

ФОРТЕПІАННИЙ ЦИКЛ «ДВА ДІАЛОГИ З ПІСЛЯМОВОЮ» ВАЛЕНТИНА СИЛЬВЕСТРОВА У ВИКОНАВСЬКОМУ ВИМІРІ

Соланський Степан Степанович,

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедр загального та спеціалізованого фортепіано і спеціального фортепіано
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка
ORCID ID: 0000-0001-9533-1344

У статті розглядається фортепіанний доробок лауреата Шевченківської премії, народного артиста України Валентина Сильвестрова (*1937 рік) на прикладі аналізу циклу «Два діалоги з післямовою» (2002 рік); відзначено тяжіння композитора до фортепіано впродовж усього творчого шляху; констатовано наявність у мистця численого та поліжанрового фортепіанного доробку; підкреслено вкрай деталізовану графічну фіксацію нотного тексту у творах. Констатовано, що В. Сильвестров належить до когорти найбільш знакових українських композиторів сучасності. Підкреслено, що на нинішньому етапі його творчий доробок, зокрема фортепіанний, становить значний виконавський і слухацький інтерес не лише в національному, а й у світовому масштабі. Відзначено, що фортепіанний цикл «Два діалоги з післямовою» В. Сильвестрова слугує яскравою ілюстрацією його композиторського почерку, виконавських і стильових орієнтирів. Акцентовано, що у трьох частинах циклу спостерігаються алузії до творчості Ф. Шуберта (I ч. «Весільний вальс»), опер Р. Вагнера (II ч. «Постлюдія»), своєрідні сонористичні ефекти (III ч. «Післямова (Ранкова серенада)»). Підкреслюється ретельність позначення агогічних і динамічних нюансів. Відзначено, що, окрім фортепіанної, велику популярність має версія цього циклу для фортепіано та струнного оркестру. Наведено перелік відомих виконавців означеного циклу, серед яких Олег Безбородько, Юлія Стародуб, Єнні Лін (Jenny Lin), Елен Грімо (Helene Grimaud), Алексей Любімов, Юрій Полубєлов та інші. У результаті порівняння кількості прослухань записів циклу на YouTube констатовано, що найбільшу популярність мають записи Ю. Полубєлова (сольний варіант) і Е. Грімо з оркестром «Камерата Зальцбург».

Ключові слова: фортепіано, композиторська творчість, виконавець, жанр, стиль, музично-виражальні засоби, цикл, репертуар, музичне мислення, інтерпретаційна версія, звукозапис, камерний оркестр, ансамбль.

Solanskyi Stepan. Piano cycle “Two dialogues with postscript” by Valentyn Sylvestrov in the performing dimension

The article examines the piano creativity of the Shevchenko Prize laureate, People’s Artist of Ukraine Valentyn Sylvestrov (*1937) on the example of the analysis of the cycle “Two dialogues with postscript” (2002). The composer’s appeal to the piano throughout his creative career is noted. The existence of a quantitative and multi-genre piano creativity of the artist has been underlined. Exceptionally detailed graphic fixation of the music text of the works is emphasized. It has been confirmed that V. Sylvestrov belongs to the cohort of the most iconic Ukrainian composers of our time. It is emphasized that at the current stage, his creative work, in particular, the piano, enjoys significant performing interest and listening demand not only on a national, but also on a global scale. It is noted that the piano cycle “Two dialogues with postscript” by V. Sylvestrov serves as a vivid illustration of his compositional handwriting, performance and stylistic guidelines. It is emphasized that in the three parts of the cycle, there are allusions to the F. Schubert’s creativity (Part I, “Wedding waltz”), R. Wagner’s operas (Part II, “Postlude”), peculiar sonoristic effects (Part III, “Postscript (Morning serenade)”). It is underlined the careful marking of agogic and dynamic nuances. It is noted that, in addition to the piano version, the version of this cycle for piano and string orchestra is very popular. The list of well-known performers of this cycle is given, including Oleh Bezborodko, Yuliia Starodub, Jenny Lin, Hélène Grimaud, Alexey Lyubimov, Yuri Polubielov and others. Comparing the number of recordings of the cycle on the YouTube, it was found that the recordings of Y. Polubielov (solo version) and H. Grimaud with the “Camerata Salzburg” orchestra are the most popular.

