

УДК 781.1

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-3-15>Дзвенислава САФ'ЯН,
orcid.org/0009-0004-9421-4508аспірантка кафедри історії української музики та музичної фольклористики
Національної музичної академії України
(Київ, Україна) dzvenislava.saphian@gmail.com

ЕКСПЕРИМЕНТУВАННЯ ЯК ПІДХІД ДО МУЗИЧНОГО КОМПОНУВАННЯ В «ULENFLUCHT» ТА «SOTTILISSIME» АННИ КОРСУН

У статті досліджується експериментування як підхід до музичного komponування у творах Анни Корсун «Ulenflucht» (2016) та «Sottillissime» (2019). Аналітичний фокус спрямовано на виявлення авторських підходів до роботи з розширеними вокальними та інструментальними техніками, нетрадиційним інструментарієм, а також на осмислення ролі тембру, простору й перформативності у художній структурі музичного твору. Обидві композиції розглядаються як самодостатні «звукові проєкти», у яких процес експериментування безпосередньо впливає на архітектоніку та драматургію цілого.

У межах дослідження проаналізовано специфіку вокально-інструментального синтезу, принципи симультанності тембрів і формування часопросторового континууму. Показано, що у «Ulenflucht» ключову формотворчу роль відіграють просторове розміщення виконавців, модифікація голосу через додаткові звукові об'єкти та процесуальний характер інтонаційного розвитку, тоді як у «Sottillissime» експериментування зосереджується на граничній витонченості звучання, балансуванні між тишею і звуком, а також на тембровому злитті вокалу зі струнним інструментарієм.

Особливу увагу приділено авторським технікам звуковидобування (croon, intermittent sound), мікротоновості, пропорційній нотації та ролі виконавської імпровізації. Доведено, що експериментування у творчості Анни Корсун постає не як самоціль, а як метод свідомого моделювання музичної форми, у якій тембр, фактура й простір стають рівноправними носіями драматургічного сенсу.

Зроблено висновок, що «Ulenflucht» і «Sottillissime» репрезентують цілісну композиторську стратегію, в якій експериментування визначає логіку формотворення, забезпечуючи континуальність музичного процесу та створення унікального інструментально-вокального звукового середовища, характерного для новітньої європейської музики початку ХХІ століття.

Ключові слова: сучасна музика, експериментування, розширені техніки, нетрадиційні інструменти, творчість Анни Корсун.

Dzvenislava SAFIAN,
orcid.org/0009-0004-9421-4508PhD Student at the Department of History of Ukrainian Music and Ethnomusicology
Ukrainian National Music Academy
(Kyiv, Ukraine) dzvenislava.saphian@gmail.com

EXPERIMENTATION AS AN APPROACH OF MUSICAL COMPOSITION IN ANNA KORSUN'S "ULENFLUCHT" AND "SOTTILISSIME"

This article examines experimentation as an approach to musical composition in Anna Korsun's works *Ulenflucht* (2016) and *Sottillissime* (2019). The analytical focus is directed toward identifying the composer's methods for working with extended vocal and instrumental techniques, unconventional instrumentation, and understanding the role of timbre, space, and performativity in the artistic structure of the musical work. Both compositions are considered self-sufficient "sound projects," in which the process of experimentation directly influences the architecture and dramaturgy of the whole.

The study analyzes the specifics of vocal-instrumental synthesis, principles of timbral simultaneity, and the formation of a spatiotemporal continuum. It is shown that in *Ulenflucht*, spatial placement of performers, voice modification through additional sound objects, and the procedural nature of intonational development play a key role in shaping the form. In contrast, in *Sottillissime*, experimentation focuses on the extreme refinement of sound, balancing between silence and sound, as well as timbral blending of the voice with string instruments.

Particular attention is given to the composer's sound production techniques (croon, intermittent sound), microtonality, proportional notation, and the role of performer improvisation. It is demonstrated that experimentation in Anna Korsun's work is not an end in itself but a method of deliberate musical form modeling, in which timbre, texture, and space become equal carriers of dramaturgical meaning.

The study concludes that *Ulenflucht* and *Sottillissime* represent a coherent compositional strategy in which experimentation determines the logic of form construction, ensuring continuity of the musical process and creating a unique instrumental-vocal sound environment characteristic of early twenty-first-century European music.

Key words: contemporary music, extended techniques, unconventional instruments, *Ulenflucht*, *Sottillissime*, Anna Korsun's oeuvre.

