

УДК 786.2(477)

DOI: [https://doi.org/10.33272/2522-9729-2023-4\(211\)-148-153](https://doi.org/10.33272/2522-9729-2023-4(211)-148-153)

Гаценко Галина Степанівна,
доцентка кафедри музичного мистецтва,
Київський національний університет культури і мистецтва, Україна
Hatsenko Halina,
Associate Professor of the Department of Musical Arts,
Kyiv National University of Culture and Arts, Ukraine
E-mail: galo4kagatsenko@gmail.com
ORCID iD <https://orcid.org/0000-0003-3990-3613>



Сабрі Світлана Станіславівна,
провідна концертмейстерка кафедри музичного мистецтва,
Київський національний університет культури і мистецтва, Україна
Sabri Svitlana,
lead accompanist of the Department of Musical Arts,
Kyiv National University of Culture and Arts, Ukraine
E-mail: sabrisvitlanast@gmail.com
ORCID iD <https://orcid.org/0000-0002-1364-0301>

ВИКОНАВСЬКО-ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ ВИМІРИ ОПЕРИ «НІЧ» МАКСИМА КОЛОМІЙЦЯ

- A** Окреслюються особливості творчих спрямувань українського композитора Максима Коломійця. Підкреслено різносторонність його творчої діяльності – виконавської та композиторської. Визначено, що він звертається до різних жанрів і прагне використовувати сучасні композиторські техніки. Митець вільно поєднує тональну музику та остинатні конструкції, що дозволяє розкривати художній задум. Стильова строкатість є ознакою опери «Ніч» Коломійця, у якій цитування пісні «Ніч яка місячна» має символічне, семантичне та тематичне значення. Пісня набуває значення лейттеми, з якої породжується музичний матеріал твору. Специфічний тематизм потребує формування виконавців, які можуть передавати не лише конкретні художні образи, а й узагальнені філософські концепції. Виконавські аспекти твору зумовлюють зростання універсальності музикантів як вокалістів, так й інструменталістів.

Ключові слова: композитор; Максим Коломійць; опера; пісня; виконавські аспекти

Performance and interpretation dimensions of the opera "Night" by Maksym Kolomiets

- S** This article outlines the peculiarities of the creative direction of the Ukrainian composer Maksym Kolomiets. The versatility of his creative activity – performing and composing – is emphasized. Cooperation with artists contributed to the expansion of Maksym Kolomiets' artistic tastes. His individual compositional language was formed by combining elements of traditional genres and modern compositional techniques. It is determined that he addresses various genres and strives to use modern compositional techniques. The artist freely combines tonal music and ostinato constructions, which allow to reveal the artistic idea. Stylistic variegation is a feature of the opera "Night" by Kolomiets, in which the citation of the song "What a moonlit night" has a symbolic, semantic, and thematic meaning. The song acquires the meaning of the leitthema, from which the musical material of the work is generated. The use of recitations, which allow you to convey the drama of events and the feelings of the heroes, is quite important. There are no clear boundaries of form in the composition because the recitation turns into more vocalized and choral fragments are added to them as quickly as possible. This scaled thinking allows you to avoid chopping the musical material into small pieces and creates cross-cutting scenes because the variety is present in different sections. The composer noted that such a decision was deliberate because he wanted the listener to immerse himself in the material. The scenes were autonomous, had their own style, mood, and intonation. Specific musical material requires the formation of performers who can convey not only specific artistic images but also general philosophical concepts. The performance aspects of the work determine the growth of the versatility of musicians, both vocalists and instrumentalists.

Keywords: composer; Maxim Kolomiets; opera; song; executive aspects

Актуальність проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими практичними завданнями. Академічна музична культура України розвивається попри ті виклики, що постали перед сучасними митцями. Упродовж останніх років виникла низка творів, які гідні того, аби стати невід'ємною частиною репертуару сучасних виконавців. Серед великих сценічних творів вирізняється опера «Ніч» молодого українського композитора Максима Коломійця. Дослідження цього твору та особливостей вимог, які висуваються до артистів, що його виконують, сприятиме кращому розумінню тих перспектив, які відкриваються у сфері національного мистецтва.

