

Література

1. Гончаров А. О. Творчість В. Зубицького в контексті музичних стилів / А. О. Гончаров // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. №1(6). – К., 2010. – С. 12-17.
2. Мазель Л., Цуккерман В. Анализ музыкальных произведений / Л. Мазель, В. Цуккерман. – М. : Музыка, 1967. – 752 с.
3. Сташевський А. Я. Сучасна українська музика для баяна: виражальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль : монографія / А. Я. Сташевський. – Луганськ : Янтар, 2013. – 328 с.
4. Холопова В. Н. Теория музыки: мелодика, ритмика, фактура, тематизм / В. Н. Холопова. – СПб. : Лань, 2002. – 368 с.

References

1. Honcharov A. O. Tvorchist V. Zubytskoho v konteksti muzychnykh styliv / A. O. Honcharov // Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. № 1(6). – K., 2010. – S. 12-17.
2. Mazel' L. Analiz muzykal'nykh proizvedenii / L. Mazel', V. Tsukkerman. – M. : Muzyka, 1967. – 752 s.
3. Stashevskiy A. Ya. Suchasna ukrainska muzyka dlia baiana: vyrazhalni zasoby, kompozytsiini tekhnolohii, instrumentalnyi styl : monohrafiia / A. Ya. Stashevskiy. – Luhansk : Yantar, 2013. – 328 s.
4. Kholopova V. N. Teoriia muzyki: melodika, ritmika, faktura, tematizm / V. N. Kholopova. – SPb. : Lan', 2002. – 368 s.

УДК 785.7(477.74) "20–21 ст"

Кравченко Анастасія Ігорівна,
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри теорії,
історії культури і музикознавства
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
e-mail: LagutinaN@ukr.net

ТРАДИЦІЇ І НОВАТОРСТВО У КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНІЙ МУЗИЦІ ОДЕСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

Стаття присвячена дослідженню камерно-інструментальної творчості представників одеської композиторської школи кінця ХХ – початку ХХІ століть. Здійснено аналіз інструментальних складів, жанрових та стильових орієнтирів сучасних ансамблевих творів, окреслено співвідношення традицій і новаторства на міжжанровому та міжстильовому рівнях, що є вираженням великого історичного діалогу культур та епох поза часо-просторовими бар'єрами.

Ключові слова: камерно-інструментальний ансамбль, жанрово-стильові параметри, одеська композиторська школа.

Кравченко Анастасія Ігорівна, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры теории, истории культуры и музыковедения Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Традиции и новаторство в камерно-инструментальной музыке одесских композиторов конца XX – начала XXI веков

Статья посвящена исследованию камерно-инструментального творчества представителей одесской композиторской школы конца XX – начала XXI веков. Осуществлен анализ инструментальных составов, жанровых и стилевых ориентиров современных ансамблевых починений, показано соотношение традиций и новаторства на межжанровом и межстилевом уровнях, являющееся выражением большого исторического диалога культур и эпох вне временных и пространственных барьеров.

Ключевые слова: камерно-инструментальный ансамбль, жанрово-стилевые параметры, одесская композиторская школа.

Kravchenko Anastasia, PhD in Arts, lecturer of the theory, history of culture and musicology department, National Academy of managerial staff of culture and arts

Tradition and innovation in chamber music of Odessa composers in the End of the XX th – Beginning of the XXI st century

The article is dedicated to study of chamber creative works of the Odessa school of composers in the End of the 20th – Beginning of the 21st Century. The analysis of instrumental compositions, genre and style parameters contemporary ensemble works shows the interrelation between tradition and innovation in the intergenre and interstylistic levels as a great historical dialogue of cultures and periods outside of time and space barriers.

Key words: chamber ensemble, genre and style parameters, the Odessa school of composers.