Постановка проблеми та обґрунтування актуальності її розгляду. Композиторська практика початку ХХІ століття характеризується активним переосмисленням традиційних параметрів музичної мови, зокрема ролі тембру, фактури, простору та перформативності у процесах формотворення. В умовах розширення інструментального та вокального мислення експериментування перестає бути лише пошуковою фазою композиції й дедалі частіше постає як усвідомлена естетична стратегія, що визначає архітектоніку музичного твору.

Попри активну виконавську рецепцію її музики на європейських сценах, аналітичне осмислення її творів у вітчизняному музикознавстві залишається фрагментарним і зосередженим переважно на загальних стилістичних характеристиках.

Недостатньо дослідженими залишаються принципи експериментування у творах українсько-німецької композиторки Анни Корсун. Це зумовлює необхідність детального аналізу окремих композицій, у яких експеримент виступає не епізодичним прийомом, а концептуальною основою художнього цілого.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Сучасне українське музикознавство активно осмислює проблематику індивідуального композиторського стилю, звукової організації та новітніх технік роботи з фактурою і формою. У цьому контексті важливою є праця Н. Гнатів, присвячена індивідуальному стилю вокальної творчості Анни Корсун, де увагу зосереджено на темброво-фактурних, інтонаційних та концептуальних особливостях сучасної вокальної мови (Гнатів, 2019).

Проблеми вокальної музики а cappella другої половини ХХ – початку ХХІ століття ґрунтовно осмислено в дисертації О. Приходько, де поєднано теоретичний аналіз із виконавськими аспектами сучасної хорової практики (Приходько, 2017). Питання новітніх композиторських стратегій, зокрема візуалізації музичної форми та звукопошукових тенденцій, розглянуто у працях І. Тукової (2015, 2019, 2020). Авторка аналізує специфіку звукової матерії, розширення поняття форми та експериментальні підходи до роботи зі звуком у музиці другої половини ХХ – початку ХХІ століття, у тому числі на матеріалі творів українських композиторів.

Зазначені дослідження формують теоретичне підґрунтя для подальшого аналізу сучасної музичної мови, проте потребують доповнення у напрямі інтеграції фактурних, тембрових і формотворчих процесів у межах конкретних авторських концепцій.

Мета статті: виявити підходи до експериментування авторки у аспектах роботи з розширеними

вокальними, інструментальними техніками та нетрадиційними інструментами.

Підходи до аналізу нотного тексту обраних творів інспіровані статтями Ірини Тукової, присвяченими звукопошуковій тенденції у сучасній музиці та твору «*Vocerumori*» Анни Корсун зокрема (Тукова, 2019). Це передусім принципи звукоутворення й звуковидобування, оригінальні темброві поєднання, а також чинники, що додатково формують певну якість звучання (динаміка, темп, фактура) та формотворчий процес. Важливими чинниками постають і перформативно-акустичні аспекти виконання.

Водночас варто окремо звернути увагу на поняття **експериментування**, яке є ключовим у назві та в методології дослідження. У статті воно розглядається не як засіб структурування форми, фактури чи тембру, а радше як **підхід і метод музичного компонування, риса творчого методу Корсун**, що передбачає активний пошук нових тембрових ресурсів, способів звуковидобування та взаємодії вокалу й інструментів.

На відміну від попередніх узагальнень щодо стилю та творчості Анни Корсун, у цій роботі подається **новий аналітичний матеріал**: деталізований розгляд творів «Ulenflucht» та «Sottilissime», що дозволяє окреслити нові аспекти експериментальної практики композиторки та уточнити розуміння її авторського стилю.

Виклад основного матеріалу дослідження. Анна Корсун (нар. 1986) у 2006–2010 роках навчалась на композиторському факультеті Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського у Мирослава Скорика, а впродовж 2010–2012, 2015–2016 років – за кордоном, у Мюнхенській вищій школі музики в класі композиції професора Моріца Еггерта. А. Корсун неодноразово ставала стипендіаткою, лауреаткою та переможницею різноманітних конкурсів, програм та премій, що підтримало розвиток її кар'єри.