Key words: piano, composer creativity, performer, genre, style, musical and expressive means, cycle, repertoire, musical thinking, interpretive version, sound recording, chamber orchestra, ensemble.

Вступ. Лауреат Шевченківської премії, народний артист України Валентин Сильвестров (*1937 р.) є одним із найбільш титулованих і виконуваних українських композиторів сучасності у світовому вимірі. Його твори звучать у кращих концертних залах світу, публікуються поважними західними видавництвами, а в записах його музики зацікавлені престижні звукозаписувальні компанії, серед яких *Deutsche Grammophon*, *Naxos*, *EMC Records*, *Sony Classical* та інші.

Особливе місце в розмаїтому доробку мистця належить фортепіанній творчості, яка слугує яскравою демонстрацією його художніх устремлінь, жанрово-стильових пріоритетів і музично-виражальних засобів.

Метою статті став аналіз циклу «Два діалоги з післямовою» (2002 р.) у виконавському ракурсі.

Матеріали та методи. Для проведення аналізу нотного матеріалу фортепіанного циклу В. Сильвестрова «Два діалоги з післямовою» [9, с. 115–125] було застосовано комплексний методологічний підхід. Серед використаних методів варто виокремити музикознавчий, теоретично-аналітичний, компаративний, герменевтичний, ноологічний, індуктивно-дедуктивний і синтез.

Аналізу творчого доробку В. Сильвестрова присвячено досить значну кількість розвідок українських науковців. Зокрема, творчість композитора досліджували С. Павлишин [5], О. Козаренко [2], Н. Швець [8],

О. Опанасюк [4], Г. Асталаш [1], Н. Рябуха, П. Рудь, Д. Жалейко, М. Калашник, А. Ільїна, О. Рибников, Л. Ланцута й інші вчені.

Результати. Фортепіано є важливим інструментом творчого самовираження мистця. Твори для фортепіано композитор пише впродовж усього життя, що підтверджує значна кількість створених ним композицій різних жанрів і форм. У цьому переліку – три сонати (1972, 1975, 1979 рр.), «Класична соната» (1975 р.), «Сонатина» (1960 р.), «Триада» (1962 р.), «Дитяча музика» (1973 р.), «Музика у старовинному стилі» (1973 р.), «Кіч-музика» (1977 р.), «Віддалена музика» (1993 р.), «Наївна музика» (1993 р.), «Усна музика» (1998–1999 рр.), «Ноктюрн» (2000 р.), «Два діалоги з післямовою» (2002 р.), «П'ять музичних моментів» (2007 р.), кілька десятків багателей, постлюдій, вальсів, окремих п'єс тощо.

Варто зазначити, що перелічені вище фортепіанні композиції, як і твори в інших жанрах, характеризуються прецизійною графічною фіксацією музичного тексту, безпрецедентною деталізацією нотного матеріалу, що ставить перед виконавцем творів В. Сильвестрова напрочуд складні та цікаві завдання, адже вимога композитора до педантичного дотримання у процесі інтерпретації всіх, навіть найдрібніших позначень уже стала легендою. Іноді тексти його музичних творів у візуальному аспекті можуть видаватися переважаними. Насправді ж, виконавець його творів отримує чітку в усіх відношеннях фіксацію задуму мистця. Окрім того, у композиціях В. Сильвестрова вражає надскладна агогіка, яка, мабуть, не має аналогів щодо ретельної фіксації та точності запису.

Варто зауважити, що чимало фортепіанних творів В. Сильвестрова наявні у виконанні композитора, хоча мистець ставиться до своїх піаністичних умінь досить критично. Для кращого розуміння авторського задуму надзвичайно цінним постає знайомство із цими записами.

Цикл «Два діалоги з післямовою» В. Сильвестрова складається із трьох частин (текстові вказівки подано згідно з авторським оригіналом):

I ч. «Весільний вальс» (1826.....2002) (Ф. Шуберт.....В. Сильвестров).

II ч. «Постлюдія» (1882.....2001) (Р. Вагнер.....В. Сильвестров).

III ч. «Післямова» (Ранкова серенада) (.....2002) (.....В. Сильвестров).

Показово, що композитор не вважає свою версію аранжуванням, для нього це виступає однією зі спроб продовження «історії», «діалогу» з минулим. Музикознавиця Тетяна Фрумкіс звертає увагу на те, що В. Сильвестров у підзаголовку крапками відділяє імена «авторів» і позначення дат створення «оригіналу» від нової інтерпретації. За словами композитора, «його голос» передусім помітний у ««деформації часу», у складних ферматах та використанні рубато» [9, с. 4].