Аналіз попередніх досліджень і публікацій. Особливості сучасної композиторської школи окреслюються в статті В. Дорофєєвої [1]. Сучасні вимоги до підготовки фахівців спеціальності «академічний вокал» висвітлюються в роботі Ж. Закрасняної, А. Хлопотової, В. Юрчук [2]. Семіологічний аналіз камерно-інструментального мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століть здійснюється в монографії А. Кравченко [3] та дисертаційному дослідженні М. Перцова [6]. Джерелом інформації про творчі погляди М. Коломійця є інтерв'ю, проведені з композитором О. Найдюк [4; 5] та Дз. Сафіаз [7]. Дослідження тембральних рішень Максима Коломійця здійснюють С. Ханаєв та В. Славська [10]. Розгляд сучасної мистецької сфери як проектної діяльності здійснюється в роботах А. Тормахової [8; 9].

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Попри те, що наявні поодинокі розробки, присвячені творчості Максима Коломійця, його опера «Ніч» й досі не здобувала наукового дослідження. Саме тому важливим є висвітлення виконавсько-інтерпретаційних аспектів цього твору, що матиме практичне значення.

Мета статті: окреслити специфіку композиторського стилю Максима Коломійця та визначити виконавсько-інтерпретаційні виміри опери «Ніч».

Викладення основного матеріалу. Дослідження творчості українського композитора Максима Коломійця є доволі репрезентативним щодо висвітлення тенденцій розвитку сучасного мистецтва. Він розпочав свою музичну діяльність

як виконавець-гобоїст, проте доволі швидко зацікавився композиторською справою. Після завершення навчання в Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського в 2005 році по класу гобоя він продовжив навчання як студент історико-теоретичного факультету по класу композиції у Миколи Ковалінаса, який закінчив у 2009 році. Його виконавська діяльність була тісно пов'язана з композиторською. Ще під час навчання в музичній академії він став співзасновником ансамблю сучасної музики «Ensemble Nostri Temporis», а ще через сім років – ансамблю барокової музики «Luna Ensemble». Перший із колективів сконцентрувався на виконанні творів композиторів молодого покоління, які нерідко прагнули виходити за межі звичних стандартів та опановували нові засоби музичної виразності. Це стосувалось й використання широкої палітри композиційних прийомів і способів звуковидобування. Для митця було вкрай потрібно на практиці перевірити свої музичні твори. «Мабуть, найважливіший у моєму житті досвід, коли я зіткнувся з практикою, бо на папері все, що завгодно, може виглядати красиво. З іншого боку, часто речі, котрі виглядають ніяк, якраз, виявляється, і звучать як найкраще» [7]. Безперечно, робота у колективі дозволила ознайомитись не лише з групою прогресивно налаштованих вітчизняних митців, а й вийти на міжнародний рівень, адже ансамбль «Ensemble Nostri Temporis» нерідко виступав на різноманітних фестивалях. Учасники ансамблю прагнули віднайти «аналоги звукової матерії, що могли б створити інтермедіальне відображення деяких пластичних об'ємних форм і зональних явищ, які повсякчас оточують людину в її матеріальному світі» [3, с. 243–244].

Кооперація з митцями сприяла розширенню мистецьких смаків Максима Коломійця. Його індивідуальна композиторська мова формувалась як результат поєднання елементів традиційних жанрів і сучасних композиторських технік. Одним із чинників, який сприяв подальшому розвитку творчих інтенцій Коломійця, стало його навчання у Вищій Школі Музики у Кельні по класу композиції у професора Йоханнеса Шьольхорна, що завершилось у 2016 році. Результатом навчання стало опанування новітніх технік композиції, які були залучені у низці творів. Діяльність колективу «Ensemble Nostri Temporis» була пов'язана не

лише з власними виступами, а й організацією щорічних міжнародних майстер-класів нової музики COURSE, на яких у різні роки викладали Клеменс Гаденштеттер, Мартін Шюттлер, Йоханнес Шьольхорн, Карола Баукхольт, Клаус Ланг, Герхард Штеблер, Мартін Смолка та ін. Їхні творчі методи також могли вплинути на формування індивідуального стилю Коломійця.