А. Корсун є авторкою більше ніж 60 композицій у жанрах вокальної, інструментальної музики. Вона пише твори для соло інструментів та оркестру, має у доробку оперу. Вже каталог її творів у номінативному аспекті репрезентує яскраву жанрово-тематичну палітру: «Сигнали», «Сирени», «Сон птаха», «Пісня риби», «Сон кита» (твори, у яких застосований яскравий образ або знайдено звуковтілення асоціації з тваринним світом), «Запаморочення», «Нудьга», «Туга», «Марево», «Мрія», «Сплетіння» (назви, що відтворюють емоційні стани), «Ізостазія», «Пульсар», «Під поверхнею» (назви, пов'язані з природними явищами) [переклад мій — Д. С.]. Зазначимо, що ком-

позиторка звертається до назв, наділених особливим фонетичним звучанням, що підпадають під розуміння нею настрою твору та налаштовують на нього слухача.

Одна з перших дослідниць музики А. Корсун, німецько-українська музикознавиця Марія Кауц зазначає, що на її творчість особливо вплинули Джон Кейдж (John Cage) та Гельмут Лахенманн (Helmut Lachenmann), у вокальній музиці – німецький композитор експериментального напрямку Дітер Шнебель (Dieter Schnebel). У творі, який Анна написала ще в Києві, «*The Song of a Fish*», перетинались експериментальна нотація, спеціальні шумові ефекти: цмокання, скрипіння, гул – все те, що авторка сама апробувала на перехресті інструментального та вокального звуковидобування (Кауц, 2016).

Відтак експериментування є базовою рисою творчого методу Анни: «**Експериментування – це неодмінний момент творчого процесу** <...> Я розумію, що може, щось і піде не так. Принаймні, це щось буде новим для мене. Мені важливо дізнатись, що саме вийде в результаті. І подобається, коли те, що я чую в уяві, потрапляє в потік з реальним результатом»¹. Значення винайденого та досліджуваного композиторкою у моменті написання твору виявляється вирішальним: «Єдине, що може відрізнятись, то це ставлення до експерименту. Деякі мої колеги бояться відходити від знайденого. Вони віднайшли те, що їм вдається добре, і не йдуть на ризик. Для мене експеримент – це тільки **процес**. Але п'єсу я буду сприймати як завершений продукт»².

А. Корсун має специфічне розуміння ролі виконавця. Її твори виконуються не тільки професіоналами, а й аматорами та людьми без музичної освіти. На думку авторки, у виконанні важлива зацікавленість виконавців, і часто аматори виявляються більш готовими осягати нове, ніж професійні музиканти.

Це розуміння відображається в її різних творах залежно від поставлених завдань. У ансамблевому творі «*Ulenflucht*» композиторка орієнтується на виконавців, які повинні насамперед володіти своїм голосовим апаратом – при цьому вибрана інструментальна складова складається з простих у використанні інструментів, що не потребують спеціальної професійної підготовки. Навпаки, в творі для струнного тріо «*Sottillissime*» компози-

торка пишає першочергово для професійних виконавців на струнних інструментах, для яких спів є другорядним елементом, поза сферою їх основної компетенції.

Назва твору «*Ulenflucht*» з німецької мови перекладається як «сутінки» (Згідно з можливим перекладом на українську мову, схваленим авторкою у розмові із музикознавицею Н. Гнатів (2019), інший буквальний варіант – «час, коли сови збираються на політ», «час появи сов». Твір написаний у 2016 році завдяки перемозі на відомому міжнародному конкурсі «*Gaudeamus*» (2014), коли авторка отримала кошти на написання твору з вільним вибором інструментарію.

Згідно із задумом, **розташування** виконавців колоцентричним, а самі виконавці розташовуються довкола публіки. Цей варіант організації є близьким для композиторки: у своїй творчості й до, і після «*Ulenflucht*» цей принцип супроводжує не тільки вокальні, а й інструментальні твори Корсун³. Однією зі специфічних особливостей твору є те, що авторка іще при написанні враховувала розташування виконавців та, зокрема, той чинник, що вони знаходитимуться на невеликій відстані від публіки, а, отже, взаємодіятимуть із нею.

Простір є повноправною складовою композиції, як і її часова характеристика. **Форма** має виражену тричастинну будову, де розподільними чинниками слугують насамперед моменти застосування нетрадиційних інструментів (з середнього розділу), інтонаційний процес розгортання, і моменти тиші (згасання), що загалом інтенсифікуються для розуміння естетичних концепцій у сучасній музиці.