Варто підкреслити, що початок ХХІ ст. був позначений посиленням зацікавленням В. Сильвестрова творчістю одного з основоположників музичного романтизму Франца Шуберта (*Franz Schubert*) (1797–1828 рр.),

у якій його особливо приваблювала всеохоплююча пісенність музичної тканини. З іменем австрійського композитора пов'язані чимало творів В. Сильвестрова, зокрема: «Різдвяна присвята, 31 січня, 1797... до дня народження Ф.П. Ш.» *op.* 20 (2004 р.); «Два музичні моменти» (присвячені Ф. Шуберту) *op.* 31 (2004 р.); «19 листопада, 1828 ... в пам'ять про Ф.П. Ш.» (Прелюдія, Музичний момент, Колискова, Пісня прощання) *op.* 32 (2004 р.); «Присвята Францу Шуберту» (Елегія, Вальс, Серенада, Вальс, Постлюдія) *op.* 59 (2005 р.); «Вальс» (присвячений Ф. Шуберту) *op.* 65 (2005 р.); «Присвята Францу Шуберту» (Серенада, Вальс, Вальс) *op.* 110 (2008 р.). Композитор зазначив: «Зіткнувшись з новим для себе звуковим світом, я вивів ідею мелодії, яка робиться непомітним, немов інерційним способом» [7, с. 114].

У першому діалозі циклу «Весільний вальс» використано відомий «Купельвізер вальс» (*Kupelwieser Waltz*) *Ges-dur* Ф. Шуберта (D. Anh. I/14), написаний у 1826 р. як весільний дарунок другу композитора, відомому австрійському художнику Леопольду Купельвізеру (*Leopold Kupelwieser*) (1796–1862 рр.) з нагоди його шлюбу з Марією Йоганною Лутц (*Maria Johanna Lutz*).

У контексті розкриття змісту розвідки варто порівняти оригінальний твір Ф. Шуберта з «діалогізованим». На відміну від австрійського композитора, В. Сильвестров відкриває танець невеликим вступом, взятим зі зв'язуючого переходу до третьої частини твору. Витриманий на суцільній педалі та проведений у незвичному метроритмічному викладі (3/4–5/4), вступ «зависаючою» звуковою «прямою» створює цікавий ефект очікування. Залишаючи оригінальний шубертівський нотний текст, В. Сильвестров у першому діалозі додає витриману педаль, уводить перманентні агогічні зміни, затримання різних голосів, які підсилюють гармонічну вертикаль на тлі дещо уповільненого темпу, що досить суттєво впливає на сприйняття музики.

Наприкінці першої частини В. Сильвестров змінює традиційний каданс на перерваний. Найбільші зміни стосуються третьої, найкоротшої частини твору, де перманентно чергується розмір (3/4 і 4/4), а третя доля (окрім першого такту) завжди є паузою. Така гра з перемінним метром створює ефект поступового гальмування та суперечить характерній метричній особливості танцю. «Шматуючи» вальс численними паузами, які з'являються досить неочікувано, композитор немов закінчує твір перерваним кадансом, відмінним від шубертівського варіанту, але після довгої, більш як шестидольної паузи, усе ж завершує його першим тактом оригінального вальсу Ф. Шуберта, який «зависає» на численних паузах з ферматами впродовж наступних трьох тактів.

В аналізі музичного мистецтва другої половини ХХ ст. існує думка, що в історії музики вже все відбулось, здійснилось, а сучасники перебувають на етапі постсучасності, який настав після звершення сучасності, або ж, за словами В. Сильвестрова, у «постлюдійності»: «У розвиненій культурі, яка вже все ніби випро-

бувала, для прояву творчої енергії досить долучитися до минулого досвіду, як натяк <...> Відбувається щось на зразок такого процесу: миттєвість спалахує й виникає відгомін. Форми постлюдій – це наче сліди миттєвостей, які згасають» [6, с. 145].

Спочатку композитор звернувся до постлюдії в розгорнутих кінцівках циклічних творів після полістистичних експериментів 1970-х рр. Саме з початку 1980-х рр. В. Сильвестров почав трактувати постлюдію як цілком самостійний жанр, як музику «тиші» чи медитації.