Творчість Максима Коломійця є вкрай різноплановою. Він почав писати твори різного типу: й електронні, й електроакустичні, й такі, що орієнтовані на класичні виконавські склади – камерні та великі симфонічні [4]. Упродовж останніх років він писав твори, де поєднувались сучасні композиторські новації та традиційні елементи. Значну увагу він приділяє інструментальній музиці, де назви творів є вкрай художніми та виразними – це «Espanbaum» для симфонічного оркестру, «Чорне дзеркало» для акордеона, струнного оркестру та фортепіано, «Вікно за вікном» для труби, тромбона, ударних, фортепіано, гітари та віолончелі. Нерідко він пише й твори для інструментів соло. Але також у його коло інтересів потрапляє й вокальний склад, зокрема для жіночого хору написано «Gli Sogni...» та «Volsi losguardo...» (в останньому додається також камерний оркестр). У творі «Марійні антифони» композитор обирає в якості виконавського складу «свій інструмент» – гобой, ударні та хор. Наймасштабнішими творами є його опери «Espanbaum» та «Ніч», що не лише написані у зрілий період творчості, а й ілюструють потенціал митця щодо роботи з великими складами.

Формування цих творів відбувалось поступово, адже здійснювалось перетворення одних жанрів в інші. Наприклад, у 2003 році Максим Коломієць розпочав писати для агенції «Ухо» кантату, яка потім трансформувалась в оперу «Espanbaum». А вже згодом дві частини з неї були перероблені для симфонічного оркестру та виконані окремо. Приклади подібних переробок творів були притаманні для багатьох композиторів минулого. Німецький композитор Пауль Хіндеміт, почавши роботу над оперою «Гармонія світу», здійснив оброблення частини матеріалу, перетворивши його на тричастинну симфонію з такою ж назвою. А вже через шість років виходить завершена опера.

Опера «Ніч» була створена у 2020 році на текст Тараса Фролова. Цей твір став своєрідним переосмисленням пісні «Ніч яка місячна».

Автором слів поезії є Михайло Старицький, у той час як музичних варіантів відомо декілька. Одна з версій музичного твору була написана Миколою Лисенком, як частина арії до опери за мотивами повісті Миколи Гоголя «Утоплена». Інша версія була створена кобзарем Андрієм Волощенком і Василем Овчинниковим. Ця пісня, що за своєю широкою мелодикою нагадує романс, стала знаковою для української культури. Її виконували провідні вітчизняні вокалісти – Борис Гмиря, Костянтин Огневий, Анатолій Солов'яненко, Квітка Цісик, Тарас Компаніченко, Олександр Пономарьов та ін. Тому звернення до неї стало закономірним, виступивши ще однією спробою інтерпретації цього твору. Сама пісня «Ніч яка місячна» стала не лише титульною для оперного твору Коломійця, а й набула роль лейтмотиву, адже її виразна інтонаційна основа пронизує музичну тканину. У тому числі основна секундова інтонація виокремлюється у творі із пісні у самостійний тематичний комплекс.

Опера «Ніч» Максима Коломійця стала спробою розповісти про почуття хлопця та дівчини, які знаходять і втрачають одне одного в різні часи – на ринку XIX століття, під час Другої світової війни та в сучасному метро. Темпоральність, що змальовується у творі, відтворюється через музичні засоби. Композитор використовує музичний матеріал, що відсилає до різних стилів. Концертну версію твору було представлено у 2020 році завдяки культурній асоціації «Hronotop.ua» за підтримки Українського культурного фонду. Сценічна постановка могла б краще проілюструвати всі виміри композиторського задуму Коломійця, адже в ній розкривається потенціал акторської гри, майстерність художників по сцені, режисерських рішень. Однак, зважаючи на високі затрати, які стосувались концертної постановки, це вже було надзвичайно важливою подією українського музичного мистецтва, де фінансування потужних проєктів до 2022 року здійснювалось здебільшого за рахунок грантової підтримки УКФ. «Його діяльність сприяла успішній організації багатьох проєктів, які були започатковані в українському культурному просторі. Зокрема, це стосується реалізації проєктів у сфері театрального мистецтва, хореографії, збереженні та відновленні історичних пам'яток та будівель» [9, с. 130].

Організація масштабних мистецьких проєктів вимагає аналітичної діяльності у сфері культури,

адже потрібно зважати не лише на смаки потенційної аудиторії, й також виокремлювати ті лакуни композиторської творчості, що мають значну актуальність. Аналітика сучасної культурно-мистецької сфери є «інструментом, який дозволяє не лише впроваджувати різноманітні культурні проекти, але й розуміти загальні стратегії розвитку культурних і креативних індустрій» [8, с. 168].

