

**Цитування:**

Хунвей Чжоу. Ретроспектива розвитку українського музичного мистецтва в період із XVIII до XXI ст. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. пр. 2022. Вип. 42. С. 84–89.

Hongwei Zhou. (2022). Ukrainian Music in the 18th – 21st Centuries: A Retrospective Study. *Mystetstvoznavchi zapysky*: zb. nauk. pr., 42, 84–89 [in Ukrainian].

*Хунвей Чжоу,*  
*доктор філософії,*  
*доцент російського відділення*  
*університету Хучжоу*  
<https://orcid.org/0000-0002-2631-4468>  
[jason1981@zjhu.edu.cn](mailto:jason1981@zjhu.edu.cn)

## РЕТРОСПЕКТИВА РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА В ПЕРІОД ІЗ XVIII ДО XXI СТ.

**Мета роботи.** Дослідження полягає у визначенні особливостей української музичної традиції в період з XVIII по XXI ст., яка сформувалася під впливом західноєвропейських стилевих течій; аналізі відмінностей і спільних рис музично-історичного процесу в Україні відповідно до низки історичних чинників; виявленні контекстуальних зв'язків історії української музики з національними культурними традиціями та світовими тенденціями. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні методів порівняння, компаративного та культурологічного. Зазначені підходи дали змогу розглянути та зрозуміти історичну спадщину українського музичного мистецтва як культурного процесу порівняно із західноєвропейськими традиціями та впливами. **Наукова новизна** роботи полягає в розширенні уявлень про історію українського музичного мистецтва в контексті художніх стилів. **Висновки.** Культурологічний аналіз показав, що українське музичне мистецтво бароко було найбільш яскравим із середини XVII до середини XVIII ст. У цей період поліфонічна музика в Україні сформувалася в стиль бароко, який за своїм високим художнім рівнем і національною своєрідністю не поступався досягненням західноєвропейської церковної музики. Партечний концерт – новий стиль церковної музики, народжений бароковою традицією. Під впливом західноєвропейської професійної музики відбувся перехід від одночастотного партечного концерту доби бароко до духового концерту періоду класицизму. Вплив європейського романтизму слабо позначився на українській музиці. Його елементи простежуються лише у творчості українських композиторів другої половини XIX ст. (С. Гулак-Артемівський, М. Лисенко, В. Матюк, С. Воробкевич, А. Вахнянин та ін.). Далі українське музичне мистецтво збагатила творчість Б. Лятошинського, А. Кос-Анатольського, С. Людкевича та А. Штогаренка. Авангардна музика композиторів-шістдесятників Л. Грабовського, В. Годзяцького, В. Сильвестрова, В. Загорцева відзначилася новаторством. На початку XX ст. дискурс національної музичної культури вступив у діалог із модерністським дискурсом. Це привело до створення українського національного модернізму.

**Ключові слова:** українська національна традиція, західноєвропейський вплив, класицизм, романтизм, авангардизм.

*Hongwei Zhou, PhD, Associate Professor, Russian Department, Huzhou University*

### **Ukrainian Music in the 18th – 21st Centuries: A Retrospective Study**

**The purpose of the article.** The study seeks to characterise traditional Ukrainian music of the 18th-21st centuries influenced by Western European stylistic trends. To do this, the study analyses the similarities and differences in the historical development of music in Ukraine by looking into some historical events. The contextual relationships of Ukrainian music history with national traditions and global trends were established. **The research methodology.** The study relies on comparative and culturological analyses to compare the historical heritage of Ukrainian music art as a cultural process with Western European traditions and influences. **The scientific novelty** of the work lies in the expanding of the historical knowledge about Ukrainian music in the context of artistic styles. **Conclusions.** Culturological analysis revealed that Ukrainian Baroque was most vivid between the mid 17th and the mid 18th centuries. During this period, polyphonic pieces were written in the Baroque style not inferior to Western European church music in terms of artistic quality and national originality. Partes is a new Ukrainian style of church music born from the baroque tradition. Under the influence of Western Europe, the single-frequency partes singing or partsong transformed to become a spiritual concerto in the Classical period. The influence of European Romanticism had a weak effect on Ukrainian music. Its elements can be traced only in the works by Ukrainian composers of the second half of the 19th century, such as S. Hulak-Artemovskiy, M. Lysenko, V. Matiuk, S. Vorobkevych, and A. Vakhnianyn, to name a few. Later, the Ukrainian music culture was enriched by compositions from B. Liatoshynskiy, A. Kos-Anatolskiyi, S. Liudkevych, and A. Shtoharenko. The avant-garde music of the 1960s (L. Hrabovskiy, V. Khodziatskiyi, V. Sylvestrov, and V. Zahortsev) stands out with its innovation. At the beginning of the 20th century, national music culture entered into a dialogue with the modernist discourse, leading to the emergence of Ukrainian Modernism.