Постлюдія стала знаковим явищем у творчості В. Сильвестрова, підтвердженням чого є назви багатьох композицій митця: «Постлюдія для скрипки соло» (1981 р.), «Постлюдія DSCH для сопрано для фортепіанного тріо» (1981 р.), «Постлюдія для віолончелі та фортепіано» (1982 р.), «Постлюдія» для фортепіано і симфонічного оркестру (1984 р.), «Чотири постлюдії» *op.* 21 (2004 р.), «Три постлюдії» *op.* 57 (2005 р.), «Три постлюдії» *op.* 64 (2005 р.), «Постлюдія» *op.* 5 (2005 р.), «Три вальси і постлюдія» *op.* 3 (2005–2006 рр.) тощо.

Жанр постлюдії можна вважати характерним символом музики другої половини ХХ ст., де минуле переживається знову і по-новому переосмислюється. Зазвичай постлюдія сприймається на кшталт своєрідного відгону, коментаря, натяку, переосмислення прожитого. Одним із її панівних аспектів стала ідея «відлуння», ефект звучання після завершення. Зазвичай постлюдія позбавлена яскравих барв, їй властива своєрідна медитативність. Її характерними рисами прийнято вважати перманентне домінування спаду, динамічне *diminuendo* тощо, які значною мірою породжують відчуття невизначеності. Досить часто в постлюдіях на тлі звукової педалі виривають окремі алюзії.

Перелічені риси яскраво простежуються у другому діалозі «Постлюдія» (1882.....2001) (Р. Вагнер... ..В. Сильвестров). У зв'язку із цим може постати питання: що пов'язує життєтворчість Ріхарда Вагнера (*Richard Wagner*) (1813–1883 рр.) з 1882 р., який зазначений у назві частини? Річ у тому, що цього року відбулась прем'єра «Лебединої пісні» німецького композитора – його останньої опери «Парсифаль» (*Parsifal*), робота над якою тривала майже 37 років. Цей твір підбиває підсумок не лише творчості мистця, але й усієї доби Романтизму.

Якщо в першому діалозі В. Сильвестров «спілкувався» з Ф. Шубертом досить стримано, тримаючись дещо осторонь оригінального авторського задуму, то у другому діалозі інтенсивність спілкування з Р. Вагнером кардинально змінилась. У цій частині використовуються емблематичні для творчості німецького композитора гармонії з «Парсифалю», та інтонації-символи однієї з найбільш знакових романтичних опер «Тристан та Ізольда».

Невизначений тональний контекст твору В. Сильвестрова, двозначність і недомовленість підсилюються п'ятидольним розміром. Постійні «зависання – згасання», ретельно зафіксовані в динамічній площині, лише підсилюють ефект постлюдійності. З огляду на

невеликий обсяг (дві сторінки), твір звучить досить довго: згідно з авторським хронометражем, приблизно 3 хвилин 45 секунд. Причому значна частина цього часу відведена паузам.

У цьому діалозі В. Сильвестров використав цікавий сонористичний ефект – гру тремоло на струнах фортепіано на тлі згасаючих, витриманих на педалі акордів із динамікою *ppp pp ppp*, з постійним пришвидшенням і уповільненням темпу. Так виникає досить химерний звуковий ефект, на тлі якого з'являються низхідні інтонації – уривки з музики Р. Вагнера. Паузи, які тривають сім четвертих, дають змогу сповна насолодитися витриманими на педалі відлуннями згасаючих гармоній, створюючи цікавий акустичний ефект.

Назва третьої частини циклу в різних джерелах, залежно від мови видання, подається і як післямова, і як постскрипт (*postscript*), “*Nachwort*”, “*Afterword*”, і як епілог. У рукопису вона має назву «Післямова» з підзаголовком «Ранкова серенада». Жанр серенади також є близьким В. Сильвестрову, згадаймо «Серенаду для струнного оркестру» (1978 р.), «Осіньну серенаду для камерного оркестру» (1980–2000 рр.), «Шість весняних серенад» *op.* 25 (2004 р.), «Сім англійських серенад» *op.* 45 (2005 р.), «П'ять серенад» *op.* 104 (2007 р.), «Дві серенади» *op.* 118 (2008 р.) тощо.