Опера «Ніч» Коломійця стала важливою віхою в розвитку музичної культури, адже наразі існує велика прогалина у зв'язку з відсутністю сценічно-театральних творів, яка лише нещодавно почала заповнюватись вітчизняними митцями.

Якщо звернутись до аналізу музичної мови Коломійця, то потрібно відзначити, що в ній наявні ті тенденції, що притаманні для творів багатьох сучасних українських митців: «Основою для створення композиції є розширення виконавських меж інструментів завдяки новим звучностям, які сприяють досягненню звукообразальних і психологічно виражальних ефектів (звернення до новітніх прийомів гри, таких як мультифоніки, Whistle tones, jet whistle тощо)» [6, с. 133].

Складні прийоми та техніки звуковидобування спрямовані на те, щоб передати художні образи. У випадку опери «Ніч», саме завдяки музичній мові втілюються картини різних століть. Якщо йдеться про героїв, які жили наприкінці XIX століття, вони представлені у використанні елементів жанрів, які були поширені на той період. Однак загальний ладогармонічний та інтонаційний рівні здебільшого є такими, що відповідають не побутовій музиці, а сучасній композиторській техніці. Наприклад, у сцені «Ринок» використовується принцип повторення остинатних структур, які наявні і в оркестрових лініях, і у хорових партіях та лініях соліста. Створюється напружене дисонуюче звучання. Після появи соліста та згадки у його партії про колезького асесора відбувається відтворення картини салонного життя XIX століття, що здійснюється завдяки появі жанрових ознак вальсу. Використовується типова тридольна ритмічна структура, фактура бас-акорд, яка супроводжує мелодію елегійно-танцювального характеру. Замість дисонантного комплексу проступає музика, що вкладається у логіку гармонічного розвитку, закладену в класицизмі. Проте ця визначеність швидко зникає, поступаючись

місцем нервово-загостреній остинатній ритміці. Завдяки авторському рішенню малосекундові інтонації мають базисне значення для твору, виконуючи роль лейткомплексу.

«Острівцем» інтонаційної та тональної визначеності в цій сцені виступає тематичний комплекс пісні «Ніч яка місячна», яка виконується у супроводі бандури у першій сцені. Низхідний рух, у якому використовуються ламентозні інтонації з'являється у творі, надаючи можливість розпізнати цю відому пісню, проте після перших двох фраз співак продовжує її виконувати без вербального тексту, у той час як у інших учасників сцени лунають контрапунктичні лінії. У творі наявна різка зміна тематичних утворень, які відіграють роль мікшування кадрів, подібно до кінематографу. Загальний характер тематизму свідчить про те, що композитор обирає лірико-драматичний тип розгортання музичної тканини, використовуючи принцип симфонізму. «Кожне нове покоління композиторів прагне віднайти свої засоби виразності, за допомогою яких втілюють ті сутнісні питання, які характеризують собою не лише соціокультурний контекст, а й загальнофілософські питання» [1, с. 64].

Лейтпісня проходить у другій сцені «Війна», проте тут вона виконується сопрано і так само обрамлюється іншим авторським матеріалом. Якщо ж мова йде про змалювання персонажів, які мешкали у пізніший період, лексика дещо змінюється, починають проступати ритмічні формули, що були притаманні для музики середини XX століття. Зокрема у сцені «Війна» наявні елементи маршу, що викликає асоціації з воєнними діями та музикою, що їх супроводжує. Ця ж інтонація пісні «Ніч яка місячна» проходить й у сцені в метро, проте тут вона звучить вже й у хлопця, й у дівчини, символізуючи їхні взаємні почуття.