Важливим елементом слухачького сприйняття є і сам початок твору, де відбувається «синхронізація» власне початку виконання та стихання публіки у мить очікування початку. Особливістю першого розділу можна вважати майже цілковите звучання тільки хорової музичної тканини, без манків та введення інструментів тільки у кульмінаційній зоні. Другий розділ (тт. 92-226) являє собою тотальне розгалуження та модифікування фактурної організації вокалу та інструментів та розвивається за хвильовим типом. Кульмінація припадає на точку золотого перетину (т. 180). Третій розділ характеризується поверненням інтонаційного матеріалу першого розділу та збалансовує музичну тканину репризним варіантом наближе-

¹ Інтерв'ю автора роботи з А. Корсун. 18.03.2021 // Особистий архів Д. Саф'ян.

² Інтерв'ю автора роботи з А. Корсун. 18.03.2021 // Особистий архів Д. Саф'ян.

³ Зокрема, до таких творів А. Корсун належать «*Spleen*» для співаючого ансамблю, «*Signals*» для чотирнадцяти голосів із мегафонами та «*Sottillissime*» для співаючого струнного тріо;

них до звукообразності прийомів розширених вокальних технік.

Особливістю твору є використання специфічних, нетрадиційних інструментів, що застосовуються у мисливській практиці – так званих «манків». Їхнє включення підкреслює межі форми, відбувається переважно в моменти фактурного згущення, тоді як у вступному розділі форми вони не задіяні. Загалом творчість композиторки відзначається залученням додаткового інструментарію: мисливських інструментів, дитячих музичних іграшок, авторських новостворених предметів, немусичних знарядь (наприклад, картонної трубки) та навіть рифленого шланга. Такі засоби дозволяють Анні Корсун створювати нові темброві сполучення та поєднувати функції співу та гри на інструменті у виконавців. Водночас деякі інструменти вже використовувалися композиторкою у попередніх творах, зокрема картонна трубка у п'єсі *Landscapes*.

Виконавці-вокалісти протягом твору оперують кількома інструментами, при цьому пріоритет надається вокальним функціям. У творі можливе також вільне прочитання музичних знаків, а в окремих випадках передбачена виконавська імпровізація, про що композиторка зазначає у анотації до графічних елементів партитури. Словесна основа відсутня як така; музика не орієнтується на текст і не прагне відтворювати або доповнювати його, що робить твір прикладом абстрактного музичного мислення (Кауц, 2016).

Згідно із загальною класифікацією вокальних технік, запропованою диригенткою О. Приходько (2017), у творі застосовуються різноманітні **розширені вокальні техніки**, зокрема: мовно-шумові, мовно-співочі, екстремальні, вокально-мануальні, інтонаційні, а також техніки, пов'язані з особливостями прочитання нотного тексту. Композиторка використовує фонему як самостійний засіб музичної виразності, а також новий авторський прийом *intermittent sound* («невизначений», «слабкий» звук), що балансує між тишею та малопомітним звучанням без буквальних перерв.

Особливу увагу приділено синтезу вокалу та інструментів. Виконавці застосовують безвібретний, «невокальний» спів, який авторка визначає терміном *croon* («наспівуючи»). Одночасне використання однакової звуковисотності у різних темброво та теситурно відмінних голосах створює унікальний тембровий мікст. Вокально-інструментальний матеріал формується як прозора фактура з численними дублюваннями голосів і інструментів.

Форма твору процесуальна: її розвиток визначається варіаційним принципом інтонаційного

розгортання та фактурних видозмін. У вступному розділі експонується звуковисотне ядро *f-a-g*, що слугує первинною конструктивною одиницею і поступово розповсюджується між різними голосами у прозорій фактурі. Початкові звуки виникають із «неясного», дискретного матеріалу та поступово набувають виразності через прийом *croon*, задаючи притишену динамічну атмосферу вступу.

У другому розділі твору композиторка поступово залучає різні інструменти та розвиває темброві поєднання, досягаючи фактурно-тембрової різноманітності. Тут активується прийом *gurgling* («бурчання, клекотіння»), а кульмінаційні моменти позначаються кластерними акордами, що поєднують голоси та інструменти. Третій розділ повертає слухача до початкової, притишеної динаміки, з акцентом на педальний басовий звук.

Таким чином, композиція Анни Корсун поєднує: розширені вокальні та інструментальні техніки, оригінальний інструментарій, синтез вокально-інструментального тембру та процесуальну форму. Фактурна організація та інтонаційне варіювання служать головними рушіями розвитку твору, а принцип взаємодії різних видів музичного простору виступає ключовим формотворчим чинником.

Надзвичайно важливою у творі є **гармонічна складова**, на чому акцентує авторка: «Саме ця робота для мене особисто є прикладом важливої ролі гармонії. Ця п'єса дуже гармонічна <...> Це той випадок, коли не можна випадково взяти не ту ноту, щоб ця гармонія не порушилась»⁴. Власне, звертаючись до визначення ролі гармонії не зайвим є параметризація її розуміння, яка полягає у компонуванні музично-часового простору як горизонтального. Вертикальний тип полягає у тембровому злитті вокально-інструментального музичного матеріалу.

Важливим буде зазначити і про так зване діагональне розуміння фактури, яке особливо помітне завдяки постійним зсувам, варіюванням та повторенням коротких патернів, взятих композиторкою в «таблиці». Ці надані моделі (у партитурі від літери «А» до «С») для контрольованої імпровізації виконавців просуваються в часі, рухаючись довільно та неодноразово від кожного окремо інструменту та голосу – партитурних голосів, кожен з яких має окремий партитурний рядок. Таке поступальне розгортання веде до горизонтальної самостійності голосів, досягнутої техніко-композиційними засо-

⁴ Інтерв'ю автора роботи з А. Корсун. 15.12.2020 // Особистий архів Д. Саф'ян.

бами, та їхнього вертикального симультанного звучання як ідейно концептуалізованого авторкою інструментально-вокального тембрового комплексу. Це створює особливе поєднання фактурних принципів вертикалі й горизонталі у діагональному темброво-гармонічному аспекті композиції, що відображається на вищому звуковому рівні інструментально-вокального твору.

Завдяки постійному перетворенню динамічної хвилі форма у творі постає через безцезурну зміну фаз розвитку (мінімальні цезури-дихання є діагональними, несинхронізованими у різних партіях). Вона має векторну спрямованість – від висотно визначеного тону до шуму. Така послідовність реалізується на вищому рівні: від мажорного тризвука крізь увесь твір, та нижчому – щоразу від утримання визначеного звуку до варіаційного розгортання. Варто відзначити, що ці обрані авторкою засоби спостерігаються на різних рівнях традиції та експерименту. У підсумку аналізу твору зазначимо, що у ньому проявляються риси спадкоємності як з традиціями академічної музики XVII–XIX століття – (використання акустичного інструментарію, важливість точного відтворення звуковисотності, прийоми драматургічного розвитку), так і новітньої музики другої половини XX століття. Їх вбачаємо у розширенні функцій виконавців, авторських прийомах звуковидобування та їхній графічній фіксації, зрежисованих композиторкою акустичних та просторових чинниках виконання тощо. Прийоми звуковидобування у «*Sottillissime*» для співаючого струнного тріо викристалізуються під час звукових «блукань»-пошуків: до прикладу, нерегулярна повторність дуже коротких звуків повинна передати «балансування між тишею та звуком». Віднайдений композиторкою в «*Ulenflucht*» прийом «*intermittent sound*» (англ. «невизначений», «слабкий») тут використаний через нову авторську нотацію. Істотно, що вокальні голоси музикантів-інструменталістів А. Корсун трактує як своєрідні «тіні» інструментів. А. Корсун усвідомлює простір повноправною складовою п'єси, прагне

заздалегідь визначити умови місця виконання своїх творів, та прописує необхідність контролю над акустикою та освітленням приміщення.

Висновки. У творах Анни Корсун «*Ulenflucht*» та «*Sottillissime*» експериментування виступає ключовим підходом, що визначає організацію музичного матеріалу, фактури та тембру. Композиторка свідомо вводить нетрадиційні інструменти, додатковий інструментарій та об'єкти-перформери, які не належать до класичної оркестрової практики, – мисливські «манки», дитячі музичні іграшки, картонні трубки та інші. Це дозволяє формувати нові темброві поєднання та синтезувати вокально-інструментальний звук, створюючи унікальні акустичні простори.

Вокальні партії демонструють експериментальне ставлення до голосу: застосовуються розширені техніки, мікротонові прийоми, варіаційні способи прочитання нотного тексту, а словесна основа присутня лише на рівні фонем. Голос постає як автономний інструмент, здатний формувати нові темброві відтінки без прив'язки до смислового тексту.

Процесуальна форма творів забезпечує динамічне розгортання інтонаційного ядра, варіативність фактури та тембрових сполучень, а також взаємодію різних типів музичного простору. У «*Sottillissime*» простір та перформативні умови виконання стають частиною композиційної ідеї: локалізація виконавців, контроль акустики та специфічні режими звуковидобування підкреслюють експериментальний характер твору.

Загальна стратегія експериментування у творах Корсун включає поєднання нових тембрових ресурсів, розширених технік виконання, інтеграції простору та перформативного аспекту, що дозволяє створювати музичні твори як лабораторію звуку, відкриваючи слухачеві нові сенсорні та естетичні досвіди. Експериментування у «*Ulenflucht*» та «*Sottillissime*» формує унікальний стиль композиторки, спрямований на переосмислення меж вокально-інструментальної взаємодії та музичного матеріалу загалом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гнатів Н. Індивідуальний стиль вокальної творчості Анни Корсун. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Київ. 2019. Вип. 126. С. 68–79.
2. Москаленко В. Про художню функцію фактури в музиці. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Музикознавство з XX у XXI століття, Київ. 2000. Вип. 7. С. 56–65.
3. Приходько О. Хорова музика а cappella другої половини XX – початку XXI ст.: теоретичне осмислення і виконавські підходи : дис. д-ра мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво. НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ. 2017. 255 с.
4. Тукова І. Візуалізація форми музичного твору (проблеми аналізу музики другої половини XX – початку XXI ст.). Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ. 2015. Вип. 3 (28). С. 115–124.

5. Тукова І. Звукопошукова тенденція у композиторській практиці другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Часопис НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ. 2019. Вип. № 3 (44). С. 56–69.
6. Janssen T. Selbst denken und deuten. Elbe-Jeetzel-Zeitung. 2018. 21 Februar. S. 5.
7. Kautz M. Vorsicht Hör-Fallen! Porträt der ukrainischen Komponistin Anna Korsun. Musik-Texte. Zeitschrift für neue Musik. 2016. August (Nr. 150). S. 6–11.
8. Tukova I. Treatment of sound in contemporary art music: the examples of works by Ukrainian composers. Advances in Social Science, Education and Humanities Research. V. 469. Atlantic Press, 2020. С. 269–276.

REFERENCES

1. Hnativ N. (2019). Indyvidualnyi styl vokalnoi tvorchoosti Anny Korsun [Individual style of vocal creativity of Anna Korsun]. Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho, Kyiv, 126, 68–79. [in Ukrainian]
2. Moskalenko V. (2000). Pro khudozhniu funktsiiu faktury v muzytsi [On the artistic function of texture in music]. Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho. Muzykoznavstvo vid XX do XXI stolittia, 7, Kyiv, 56–65. [in Ukrainian]
3. Prykhodko O. (2017). Khorova muzyka a cappella druhoi polovyny ХХ – pochatku ХХІ stolittia: teoretychne osmyslennia ta vykonavski pidkhody [Choral music a cappella of the second half of the 20th – early 21st centuries: theoretical comprehension and performance approaches]: Doctoral dissertation (PhD), spetsialnist 17.00.03 Muzychne mystetstvo. Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho, Kyiv, 255 p. [in Ukrainian]
4. Tukova I. (2015). Vizualizatsiia formy muzychnoho tvorcu (problemy analizu muzyky druhoi polovyny ХХ – pochatku ХХІ stolittia) [Visualization of the form of a musical work (problems of analysis of music of the second half of the 20th – early 21st centuries)]. Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho, 3 (28), Kyiv, 115–124. [in Ukrainian]
5. Tukova I. (2019). Zvuko-poshukova tendentsiia v kompozytorskii praktytsi druhoi polovyny ХХ – pochatku ХХІ stolittia [Sound-search tendency in the compositional practice of the second half of the 20th – early 21st century]. Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho, Kyiv, 3 (44), 56–69. [in Ukrainian]
6. Janssen T. Selbst denken und deuten. [Think and interpret for yourself] Elbe-Jeetzel-Zeitung. 2018. 21 Februar. S. 5. [in German]
7. Kautz M. Vorsicht Hör-Fallen! Porträt der ukrainischen Komponistin Anna Korsun. [Beware of listening traps! Portrait of the Ukrainian composer Anna Korsun] Musik-Texte. Zeitschrift für neue Musik. 2016. August (Nr. 150). S. 6–11. [in German]
8. Tukova I. Treatment of sound in contemporary art music: the examples of works by Ukrainian composers. In: Advances in Social Science, Education and Humanities Research, Vol. 469, 269–276. Atlantic Press, 2020.

Дата першого надходження статті до видання: 03.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