У «Ранковій серенаді» розкішна за простотою та красою мелодія рафіновано переплітається з вигадливими гармоніями, створюючи справжню гедоністичну мистецьку насолоду. Протягом твору фактура розширюється в регістровому вимірі, особливо в «тихій» кульмінації, що спричиняє дивовижний просторовий ефект, підсилений вибагливою, строкатою грою обертонів. У коді, на тлі згасаючих гармоній, немов нізвідкіль з'являється імітація «щебетання пташок», які своїм енергійним співом сповіщають, що настав ще один чудовий ранок.

Існують різні інтерпретаційні версії циклу «Два діалоги з післямовою», зокрема:

– у 2004 р. прем'єрне виконання циклу здійснив відомий піаніст Юрій Полубелов (*1960 р.), якому цей опус присвячений і в репертуарі якого досить значна кількість творів В. Сильвестрова;

– у 2007 р. американська піаністка тайванського походження Єнні Лін (*Jenny Lin*) (*1973 р.) записала компакт-диск «Ностальгія. Валентин Сильвестров. Сольні фортепіанні твори» (*Nostalgia. Valentyn Sylvestrov. Solo piano works*), у якому серед інших записів творів українського композитора фігурує і аналізований цикл.

Окрім варіанту для фортепіано, існує версія цього циклу для фортепіано та струнного оркестру, яка має навіть більшу популярність, ніж для фортепіано соло, виходячи із численних відео- й аудіозаписів. Серед наявних варто виділити так:

– у 2006 р. піаніст Алексей Любімов (*1944 р.) зробив запис аналізованого циклу з Мюнхенським камерним оркестром (*Münchener Kammerorchester*) під орудою відомого німецького диригента і скрипаля Крістофа Поппена (*Christoph Poppen*) (*1956 р.), а у 2018 р. – з Камерним оркестром Таруси (*Tarusa*

Chamber Orchestra) з диригентом Іваном Великановим (*1986 р.);

– у 2007 р. був здійснений запис оркестрового варіанту циклу Національним камерним ансамблем «Київські солісти» під орудою відомого українського скрипаля, диригента, педагога, народного артиста України Богодара Которовича (1941–2009 рр.), партію фортепіано виконав відомий український піаніст, композитор і педагог Олег Безбородько (*1973 р.);

– у 2017 р. званою українською піаністкою Іриною Стародуб (*1977 р.) у супроводі струнного оркестру «Віртуози Києва» було зроблено запис означеного циклу під батудою диригента та віолончеліста Дмитра Яблонського (*1962 р.) під лейблом *Naxos*;

– у 2020 р. у *Deutsche Grammophon* був здійснений запис цього варіанту циклу французько-американською піаністкою Елен Грімо (*Hélène Grimaud*) (*1969 р.) з оркестром «Камерата Зальцбург» (*Camerata Salzburg*) в альбомі “*The Messenger*”. Варто зауважити, що в репертуарі піаністки присутні й інші твори українського композитора. Зокрема, у 2023 р. разом із Костянтином Крїммелем (*Konstantin Krimmel*) вона записала два альбоми з вокальною музикою: «Тихі пісні» (*Silent songs*) та «Для Клари» (*For Clara*) тощо.

У контексті статті варто взяти до уваги кількісні показники переглядів і переслухань зазначених вище записів циклу В. Сильвестрова на різноманітних платформах: *YouTube*, *Spotify*, *Apple music* тощо, адже вони є вкрай важливим показником популярності того чи іншого музичного продукту в сучасному соціокультурному середовищі. Так, аналіз переглядів циклу «Два діалоги з післямовою» на *YouTube* станом на 28 квітня 2024 р. дозволяє зробити такі узагальнення:

– у виконавця прем'єри циклу Ю. Полубелова 3 400 переглядів за три роки, а в піаністки Є. Лін – 343 перегляди за дев'ять років;

– відеозапис першого «Діалогу» циклу В. Сильвестрова у виконанні Е. Грімо з оркестром «Камерата Зальцбург» на офіційному каналі *Deutsche Grammophon* за три роки набрав 144 000 переглядів. Водночас поділений на три частини повний аудіозапис циклу, розміщений на офіційному каналі цієї виконавиці, показує такі результати: перший діалог набрав 295 000 переглядів, другий – 88 000, третій – 48 000. Зрозуміло, що ці показники немає жодного сенсу додавати, адже логічно, що той самий реципієнт міг прослухати всі частини циклу. Водночас варто зауважити, що на канал Е. Грімо підписалось лише тільки 20 000 (!) осіб.