**Key words:** Ukrainian music tradition, Western European influences, Classicism, Romanticism, Avant-gardism.

Актуальність теми дослідження. Утвердження незалежності України як суверенної держави шляхом дослідження її культурної генеалогії є особливо актуальним на сучасному історичному етапі її розвитку. Аналіз наукових досліджень відповідної проблематики свідчить про її регіональний характер. Вивчаючи минуле та вносячи найяскравішу спадщину української музичної культури у світову, можемо виявити глибоке коріння української духовності та причетність національного музичного мистецтва до світової спільноти. Незважаючи на значну кількість наукових публікацій з історії музичної культури України, вивчення її основних напрямів не втратило своєї актуальності й потребує подальших досліджень.

Аналіз досліджень і публікацій. Тема української музики та світової культури – одна з найцікавіших, але не достатньо вивчених у галузі історії. Історію української музичної традиції активно досліджували науковці, музиканти та діячі культури. Серед них – Б. Кудрик, Т. Пістунова, О. Лігус, М. Колос, В. Марченко, О. Верещагіна-Білявська, Я. Бермес, В. Дутчак, В. Драганчук, Г. Карась, А. Коменда, В. Сподаренко, Я. Бардашевська, С. Оборська, В. Шульгіна, К. Онищенко, І. Палійчук та ін. Більшість із них зазначають [3, 106], що Схід і Захід України впродовж тривалого часу перебували в складі різних імперій, а отже, культурний розвиток метрополій мав відчутний вплив на всі сфери життя суспільства. Такі історичні реалії зумовили певні відмінності в становленні музично-виконавських шкіл та розбіжності у функціонуванні національної музики в тогочасному середовищі.

На основі багаторічного дослідження та місячної польової роботи було здійснено незалежний критичний аналіз дискурсу закарпатської музики та культури ХХ століття [7, 8]. Автор розкриває значення української музичної культури в процесі виникнення та розвитку музичної освіти в Україні. Особливу увагу приділено музичній та громадській діяльності Миколи Лисенка для розвитку тогочасної музичної освіти [6, 15].

Релігія завжди посідала важливе місце в житті українців протягом усієї історії. Це також виявилось у втіленні її елементів у музичному мистецтві. Найменш дослідженою на сьогодні є українська протестантська музика. Основна причина нестачі наукових праць із цієї теми – історичний розвиток християнства в Україні, де ніколи не було протестантизму. Якщо українська православна та греко-католицька

музика була досліджена з погляду еволюції стилю та жанру, то протестантська – практично не потрапляє до поля зору дослідників, оскільки традиційно ця конфесія не вважається українською [13, 301]. Сьогодні музику з текстами українською мовою творять насамперед представники титульної нації, і вона єдина складова сучасної української музичної культури. Якщо греко-католицька музика, яку виконують українською мовою, має відносно коротку історію (близько 30 років), то протестантська – понад 100 років. За цей час з'явилася ціла плеяда композиторів, які на основі традицій протестантської музики та національних культурних традицій створили власний репертуар. Незважаючи на те, що низка основних праць, присвячених вивченню впливу світової культури на Україну, вже існує, не менш важливий аспект впливу української культури на Західну Європу не був вивчений достатньою мірою.