На сучасному етапі розвитку музичного мистецтва України напрацювання митців попередніх поколінь у сфері композиційної техніки набувають подальшого розвитку і поглиблення. Постійно розширюється спектр музично-виразових засобів, шляхом виявлення безмежних можливостей інструментів в інтонаційній та сонористичній сферах, а також відбувається оновлення жанрово-стильової палітри, що призводить до формування новітнього музичного лексикону і збагачення жанрово-стильового змісту національної музичної культури. Все це зумовлює актуальність дослідження сучасної української композиторської творчості, зокрема, і камерно-інструментальної, у всьому розмаїтті її регіональних аспектів. Зокрема, серед праць вітчизняних музикознавців композиторський здобуток митців Одеси в камерно-інструментальній галузі найбільш концентровано поданий Р. Розенберг у книзі, виданій до 75-річчя Одеської організації НСКУ та 100-річчя Одеської консерваторії, де вміщено матеріали як аналітичного, так і інформативного характеру. Розгляд окремих ансамблевих творів здійснено у роботах Н. Александрової, О. Берегової, О. Веселіної, І. Єрґієва, Г. Завгородньої, Л. Зими з точки зору аналізу художньо-стильових моделей, типів музичного інтонування, фактурних особливостей та образного змісту творів. Значна кількість камерно-інструментальних композицій, написаних на стику XX – XXI століть, на даний момент не введені до культурного і наукового обігу та потребують дослідження із сучасних світоглядних позицій теорії, історії культури і музикознавства.

У даній статті здійснено аналіз інструментальних складів та жанрово-стильових параметрів камерно-інструментальних творів представників одеської школи композиції з метою дослідження співвідношення традицій і новаторства в українській музиці кінця ХХ – початку ХХІ століть.

В хронології стильової еволюції вітчизняної музичної творчості ХХ – початку ХХІ століть постмодернізм став останньою ланкою після модерну й авангарду і був підготований стилістичним "космополітизмом" музики "шістдесятників" (вислів Л. Кияновської) та стильовими вподобаннями наступників. Уявімо шлях розвитку культури як поступове накопичення нових мовних елементів, пропонує Н. Довгаленко, і тоді стає очевидним, що постмодерн є "підсумковою комбінацією досягнутого розмаїття. На генеалогічному дереві стильових розгалужень постмодерн не додає нових варіантів, але виявляється кроною, що обіймає усі існуючі паростки" [3]. Дійсно, множинність стильових і стилістичних сполучень створює ситуацію, коли культура "набуває рис культури-""суміші""", втрачаючи свою цілісність і розпадаючись на безліч співіснуючих одна з одною культурно-ціннісних систем" [1, 23].

Характеризуючи власні творчі позиції та в цілому ситуацію сьогодення, Ю. Гомельська зазначає: "Мені здається, що моя творчість і, в принципі, творчість будь-якого сучасного композитора, все одно в тій чи іншій мірі знаходиться на якомусь перетині, схрещуванні, суміщенні різних і тем, і сюжетів, і жанрів, і стилістики. ХХ століття стільки всього відкрило у сфері музичного мистецтва і не тільки ХХ, а взагалі, останні століття внесли значне багатоманіття різних стилістичних напрямів у музичну культуру. Безумовно, ми – композитори тим чи іншим чином, в тій чи іншій мірі відчуваємо, сприймаємо, крізь себе пропускаємо цей обширний стильовий пласт <...>, вбираючи та по-своєму транслуючи все те, що вже існувало раніше. <...> Сьогодні будь-який композитор комбінує, синтезує, мішкує різноманітні, різноспрямовані авангардні, поставангардні, будь-які сучасні техніко-композиційні методи, об'єднуючи їх з традиціями, з традиційними системами музичного мислення. Цей синтез, поєднання, сполучення – шлях до універсальності, це те, що може бути "донесено" до слухача і може бути зрозумілим йому" [6].

Цитата з інтерв'ю Ю. Гомельської якнайкраще ілюструє генеральну лінію композиторського мислення представників одеської школи – прагнення до синергізму традицій і новаторства – специфічного типу взаємодії "старих" і "нових" ідей, стильових, жанрових, мовних, формотворчих і т. ін. систем, що в сумі дає ефект взаємного підсилення і призводить до потужного викиду творчої енергії нової якості. Відповідно, композитори Одеси, не орієнтовані на деструкцію, розрив з канонами і традиціями попередніх епох, вони пропагують не відкидання, а навпаки, затвердження академічних традицій та їх оновлення на сучасному витку. Особливо підкреслюється думка про важливість зв'язку новітніх технологій з традиціями, адже у відриві від останніх практично неможливо створити якісний мистецький "продукт" – зрілий і художньо вартісний твір, який буде на інтелектуальному і емоційно-енергетичному рівні адекватно сприйматися реципієнтом.

Процес перетину традицій і новаторства в камерно-інструментальній творчості сучасних одеських композиторів яскраво виявляється як на стильовому, так і

жанровому рівні. Загалом, в останнє двадцятиріччя простежуються дві лінії: з одного боку, відродження чи оновлення історично складених жанрів камерно-інструментальної музики з позицій сучасної стилістики, а з іншого – інтерес до жанрових нововведень, привнесення у музичний обіг т. зв. вільно-варіантних жанрів.