Перегляд записів інших виконавців аналізованого циклу В. Сильвестрова має такі показники:

– піаністки І. Стародуб у супроводі оркестру «Віртуози Києва» – 1 353 перегляди за сім років;

– піаніста О. Безбородька в супроводі оркестру «Київські солісти» – 1 039 переглядів за вісім років;

– піаніста А. Любімова в супроводі Мюнхенського камерного оркестру – 1 131 перегляд за тринадцять років;

– піаніста А. Любімова в супроводі Камерного оркестру Таруси – 308 переглядів за п'ять років.

Вищенаведений аналіз створює підстави для твердження, що «магія імен» (у цьому випадку званої піаністки Е. Грімо та звукозаписувальної компанії “*Deutsche Grammophon*”), висока якість запису та продумана промоція в сукупності демонструють успішні результати, коли кількість слухачів пропонованого циклу В. Сильвестрова налічує сотні тисяч, а не кілька сотень прослухань, як в інших випадках. У сьогоднішній день, коли українська академічна музика стає справжнім відкриттям у глобальному розрізі, саме така мистецька колаборація (усесвітньо відомого виконавця і компанії звукозапису) видається надзвичайно багатообіцяючою та перспективною.

Висновки. Циклу «Два діалоги з післямовою» належить особливе місце у фортепіанній творчості В. Сильвестрова. У трьох частинах циклу спостерігаються аллюзії до творчості Ф. Шуберта (I ч. «Весільний вальс»), опер Р. Вагнера (II ч. «Постлюдія»), своєрідні сонористичні ефекти (III ч. «Післямова (Ранкова серенада)»). Констатується ретельна фіксація у творах вишуканих агогічних і динамічних нюансів.

Існують різні інтерпретаторські підходи до означеного циклу В. Сильвестрова, як-от Ю. Полубелова, якому цей твір присвячений, також американської піаністки тайванського походження Є. Лін тощо.

Окрім варіанту для фортепіано, велику популярність має версія цього циклу для фортепіано та струнного оркестру, зокрема: записи піаніста А. Любімова з Мюнхенським камерним оркестром під орудою К. Поппена у 2006 р. і з Камерним оркестром Таруси з диригентом І. Великановим у 2018 р. Окрім того, виділяються й інші виконавські версії циклу С. Сильвестрова, зокрема: запис 2007 р. піаністом О. Безбородько з Національним камерним ансамблем «Київські солісти» під орудою Б. Которовича; запис 2017 р. піаністкою І. Стародуб з оркестром «Віртуози Києва» під батудою Д. Яблонського; запис 2020 р. піаністкою Е. Грімо з оркестром «Камерата Зальцбург».

Як свідчать кількісні показники переглядів і переслухань циклу В. Сильвестрова на *YouTube*, найбільшу популярність мають записи Ю. Полубелова (сольний варіант) та Е. Грімо з оркестром «Камерата Зальцбург».

Перспективи подальших розвідок полягають у компаративному зіставленні інших інтерпретаційних версій означеного циклу В. Сильвестрова.

Література:

1. Асталаш Г. Виконавські особливості фортепіанних творів Валентина Сильвестрова. *Наукові записки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Молоде музикознавство*. Львів : Сполом, 2008. Вип. 20. С. 17–24.
2. Козаренко О. Постмодерністичний акцент у музичній мові В. Сильвестрова. *Syntagmatation : збірник наукових статей на пошану С. Павлишин*. Львів, 2000. С. 80–87.

3. Мельниченко І. Специфіка естетики постмодернізму в контексті феномену творчості Валентина Сильвестрова. *Молодий вчений*. 2017. № 10. С. 97–100.
4. Опанасюк О. Творчість В. Сильвестрова в контексті інтенціональної форми художнього образу. *Українське мистецтво*. Київ : ІМФЕ, 2004. Вип. 5. С. 76–81.
5. Павлишин С. Валентин Сильвестров. Київ : Музична Україна, 1989. 88 с.
6. Сильвестров В. Музика – це спів світу про самого себе. Відверті розмови і погляд зі сторони: Бесіди, статті, листи / упоряд. М. Нестьєва. Київ, 2004. 265 с.
7. ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ: Зустрічі з Валентином Сильвестровим / упоряд. : А. Вайсбанд, К. