виконує гнучку, кантиленного плану мелодію із притаманним їй вибагливим ритмічним малюнком, збагаченого орнаментикою. Надалі своєрідне «аріозо» маримби змінює експресивний «речитатив». Його підкреслює також партія тромбона, насичена різноманітними авангардними прийомами.

Тож, наукова новизна статті полягає в окресленні жанрово-стильових та виконавських прикмет творчості для духових інструментів О. Щетинського, як-от використання авангардних композиторських технік – вільної атональності, додекафонії, чвертьтоновості, серійності та мультисерійності, що розширили їх виразовий, тембровий та технічний потенціал.

Висновки. Творчість О. Щетинського збагатила репертуар для духових інструментів композиціями, що вирізняються оригінальними жанровими рішеннями, сучасною музичною мовою та авангардними виконавськими прийомами. У творах за участю духових виявляються іманентні ознаки композиторського почерку автора, як-от «мислення параметрами» і особливе відношення до звуку як до самодостатньої цінності (П. Рудь). Відтак, творчість для названих інструментів О. Щетинського має цілком європейське «обличчя»: в ній вільно функціонують різні стилі, напрями, техніки і системи художніх засобів, які збагатили арсенал духових сміливими виконавськими прийомами.

Нещодавно, у 2022 р. композитор створив низку камерних композицій за участю духових, пов'язаних із темою війни, як-от «Lacrimosa» для гобоя, валторни, двох тромбонів, скрипки і органу, «Воєнне Тріо» для скрипки, труби і фортепіано та інші, які потребують подальшого дослідження творчості О. Щетинського.

Література

1. Бабій О. Опера Олександра Щетинського «Бестіарій»: відображення внутрішнього сенсу твору як містерії перевтілення засобами режисерського театру. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Харків : С.А.М., 2012. Вип. 37. С. 76–97.
2. Берегова О. Інтегративні процеси в музичній культурі України ХХ–ХХІ століть : монографія. Київ, Інститут культурології НАМ України, 2013. 232 с.
3. Берегова О. М. Постмодернізм в українській камерній музиці 80–90-х років ХХ століття. Київ : НПУ, 1999. 141 с.
4. Воловчук Ю. Симфонія для мішаного хору а'capella Олександра Щетинського «Узнай себе»: від неobaroko до метастило. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2019. Вип. 126. С. 80–92.
5. Інтерв'ю з Олександром Щетинським. Дата проведення 08.02.2023 р.
6. Калениченко А. П. Напрями, стилі, течії та естетичні ситуації в українській музиці. Українське мистецтвознавство. К. : ІМФЕ, 2009. Вип. 9. С. 106–112.
7. Коменда О. Музико-риторичні прийоми як засіб інтерпретації текстів Г. Сковороди у хорівій симфонії О. Щетинського «Узнай себе». Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. наук. пр. Луцьк, 2010. Вип. 6. С. 43–52.
8. Костюк Н. Невідома сучасність (на матеріалі творів духовної тематики О. Щетинського). Студії мистецтвознавчі. Київ, 2005. Число 2. С. 92–102.
9. Кушнірук О. П. Рецепція мінімалізму в творчому доробку Олександра Щетинського. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : Наукові записки Рівненського державного гуманітарного університету, 2013. Вип. 19 (1). С. 204–208.
10. Опанасюк О. В. Принципи експлікації інтенціонально-конотативних смислів у сучасній музиці (на основі камерно-інструментальних творів О. Щетинського). Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр. Київ : Міленіум, 2012. Вип. 22. С. 26–36.
11. Романюк І. Хорова симфонія О. Щетинського «Узнай себе» як увираження національної української картини світу. Проблеми

взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр. Харків : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2009. Вип. 25. С. 26–46.

12. Рудь П. В. Еволюція композиторського стилю Олександра Щетинського : дис. ... канд. мистц. : 17.00.03 / Рудь Поліна Валентинівна. Харків, Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, 2021. 285 с.

References

1. Babij, O. (2012). Oleksandr Shchetynskyi's opera "Bestiary": reflection of the inner meaning of the work as a mystery of reincarnation by means of director's theater. Problemy vzajemodiji mystectva, pedagoghiky ta teoriji i praktyky osvity. (Issue 37), (pp. 76–97). Kharkiv : S.A.M. [in Ukrainian].

2. Bereghova, O. (2013). Integrative processes in the musical culture of Ukraine in the 20th–21st centuries. Kyjiv, Instytut kuljturologhiji NAM Ukrainy [in Ukrainian].

3. Bereghova, O. (1999). Postmodernism in Ukrainian chamber music of the 80-s and 90-s of the 20-th century. Kyjiv : NPBU. [in Ukrainian].

4. Volovchuk, Ju. (2019). Symphony for mixed a'capella choir by Oleksandr Shchetynskyi «Know Yourself»: from neobaroco to metastyle. Naukovyj visnyk Nacionaljnoji muzychnoji akademiji Ukrainy imeni P. I. Chajkovsjkogho. (Issue 126). (pp. 80–92). Kyjiv : NMAU im. P. I. Chajkovsjkogho. [in Ukrainian].

5. Interv'ju z Oleksandrom Shchetynskym. Data provedennja 08.02.2023 p.

6. Kalenychenko, A. P. (2009). Directions, styles, currents and aesthetic situations in Ukrainian music. Ukrainijske mystectvoznavstvo. (Issue 9). (pp. 106–112.). K. : IMFE [in Ukrainian].

7. Komenda, O. (2010). Musical and rhetorical techniques as a means of interpreting H. Skovoroda's texts in O. Shchetynskyi's choral symphony «Know

Yourself». Muzykoznavchi studiji Instytutu mystectv Volynsjkogho nacionalnogho universytetu imeni Lesi Ukrainky ta Nacionalnoji muzychnoji akademiji Ukrainy imeni P. I. Chajkovsjkogho : zb. nauk. pr. (Issue 6). (pp. 43–52). Lucjk [in Ukrainian].

8. Kostjuk, N. (2005). Unknown modernity (based on the spiritual works of O. Shchetynskyi. Studiji mystectvoznavchi. (Number 2). (pp. 92–102). Kyjiv [in Ukrainian].

9. Kushniruk, O. P. (2013). The reception of minimalism in the creative work of Oleksandr Shchetynskyi. Ukrainijska kuljtura: mynule, suchasne, shljakhy rozvytku : Naukovi zapysky Rivnensjkogho derzhavnogho ghumanitarnogho universytetu. (Issue 19 (1)). (pp. 204–208). [in Ukrainian].

10. Opanasjuk, O. V. (2012). Principles of explication of intentional-connotative meanings in modern music (on the basis of chamber-instrumental works of O. Shchetynskyi). Mystectvoznavchi zapysky: zb. nauk. pracj. (Issue 22). (pp. 26–36). Kyiv: Milenium [in Ukrainian].

11. Romanjuk, I. O. (2009). Shchetynskyi's choral symphony "Know Yourself" as an expression of the national Ukrainian picture of the world. Problemy vzajemodiji mystectva, pedagoghiky ta teoriji i praktyky osvity : zb. nauk. pracj. (Issue 25). (pp. 26–46.). Kharkiv : KhDUM im. I. P. Kotljarevskogho [in Ukrainian].

12. Rudj, P. V. (2021). The evolution of Oleksandr Shchetynskyi's compositional style. Candidate's thesis. Kharkiv, Kharkivskij nacionalnyj universytet mystectv imeni I. P. Kotljarevskogho [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 07.04.2023
Отримано після доопрацювання 09.05.2023
Прийнято до друку 17.05.2023*