Виконуючи подібні твори, виконавці повинні вміти відтворювати різнохарактерний і дещо строкатий у стильовому плані тематизм. «Синтетичний у стильовому відношенні музичний матеріал, що виникає у XX–XXI столітті, передбачає необхідність осмисленого виконання партій, детального аналізу твору під час роботи над ним, тотожності зовнішнього та внутрішнього рівнів у створенні художнього образу вокалістом» [2, с. 554]. Співаки, які долучаються до виконання головних партій у цьому творі, мусять

демонструвати можливість співати у різних вокальних манерах. Доволі важливе значення має застосування декламацій, що дозволяють передати драматизм подій, почуття героїв. У композиції відсутні чіткі межі форми, адже декламація переходить у вокалізованіші фрагменти і так само швидко до них додаються хорові фрагменти. Подібне масштабове мислення дозволяє уникати подрібнення музичного матеріалу на невеликі шматки та сприяє створенню наскрізних сцен, адже строкатість наявна у різних розділах. Композитор зазначав, що таке рішення було свідомим, адже хотів, «щоб слухач, з одного боку, занурився у матеріал, а з іншого – аби сцени були автономні, мали свій стиль, настрої, інтонацію» [5].

Українським є трактування Максимом Коломійцем інструментів. Воно відповідає провідним тенденціям тембрового мислення сучасного мистецтва і водночас має усталену авторську позицію, яка полягає у філософському характері музичного вислову, що проявляється у витонченості і структурованості. Композитор розкриває можливості інструментів та їхнє тембральне забарвлення через артикуляцію, динаміку та ритм. «Авторський термін «Сплячі форми» є не лише метафоричним, але й дуже проникливим для розуміння композиційного процесу. Тут струни відіграють роль тихого голосу, багаторазово відображеного в інших тембрах. Природа цього голосу виживає під «нагромадженням» часу звучання» [10, с. 474].

Результати дослідження. Опера «Ніч» Максима Коломійця є прикладом сучасного композиторського мислення. Специфічний музичний матеріал потребує формування виконавців, які можуть передавати не лише конкретні художні образи, а й узагальнені філософські концепти.

Висновки з даного дослідження. Творчість Максима Коломійця займає чільне місце в сучасній музичній культурі. Той тип музичного матеріалу, який формує композитор, демонструє прогресивність мислення митця, його універсальність. Коломієць прагне розкрити потенціал вокального та інструментального начал, що поєднуються у складних художніх образах. Методом донесення змісту в опері «Ніч» є використання цитати відомої пісні, яка перебирає на себе роль лейттеми, що породжує

інший музичний матеріал твору. Митець здійснює синтезування різних музичних стилів, яке набуває не лише виразного, а й змістовного значення. Відповідно, й виконавці повинні володіти значною універсальністю, щоб передавати композиторський задум.

Перспективи подальших розвідок убачаються у дослідженні інструментальної творчості Максима Коломійця, у тому числі його електроакустичних проєктів.

Список використаних джерел

1. Дорофеева В. Ю. Сучасна українська композиторська школа: нова музика. *Вісник Маріупольського державного університету. Філософія, культурологія, соціологія*. 2015. Вип. 9. С. 59–65.
2. Закрасняна Ж. М., Хлопотова А. А., Юрчук В. В. Сучасні вимоги до підготовки фахівців спеціальності «академічний вокал». *Молодий вчений*. 2017. № 11 (51). С. 552–555.
3. Кравченко А. І. Камерно-інструментальне мистецтво України кінця ХХ – початку ХХІ століть (семіологічний аналіз): монографія. Київ: НАКККіМ, 2020. 300 с.
4. Найдюк О. Максим Коломієць: «Різниця між хорошим і дуже хорошим музикантом – мікроскопічний прошарок, що отримується надзусиллями». *Хрещатик*. 2015. 24 берез. С. 5.
5. Найдюк О. Написав оперу, щоб люди на вулиці співали арії. URL: https://gazeta.ua/articles/culture-journal/_napisav-operu-schob-lyudi-na-vulici-spivali-ariyi/1012833 (дата звернення: 6.06.2023).
6. Перцов М. О. Флейтова музика України: витоки, історична еволюція та сучасні тенденції: дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ, 2018.
7. Сафян Дз. Максим Коломієць: «Вхопити красу в ракуpci, якого ніхто не бачив». URL: <https://theclaquers.com/posts/7993> (дата звернення: 2.06.2023).
8. Тормахова А. М. Аналітичні виміри сучасної проєктної діяльності в сфері культури. Сучасні дослідження культури і мистецтва: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., м. Северодонецьк, 25-26 листопада 2021 р. / заг. ред.: О. О. Смолина, О. С. Ухов. Северодонецьк: Вид-во СНУ ім. В. Даля, 2021. С. 166–168.
9. Тормахова А. М. Перспективи культурно-мистецького проєктування в умовах пандемії Covid-19. *Вісник Маріупольського державного університету. Філософія, культурологія, соціологія*. 2021. Вип. 22. С. 128–134.
10. Khananaev S., Slavskaya V. Timbre of string instruments in the space of art experiment of Maksym Kolomiets. *Музикознавча думка Дніпропетровщини: зб. наук. статей*. Дніпро: ГРАНІ, 2021. Вип. 21 (2). С. 467–475.