Мета дослідження полягає у визначенні особливостей української музичної традиції в період з XVIII до XXI ст., яка сформувалася під впливом західноєвропейських стильових течій; виявленні відмінностей і спільних рис музично-історичного процесу в Україні відповідно до низки історичних чинників; з'ясуванні контекстуальних зв'язків історії української музики з національними культурними традиціями та світовими тенденціями.

Виклад основного матеріалу. Характерні ознаки української музичної традиції надзвичайно виразно помітні в її контекстуальних зв'язках зі стильовими традиціями, які склалися в країнах Західної Європи. Оскільки існує певна подібність між літературно-мистецькими явищами різних країн, можна зробити припущення щодо таких явищ, як подібність культур через близькість географічного розташування, їхня дифузія, запозичення музичних зразків та ін. Тому в цій статті використано порівняльний метод, який дає змогу дослідити та виявити спільні й відмінні риси в музиці українського та зарубіжного класицизму, романтизму, авангардизму й модернізму. Також у річищі культурологічного підходу, який базується на принципах історизму, аксіології та антропоцентричності, досліджено кожен з представлених тенденцій.

В історії української культури другу половину XVIII ст. називають «золотим віком української музики». Хорова творчість блискучого тріо українських композиторів Максима Березовського, Артемія Веделя та Дмитра Бортнянського досягла класичних

вершин. Водночас було здійснено прорив у сфері світських музичних жанрів: симфонії, концерту, сонати, опери тощо. У період творчості М. Березовського, А. Веделя та Д. Бортнянського жанр хорового концерту набув рис своєрідної хорової симфонії. Рух до цієї кульмінації тривав протягом останніх століть через розвиток українського фольклору в усій його жанровій різноманітності, а також церковного хору, культури та освіти.

Українське музичне мистецтво бароко було найбільш яскравим із середини XVII до середини XVIII ст. У цей період поліфонічна музика в Україні сформувалася в стиль бароко, який за своїм високим художнім рівнем і національною своєрідністю не поступався досягненням західноєвропейської церковної музики. Багатоголосний спів у XVII столітті в Україні мав назву *partes* – від латинського слова *pars* (участь, партія) [1, 172]. Партесний концерт – це новий стиль церковної музики, народжений бароковою традицією. Він відобразив нові процеси, що відбувалися в українській культурі, а саме посилення зв'язку із західноєвропейськими культурами. Творці української музики добре знали концертний стиль духовної католицької європейської музики, який народився у творчості композиторів венеційської школи [9, 20]. Їхні хорові твори (шість-шістнадцять голосів) з інструментальним супроводом називали концертами. Концертний стиль, сформований у Венеції, поширився в інших регіонах Італії, а потім і в решті європейських країн. Опанувавши запозичену техніку концертного хорового письма, композитори створили український стиль партесної музики. Її своєрідність полягає в інтонаційних особливостях української церковної монодії та зверненні до фольклорних джерел. Партесний концерт є одним із найвизначніших досягнень періоду української культури XVII – першої половини XVIII ст. У цей час з'являються авторські вечірні концерти, українська професійна церковна музика та композиторська школа.

У театрі, музиці, архітектурі та образотворчому мистецтві бароко поступово змінилося класицизмом. Під впливом західноєвропейської професійної музики відбувся перехід від одночастинного партесного концерту доби бароко до духового концерту періоду класицизму, в основі якого – контрастне зіставлення частин циклу [16, 115]. Циклічна форма та складні прийоми поліфонічного розвитку надали можливості втілити в музиці гуманістичні ідеали епохи:

загальнолюдські моральні цінності, філософські роздуми про сенс життя.

Український музичний романтизм формувався на спільних із західноєвропейськими джерелах, але розвивався він як форма національно-культурного відродження на основі індивідуальних естетичних принципів. Можна виділити три етапи розвитку української музики цього стилю:

- 1) ранній (перша третина XIX ст.);
- 2) зрілий (1840–1880 рр.);
- 3) пізній (1890–1910 рр.).

На ранньому етапі розвиток національних й естетичних особливостей українського романтизму відбувався в поєднанні з активним залученням національної тематики в художню систему, яку розробили західноєвропейські романтики [11, 46]. Для зрілого романтизму була властива кристалізація світогляду українського національно-культурного відродження під впливом народницької ідеології. На той час національна модель українського романтизму набула досконалої форми, втілюючи типові риси духовної сутності народу. Пізній етап характеризується модифікацією українського романтизму до індивідуалізації думки та набуття рис західноєвропейської естетики модернізму. Проте вплив європейського романтизму слабо позначився на українській музиці [17, 120]. Його елементи простежуємо лише у творчості українських композиторів другої половини XIX ст. (С. Гулак-Артемівський, М. Лисенко, В. Матюк, С. Воробкевич, А. Вахнянин та ін.). Це виявляється в апелюванні композицій до слів поетів-романтиків. Дослідники часто міркували, у якому контексті слід сприймати творчість цих композиторів: у постмодернізмі, поставангардизмі чи національному авангардизмі. Так було запропоновано термін «неоавангард», який відобразив концепцію нової музики, що поширилася і на українську музику 1960-х рр. [8, 750].

Українське музичне мистецтво збагатил творчість Б. Лятошинського, А. Кос-Анатольського, С. Людкевича та А. Штогаренка. Авангардна музика композиторів-шістдесятників Л. Грабовського, В. Годзяцького, В. Сильвестрова, В. Загорцева відзначилася новаторством. Пояснення неглибокого занурення українських композиторів у другу хвилю авангарду – це ретроспективний погляд, який дав їм можливість уникнути суперечливих аспектів авангарду й вибрати найбільш художньо виправдані стилістичні та композиційні

прийоми. Це також допомогло композиторам «звільнилася» від свого релігійного покликання та призначення [16, 116]. Аналізуючи вплив західного авангарду та модернізму на українську музику, помітимо кілька специфічних відмінностей у контексті традиційних, національних, духовних та ідеологічних чинників. Перед початком Першої світової війни в музичній культурі України спостерігалися дві ключові тенденції: інтерпретація традицій пізнього романтизму та перебування з експресіонізмом. Варто також відзначити консолідацію академічних основ української класики в музиці Миколи Лисенка, Миколи Леонтовича, Кирила Стеценка, Якова Степового, твори яких зазнали значного впливу імпресіонізму та символізму [5, 51]. Загалом поширення модернізму в Україні найвиразніше виявилось не в музиці, а в архітектурному, образотворчому мистецтві та літературі. На цьому етапі, на початку ХХ ст., дискурс національної музичної культури вступив у діалог із модерністським дискурсом. Це призвело до формування українського національного модернізму. Наприклад, мініатюри відіграли велику роль в історії української творчості для мідних духових інструментів того періоду, адже саме мініатюра в першій половині ХХ ст. була основою оригінального сольного репертуару для згаданих інструментів [4, 15]. Авторами транскрипцій для мініатюр були здебільшого виконавці (сурмачі В. Яблонський, Л. Могилевський, П. Рязанцев, тромбоніст О. Добросердов та ін.). Тож оригінальний сольний репертуар для мідних духових інструментів позначений хронологічним зрізом: Скерцо О. Чишки (1935), полонезною фантазією В. Івановського (1941), Скерцо Л. Могилевського, Ноктюрном і Скерцо Р. Свірського (1952) для труби, «Мелодією» для валторни в супроводі фортепіано Б. Лятошинського (1951) та ін. [2, 75]. Стилiстичні принципи цих творів визначають особливості української та європейської музики першої половини ХХ ст., зокрема нові сучасні течії та тенденції, що виявляються в ускладненні хордової вертикалі, відсутності тонального центру тощо. Слід також зазначити, що 1930–1950-ті роки були досить складним періодом для української музики, позначеним насадженням поверх потрібних художніх процесів, пов'язаних із вузькодогматичним тлумаченням засад програмності, народності, ідеології, спрощенням проблеми фольклору. Штучна ізоляція від загальносвітового сучасного досвіду була ще більше посилена [10,

85]. Однак у цей хронологічний період накопичувався професійний досвід композиторів, зокрема в галузі духової творчості – як оркестрової, так і сольної, без якої не можливий був би розвиток національного музичного мистецтва наступного періоду. У багатьох творах того чи іншого періоду композитори зверталися до української тематики та до національних джерел музики інших, сусідніх народів. У творах для мідних духових інструментів 1950-х рр. українська тематика яскраво виявляється в «Мелодіях» для валторни в супроводі фортепіано Б. Лятошинського на основі музики до фільму «Тарас Шевченко» [15, 170]. Романтизм та інші стилістічні напрями першої половини ХХ ст. у творчості композиторів на західних і східних теренах України характеризуються специфічними ознаками. Така розмаїта палітра суспільного життя окреслює головні вектори розвитку мистецтвознавчої науки щодо більш ґрунтового дослідження еволюції художніх стилів в окремому регіоні.

Упродовж ХХ ст. розвиток науково-технічного прогресу, індустріалізація та урбанізація суспільства відіграли важливу роль у формуванні музичної культури. Ці фактори сформували нову творчу місію композиторів, які вступили на шлях розширення акустичних і часово-просторових меж музики для подальшого синтезу техніки й творчості [12, 727]. Отже, з появою електричних музичних інструментів композитори ХХ ст. почали використовувати синтезований звук і штучні звукові системи.

На початку ХХІ ст. музична культура дійшла до переломного етапу, пов'язаного з новим технічним проривом (цифрова революція) [14, 15]. Глобалізація світу та розвиток сучасних технологій відкрили нові можливості для музичного мистецтва: почали з'являтися системи й платформи, створені для поширення та публікації музичних творів. Ці платформи створюють вільну інфраструктуру для споживання музики та диктують нові тенденції і традиції в сучасному мистецтві [16, 117]. Їх можна назвати новітньою історією української музики, яка ще потребує глибокого дослідження.

Наукова новизна. Важливо зазначити, що переважна більшість аналізованих наукових праць була проаналізована в різних контекстах, а саме: з погляду релігії, внутрішніх процесів, історії та історичних подій, стилістичної диференціації, загальнокультурного погляду тощо. Такий підхід сприяє поповненню

теоретичної та практичної бази знань з історії культури та мистецтва.

Висновки. Дослідження дало змогу виявити характерні особливості музики доби бароко, класицизму, романтизму та модернізму; особливості концертів в епоху класицизму, передумови розвитку романтизму й характерні відмінності музики епохи авангарду. Отже, стаття являє собою теоретичний та аналітичний розгляд декількох епох історії музичного мистецтва на зрізі з XVI по XXI ст.

Українське музичне мистецтво бароко було найбільш яскравим із середини XVII до середини XVIII ст. У цей період поліфонічна музика в Україні сформувалася в стиль бароко, який за своїм високим художнім рівнем і національною своєрідністю не поступався досягненням західноєвропейської церковної музики.

Під впливом західноєвропейської професійної музики відбувся перехід від одночастинного партесного концерту доби бароко до духового концерту періоду класицизму, основу якого становило контрастне зіставлення частин циклу. Циклічна форма й складні прийоми поліфонічного розвитку надали можливості втілити в музиці гуманістичні ідеали епохи: загальнолюдські моральні цінності, філософські роздуми про сенс життя.

Провідним естетичним символом українського романтизму в період його розвитку було прагнення виявити чітку індивідуальність особистості через її народність, яка стоїть попереду українського народу з багатим історичним минулим і творчим потенціалом. Українські митці доби романтизму дали національному мистецтву нові сюжети, форми та виражальні засоби. Щодо феномену авангардизму, то він являє собою синтез мистецтва, полімистецтва та немистецтва. На розвиток авангарду й модернізму в українській музиці вплинули національні, духовні та ідеологічні фактори. Композитори епохи авангарду, опинившись у цілком релігійному світі, втратили своє релігійне покликання та призначення. Композиція виявилася приватною ініціативою, на основі якої композитор міг задовольнити свою особисту любов до створення музичних творів.