Перша лінія представлена у творчості одеських митців композиціями для традиційних ансамблевих складів (наприклад, фортепіанне тріо, струнний квартет). Спостерігається тенденція посилення уваги до монотембрових ансамблів, що окреслені (спираємось на класифікацію системи ансамблевих жанрів І. Польської [8, 424–435]) константними – фортепіанний, скрипковий, віолончельний дуети (наприклад, "Антифони" О. Красотова), константно-варіантними – квартет кларнетів ("Festina Lente" С. Азарової), релятивними – флейтовий дует ("Дуель-Дует" № 8 К. Цепколенко) та релятивно-константними жанрами – альтовий дует ("Метаморфози 1" Л. Самодаєвої та ін.).

Зокрема, жанр віолончельного дуету, що пройшов більш ніж чотирьохсотлітній період своєї еволюції в європейській музичній традиції [див.: 9], до середини 90-х років ХХ століття не був представлений у творчості українських композиторів (принаймні, на даний момент факти існування таких творів невідомі вітчизняному музикознавству). Ідея та реалізація створення першого національного зразка жанру віолончельного дуету, що належить одеському композитору і віолончелісту В. Ларчікову ("Inter Lacrimas et Luctum"), стала першоімпульсом для розвитку жанру в українській музиці і спонукала вітчизняних митців (В. Сильвестров, В. Рунчак, В. Польова, А. Загайкевич, Л. Юріна, О. Щетинський, С. Зажитько, С. Луньов, А. Хазова та ін.) до написання понад двадцяти композицій, введених у виконавський репертуар.

Одеську композиторську школу у жанрі віолончельного дуету, окрім В. Ларчікова, презентують О. Красотов, К. Цепколенко, Л. Самодаєва та С. Азарова. Відповідно до творчого портрету кожного з авторів п'єси для двох віолончелей демонструють різноплановість естетико-стильових основ, принципів формотворення та поєднання елементів музичної мови. В доробку одеських митців знаходимо атональну, за характером алюзійно-ностальгічну композицію Л. Самодаєвої "Забуті танці I", де авторка створює "ірреальний багаторівневий поле-простір танцю, нео-імпресіоністичну картину ""стану-настрою танцю в мареві"" [2, 136], музично-філософське есе з мікротонавою альтерацією "Фукі-Рюко. Хайку I." В. Ларчікова, натхнене японською поетикою, та блискучу композицію в авторській інструментовці для двох віолончелей К. Цепколенко "Дуель-Дуо №2".

В процесі становлення жанру одеські композитори не обмежилися створенням монотембрових дуетних композицій і розширили діапазон виразності віолончельного дуету за рахунок написання творів для віолончелі та віоли да гамба, що дало можливість відродження і введення в сучасну композиторську практику даного старовинного інструмента. Ансамблеве поєднання споріднених, близьких за діапазоном і розміром, але різних за тембральним забарвленням звучання інструментів створює незвичайний художній ефект – зіставлення або протиставлення тембрів, що відповідно до авторського задуму використовується як один із засобів розвитку драматургічної лінії композиції. Наразі твір

В. Ларчікова "Тиха музика пам'яті Альфреда Шнітке" та друга п'єса з диптиху Л. Самодаєвої "Забуті танці II" залишаються єдиними зразками дуету віолончелі та віоли да гамба в українській музиці та доповнюють нечисельний перелік сучасних творів для віоли да гамба, відомих у світових мистецьких колах.

Прагнення вивести віолончельний дует за межі суто камерної сцени надихнуло одеських композиторів на відродження жанрів дуету віолончелей з органом та концерту для двох віолончелей соло з камерним оркестром, що також є прикладом запозичення жанрової палітри, сформованої в європейській музиці (Б. Марчелло, Г. Ф. Гендель, А. Вівальді, М. Коретт). У 1996 році О. Красотов на основі звернення до віолончельних сюїт Й. С. Баха першим в українській музиці створив оркестровий твір для солюючого віолончельного дуету і камерного оркестру "Concertino Grosso" у п'яти частинах. Згодом доробок одеської композиторської школи поповнився твором В. Ларчікова на біблійну тематику "Містерія II. Пречесний і животворящий Хресте Господень", що на даний момент в українській музиці є єдиним зразком ансамблевого складу двох віолончелей та органу.