References

1. Dorofieieva, V. Yu. (2015). Suchasna ukrainska kompozytorska shkola: nova muzyka [Modern Ukrainian school

of composers: new music]. *Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Filosofiia, kulturolohiia, sotsiologiia [Bulletin of the Mariupol State University. Philosophy, cultural studies, sociology]*, 9, 59-65 [in Ukrainian].

2. Zakrasniana, Zh. M., Khlopotova, A. A., & Yurchuk, V. V. (2017). Suchasni vymohy do pidhotovky fakhivtsiv spetsialnosti «akademichniy vokal» [Modern requirements for the training of specialists in the "academic vocal" specialty]. *Molodyi vchenyi [A young scientist]*, 11 (51), 552-555 [in Ukrainian].

3. Kravchenko, A. I. (2020). *Kamerno-instrumentalne mystetstvo Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolit (semiologichnyi analiz) [Chamber and instrumental art of Ukraine at the end of the 20th - beginning of the 21st centuries (semiological analysis)]*: monohrafiia. Kyiv: NAKKKiM [in Ukrainian].

4. Naidiuk, O. (2015). Maksym Kolomiets: «Riznytsia mizh khoroshym i duzhe khoroshym muzykantom — mikroskopichnyi prosharok, shcho otrymuietsia nadzusyilliamy» [Maksym Kolomiets: "The difference between a good and a very good musician is a microscopic layer obtained by superpowers."]. *Khreshchatyk [Khreshchatyk]*, 5 [in Ukrainian].

5. Naidiuk O. *Napysav operu, shchob liudy na vulytsi spivaly arii [Wrote an opera so that people would sing arias on the street]*. Retrieved from https://gazeta.ua/articles/culture-journal/_napisav-operu-schob-lyudi-na-vulicy-spivali-ariyi/1012833 [in Ukrainian].

6. Pertsov, M. O. (2018). *Fleitova muzyka Ukrainy:*

vytoky, istorychna evoliutsiia ta suchasni tendentsii [Flute music of Ukraine: origins, historical evolution and modern trends]. (PhD diss.). Kyiv [in Ukrainian].

7. Safian, Dz. *Maksym Kolomiets: «Vkhopyty krasu v rakursi, yakoho nikhto ne bachy» [Maksym Kolomiets: "Capturing beauty from an angle that no one has seen"]*. Retrieved from <https://theclaquers.com/posts/7993> [in Ukrainian].

8. Tormakhova, A. M. (2021). Analitychni vymiry suchasnoi proiektnoi diialnosti v sferi kultury [Analytical dimensions of modern project activity in the field of culture]. In O. O. Smolina, O. S. Ukhov (Eds.), *Suchasni doslidzhennia kultury i mystetstva [Modern studies of culture and art Modern studies of culture and art]*: materialy Vseukr. nauk.-prakt. konf. (pp. 166-168). Sievierodonetsk: Vyd-vo SNU im. V. Dalia [in Ukrainian].

9. Tormakhova, A. M. (2021). Perspektyvy kulturno-mystetskoho projektuvannia v umovakh pandemii Covid-19 [Perspectives of cultural and artistic design in the conditions of the Covid-19 pandemic]. *Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Serii: filosofiia, kulturolohiia, sotsiologiia [Bulletin of the Mariupol State University. Philosophy, cultural studies, sociology]*, 22, 128-134 [in Ukrainian].

10. Khananaev, S. & Slavska, V. (2021). Timbre of string instruments in the space of art experiment of Maksym Kolomiets. In *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny [Musicological opinion of Dnipropetrovsk region]*: zbirnyk nauk. statei (Is. 21 (2), pp. 467-475). Dnipro: HRANI [in English].

Дата надходження до редакції
авторського оригіналу: 08.06.2023