Отже, у дослідженні зроблено екскурс у розвиток українського музичного мистецтва в період з XVI до XXI ст.

## Література

1. Граб У. Партесна доба у наукових пошуках Мирослава Антоновича: погляд крізь епістолярій. *Вісник Львівського університету. Мистецтвознавство*. 2014. Вип. 14. С. 170–179.
2. Коменда О. І. Симфонічна творчість Олександра Козаренка. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. 2012–2013. Вип. 26–27. С. 73–82.
3. Мартинюк Т. В. Історія української музики в науковому осмисленні Любові Кияновської. *Теоретична і дидактична філологія. Філологія*. 2018. Вип. 27. С. 104–112.
4. Палійчук І. С. Український концерт для мідних духових інструментів (1950–2000): формування, усталення, модифікації жанру: автореф. дис. ... канд. мистецтв. Київ: Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, 2007. 20 с.
5. Bass A. N. Chamber and vocal works Yaroslavenka J. and W. Bezkorovayna in Ukrainian musical culture. *Ukrainian Culture: Past, Present and ways of development*. 2014. Vol. 20. No. 1. Pp. 51–55.
6. Bielikova V. V. Ukrainian musical culture in the context of modern multicultural space. *Sciences of Europe*. 2019. Vol. 37. No. 3. Pp. 15–19.
7. Csernicskó I., Fedinec C. Time and Space in Between: Time Zones, Languages and Cultures in Transcarpathia (Ukraine). *Acta Universitatis Sapientiae Philologica*. 2019. Vol. 11. No. 2. Pp. 7–22.
8. Davis J. Electronic Inspirations: Technologies of the Cold War Musical Avant-Garde. By Jennifer Iverson. *Music and Letters*. 2019. Vol. 100. No. 4. Pp. 749–753.
9. DeNora T. Music into action: performing gender on the Viennese concert stage, 1790–1810. *Poetics*. 2002. Vol. 30. No. 1–2. Pp. 19–33.
10. Kolos M. H. History of Ukrainian music of the 20th century in the scientific interpretation of Valerian Dovzhenko. *Молодий вчений*. 2018. Вип. 58. Т. 6. С. 83–87.
11. Krynski A., Kiyanovska L., Stets H. Religious thematics in Ukrainian musical culture of the XIXth century: historical prerequisites. *Східноєвропейський історичний вісник*. 2019. Вип. 13. С. 40–49.
12. Onyshchenko K. M., Hiha S. P., Hlukhanych O. M., Zelinka V. S., Vihula V. I. Interaction of national cultures in the development of musical life of Transcarpathia in the second half of the 20th century. *Linguistics and Culture Review*. 2021. Vol. 5. No. S2. С. 722–732.
13. Paliichuk I. Genre and stylistic trends in the development of miniatures for brass instruments in the Ukrainian musical culture of 30-70s of XX century. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. Вип. 3. С. 300–304.
14. Rindfleisch A. The second digital revolution. *Marketing Letters*. 2020. Vol. 31. No. 1. Pp. 13–17.
15. Shulgina V. D. Unique manuscripts and printed documents of Ukrainian musical culture of the 18th century: sources search. *Cultural and Arts Studies of National Academy of Culture and Arts Management*. 2020. Pp. 166–182.

16. Vereshchahina-Biliavska O. Y., Cherkashyna O. V., Moskvichova Y. O., Yakymchuk O. M., Lys O. V. Anthropological view on the history of musical art. *Linguistics and Culture Review*. 2021. Vol. 5. No. S2. Pp. 108–120.

17. Yan I. Ukrainian music and drama theater in the context of the nation creation process of the last third of the XIX–beginning of XX century. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2017. Вип. 2. С. 119–122.

### References

1. Ghrab, U. (2014). Partesna doba u naukovykh poshukakh Myroslava Antonovycha: pohljad krizj epistoljarij. *Visnyk Ljvivskogo universytetu. Mystectvoznavstvo*, 14, 170–179 [in Ukrainian].

2. Komenda, O. I. (2012–2013). Symfoniczna tvorchistj Oleksandra Kozarenka. *Visnyk Prykarpatskogo universytetu. Mystectvoznavstvo*, 26–27, 73–82 [in Ukrainian].

3. Martynjuk, T. V. (2018). Istorija ukrajinskoji muzyky v naukovomu osmysleni Ljubovi Kyjanovskoji. *Teoretychna i dydaktychna filologhija. Filologhija: zb. nauk. pracj*, 27, 104–112 [in Ukrainian].

4. Paliichuk, I. S. (2007). *Ukrajinskyj koncert dlja midnykh dukhovykh instrumentiv (1950–2000): formuvannja, ustalennja, modyfikacii zhanru: avtoref. dys. ... kand. mystectv*. Kyjiv: In-t mystectvoznavstva, foljklorystyky ta etnologhiji im. M. T. Ryljskogo, 20 [in Ukrainian].

5. Bass, A. N. (2014). Chamber and vocal works Yaroslavenka J. and W. Bezkorovayna in Ukrainian musical culture. *Ukrainian Culture: Past, Present and ways of development: Coll. Science. pr., Science. app.*, 20(1), 51–55 [in English].

6. Bielikova, V. V. (2019). Ukrainian musical culture in the context of modern multicultural space. *Sciences of Europe*, 37(3), 15–19 [in English].

7. Csernicskó, I., Fedinec, C. (2019). Time and Space in Between: Time Zones, Languages and Cultures in Transcarpathia (Ukraine). *Acta Universitatis Sapientiae Philologica*, 11(2), 7–22 [in English].

8. Davis, J. (2019). Electronic Inspirations: Technologies of the Cold War Musical Avant-Garde. By Jennifer Iverson. *Music and Letters*, 100(4), 749–753 [in English].

9. DeNora, T. (2002). Music into action: performing gender on the Viennese concert stage, 1790–1810. *Poetics*, 30(1–2), 19–33 [in English].

10. Kolos, M. H. (2018). History of Ukrainian music of the 20th century in the scientific interpretation of Valerian Dovzhenko. *Molodyj vchenyj*, 58(6), 83–87 [in English].

11. (9) Krynski, A., Kiyanovska, L., Stets, H. (2019). Religious thematics in Ukrainian musical culture of the XIXth century: historical prerequisites. *Skhidnoevropejskyi istorychnyi visnyk*, 13, 40–49 [in English].

12. Onyshchenko, K. M., Hiha, S. P., Hlukhanych, O. M., Zelinka, V. S., Vihula, V. I. (2021). Interaction of national cultures in the development of musical life of Transcarpathia in the second half of the 20th century. *Linguistics and Culture Review*, 5(S2), 722–732 [in English].

13. Paliichuk, I. (2019). Genre and stylistic trends in the development of miniatures for brass instruments in the Ukrainian musical culture of 30–70s of XX century. *Visnyk Nacionalnoji akademiji kerivnykh kadriv kuljturny i mystectv*, 3, 300–304 [in English].

14. Rindfleisch, A. (2020). The second digital revolution. *Marketing Letters*, 31(1), 13–17 [in English].

15. Shulgina, V. D. (2020). Unique manuscripts and printed documents of Ukrainian musical culture of the 18th century: sources search. *Cultural and Arts Studies of National Academy of Culture and Arts Management*, 166–182 [in English].

16. Vereshchahina-Biliavska, O. Y., Cherkashyna, O. V., Moskvichova, Y. O., Yakymchuk, O. M., Lys, O. V. (2021). Anthropological view on the history of musical art. *Linguistics and Culture Review*, 5(S2), 108–120 [in English].

17. Yan, I. (2017). Ukrainian music and drama theater in the context of the nation creation process of the last third of the XIX–beginning of XX century. *Visnyk Nacionalnoji akademiji kerivnykh kadriv kuljturny i mystectv*, 2, 119–122 [in English].

*Стаття надійшла до редакції 05.10.2022  
Отримано після доопрацювання 07.11.2022  
Прийнято до друку 15.11.2022*