Звертаючись до другої загальної лінії камерно-інструментальної творчості одеських композиторів, відзначимо, що введення в музичну практику нових сполучень інструментів в ансамблі, які утворюють нові вільно-варіантні жанри, реалізується за двома напрямками: перший з яких полягає у створенні композицій для нетипових монотембрових складів, наприклад для 5 гітар, 5 віолончелей (С. Азарова), 3 віолончелей, 8 віолончелей (Л. Самодаєва), 3 контрабасів (К. Цепколенко), 4 контрабасів (А. Томльонова). Другий напрям, представлений композиціями змішаного складу, де використовуються нетрадиційні для класичних камерно-інструментальних складів інструменти – народні, екзотичні, джазові, електронні тощо. Подібні творчі експерименти є унікальними та інноваційними за своїм значенням з точки зору відкриття подальших перспектив українського камерно-інструментального мистецтва у самостійних пошуках шляхів становлення та оновлення жанрів камерно-інструментальної музики та введення у сучасну сценічну практику нетрадиційних інструментів.

Так, в останнє двадцятиліття активно інтегрується в інструментальний простір камерної музики баян. Значна кількість написаних українськими композиторами (прикметно, що і тими, які не є баяністами за виконавським профілем) творів для ансамблю академічних інструментів і баяну свідчить, на думку І. Єргієва [4], про виникнення нового різновиду камерно-інструментальних жанрів – "камерно-баянного" та утвердження його статусу у царині сучасної академічної музики. У доробку одеських композиторів знаходимо твори для дуєтів: скрипки і баяна (Ю. Гомельська, В. Ларчіков, К. Майденберг-Годорова, Л. Самодаєва, К. Цепколенко), баяна та фортепіано (Ю. Гомельська, К. Майденберг-Годорова, А. Томльонова), баяна і кларнета (Л. Самодаєва), баяна і фагота (А. Томльонова), баяна і віолончелі (К. Цепколенко) та в інших складах, від тріо до октету. Цікавими є приклади введення української бандури у камерно-інструментальні ансамблі, зокрема, Ю. Гомельська у творі "ДіаДема" № 3 поєднує бандуру і баян, що представлений як суто інструментальний дует. Спів бандуристки використовується у цьому творі як колористичний прийом, що несподівано з'являється в кульмінаційному фрагменті композиції.

Окрім українських і російських народних інструментів, у камерно-інструментальних творах одеських митців знаходимо приклади використання екзотичних для вітчизняного музичного простору етнічних інструментів народів світу, зокрема, литовських канкlesa і бірбіне (К. Майденберг-Годорова "A TRE"), мексиканської маримби (К. Цепколенко "Блукання в просторі трикутника", О. Красотов "Ритмотекстури"), вірменських кануна та дудука (С. Азарова "On Tuesdays").

Іntenсивно вводиться у камерно-інструментальні твори один з основних інструментів джазової та естрадної музики – саксофон (усіх різновидів sax: s / a / t / bar / bass), у композиціях Ю. Гомельської ("Saxonome. Apologia", "AtomAnatomy"), Л. Самодаєвої ("9 interludes for 9 performers", "Konzertstück"), К. Цепколенко ("Як нитка увірветься годі їй зібрати всі перли знов", "І вітер живе") та багатьох інших.

Спостерігається інтерес до типово оркестрових інструментів, що достатньо рідко використовувались в камерно-інструментальній музиці: англійський ріжок (В. Ларчіков "Серенада золоті осені"), челеста і арфа (Л. Самодаєва "Once upon a time"), арфа (А. Томльонова "Туман. Одеса"). Зокрема, поступово відроджуються старовинні інструменти, які практично вийшли з ужитку: басетгорн (С. Азарова "Funk Island"), скляна гармоніка (В. Ларчіков "De profundis clamavi"), віола да гамба (В. Ларчіков, Л. Самодаєва). Окремо відзначимо непоодинокі випадки використання органу у камерно-інструментальних ансамблях в досить несподіваних поєднаннях з трубою, перкусією ("Дуель-Дует" № 3 та № 10 К. Цепколенко), саксофоном ("Meta-duo", "L'illusion", "Troix dans la ville" Л. Самодаєвої) та іншими інструментами.

Поряд з тенденцією введення в складі камерно-інструментальних ансамблів нетрадиційних інструментів, спостерігається тенденція нетипового використання традиційних інструментів та різноманітних додаткових аксесуарів. Зокрема, поширення набув прийом гри інструменталістом на основному та додатковому інструменті з іншої групи (наприклад, до фортепіанної партії включаються моменти гри піаніста на перкусії) або вводиться почергова заміна виконавцем декількох різновидів одного інструменту (наприклад, флейта – альтова флейта – флейта piccolo).

Серед таких творів – альтова соната А. Томльонової, де наприкінці твору піаніст встає із-за роялю і виходить на авансцену з лінійними дзвіночками, звучання яких символізує те, що все вже пішло і залишився тільки передзвін, поступово зникаючий у тиші. У віолончельній та скрипковій (№ 2) сонатах Л. Самодаєвої інструменталісти паралельно задіюють перкусію як додатковий інструмент, а в нонеті "On the ground and in Heaven" цього ж автора флейтист і кларнетист в процесі гри використовують певні різновиди свого інструменту (fl. muta in picc., alto, basso; cl. muta in picc., basso). Подібні прийоми часто зустрічаємо у камерно-інструментальних творах К. Цепколенко (зокрема, практично в усіх перфомансах) – наприклад, у тріо "Двері навстіж" кларнетист не тільки змінює інструмент на бас-кларнет, але й грає на малих ударних.

Введення нетрадиційних аксесуарів (що, відповідно, потребує специфічних прийомів їх використання) у камерно-інструментальні твори обумовлюється бажанням пошуків нових ефектів, здатних розширити сонористичний звуковий простір композицій та привернути увагу слухачів. Як правило, задіюються му-

зичні аксесуари інших інструментів, наприклад, твір "Deo Volentum" А. Томльонової (версія для фортепіанного квінтету) починається з "glissando рояля – колотушкою від литавр по нижньому регістру струн вверх, яке перехоплюють спадаючі грони незвичайних звукових комплексів" [5, 164]. Залучаються також і аксесуари позамузичного походження, розмаїття яких не дозволяє здійснити внутрішню систематизацію (це можуть бути папір, олівці, будь-які дерев'яні та металеві предмети, навіть, виделки), що застосовуються як засоби звуковидобування (звукові, перкусійні, шумові ефекти) по струнах і окремих частинах корпусу інструменту. Окрім використання аксесуарів доволі розповсюдженими є прийоми стукоту ногою, поклацування пальцями, плескання в долоні або по струнах, корпусу (наприклад, у "Punktum" К. Майденберг-Тодорової).

На тлі значного науково-технічного прогресу, доступності технічних засобів та розповсюдження новітніх форм комунікації використання композиторами електромюзичного інструментарію та мистецьких технологій є однією з прикметних ознак сучасної доби. Серед найбільш характерних прикладів у творчості одеських авторів – п'єси Л. Самодаєвої, яка майстерно використовує електронні інструменти як у поєднанні з акустичними (наприклад, у "Квазі-квартеті" № 2 для кларнету, альту, фортепіано і синтезатора), так і самостійно ("Sky way of cello" для електронних віолончелі і фортепіано). С. Азарова в своєму доробку має досвід поєднання аудіо-запису і "живого" звучання інструментів, включаючи до партитури децимету "Sounds from the Yellow Planet" саундтрек віртуоза горлового співу Ніколая Ооржака, задля розширення тембрального, колористичного спектру звукового потоку. Проте, незважаючи на достатнє розповсюдження, залучення електромюзичного інструментарію та мистецьких технологій у камерно-інструментальній творчості, на нашу думку, не становить першочергових інтересів одеських композиторів. Переважно, ці засоби увійшли в арсенал виразності камерно-інструментальних композицій на рівні окремих експериментів у безмежній сфері електроніки – апробації нових технічних можливостей, прийомів "конструювання" твору, пошуку цікавих тембрів.

Отже, аналіз інструментальних складів та жанрово-стильових параметрів камерно-інструментальних творів кінця ХХ – початку ХХІ століть виявляє співвідношення традицій і новаторства у вільному сполученні стильових і стилістичних пластів; використанні широкого жанрового діапазону від константних до вільно-варіантних камерно-інструментальних жанрів; відродженні та оновленні старовинних жанрів з позицій сучасної стилістики; сполученні традиційних (академічних) та нетрадиційних (народні, екзотичні, джазові) інструментів в ансамблі; введенні старовинних інструментів у жанри нової музики (використання традиційних та пошук новітніх звукових можливостей старовинних інструментів); атрадиційному використанні класичних інструментів (нетипові прийоми гри та аксесуари, гра на декількох інструментах одночасно); поєднанні акустичного та електромюзичного інструментарію, мистецьких технологій. Дані положення демонструють тяжіння одеської композиторської школи до синергізму традицій і новаторства на жанрово-стильовому рівні, що є вираженням великого історичного діалогу культур, епох, світів поза будь-якими часо-просторовими бар'єрами у міжжанровій, міжстильовій, міжавторській площинах.

Література

1. Берегова О. М. Тенденції постмодернізму в камерних творах українських композиторів 80-х – 90-х рр. XX сторіччя: дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / О. М. Берегова. – К., 2000. – 204 с.
2. Веселіна О. Український віолончельний дует на стику століть у контексті ситуації постмодерну / О. Веселіна // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського – Музичне виконавство, вип. 40, кн. 10. – Київ, 2004. – С. 130 – 141.
3. Довгаленко Н. С. Український музичний авангард в контексті стильових пошуків XX сторіччя / Н. С. Довгаленко // Періодичний інтернет-журнал "Musica Ukrainica" [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-dovgalenko-ukravant.html
4. Єргієв І. Д. Український "модерн-баян" – феномен світового мистецтва / І. Д. Єргієв. – Одеса : Друкарський дім, 2008. – 168 с.
5. Зима Л. В. Жанр фортепіанного квінтету як історико-стильовий феномен: типологічний аспект : дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Л. В. Зима. – О., 2014. – 181 с.
6. Інтерв'ю з Гомельською Ю. О. від 28.03.2014. – Аудіо-запис і текст зберігаються в особистому архіві Кравченко А. І.
7. Інтерв'ю з Томльоною А. С. від 27.03.2014. – Аудіо-запис і текст зберігаються в особистому архіві Кравченко А. І.
8. Польська І. І. Камерно-інструментальний ансамбль: теоретико-культурологічні аспекти: дис. ... доктора мистецтвознавства : 17.00.03 / І. І. Польська. – К., 2003. – 435 с.
9. Сучасне віолончельне мистецтво: естетика, теорія, практика : [Навч. посібник для вищих навч. закладів культури і мистецтв III–IV рівнів акредитації.] / Сумарокова В. Г. та ін. – Одеса: ВМВ, 2009. – 160 с.

References

1. Berehova O. M. Tendentsii postmodernizmu v kamernykh tvorakh ukrainskykh kompozytoriv 80-kh – 90-kh rr. XX storichchia: dys. ... kand. mystetstvoznnav. : 17.00.03 / O. M. Berehova. – K., 2000. – 204 s.
2. Veselina O. Ukrainskyi violonchelnyi duet na styku stolit u konteksti sytuatsii postmodernu / O. Veselina // Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho – Muzychne vykonavstvo, vyp. 40, kn. 10. – Kyiv, 2004. – S. 130 – 141.
3. Dovhaleiko N. S. Ukrainskyi muzychnyi avanhard v konteksti stylovykh poshukiv XX storichchia / N. S. Dovhaleiko // Periodychnyi internet-zhurnal "Musica Ukrainica" [Elektronnyi resurs] – Rezhym dostupu: http://www.musica-ukrainica.odessa.ua/_a-dovgalenko-ukravant.html
4. Yerhiiev I. D. Ukrainskyi "modern-baian" – fenomen svitovoho mystetstva / I. D. Yerhiiev. – Odesa : Drukarskyi dim, 2008. – 168 s.
5. Zyma L. V. Zhanr fortepiannoho kvintetu yak istoryko-stylovyi fenomen: typolohichnyi aspekt : dys. ... kand. mystetstvoznnav. : 17.00.03 / L. V. Zyma. – O., 2014. – 181 s.
6. Interviu z Homelskoiu Yu. O. vid 28.03.2014. – Audio-zapys i tekst zberihaiutsia v osobystomu arkhivi Kravchenko A. I.
7. Interviu z Tomlonovoiu A. S. vid 27.03.2014. – Audio-zapys i tekst zberihaiutsia v osobystomu arkhivi Kravchenko A. I.
8. Polska I. I. Kamerno-instrumentalniyi ansambl: teoretyko-kulturolohichni aspekty: dys. ... doktora mystetstvoznnavstva : 17.00.03 / I. I. Polska. – K., 2003. – 435 s.
9. Suchasne violonchelne mystetstvo: estetyka, teoriia, praktyka : [Navch. posibnyk dlia vyshchykh navch. zakladiv kultury i mystetstv III–IV rivniv akredytatsii.] / Sumarokova V. H. ta in. – Odesa: VMV, 2009. – 160 s.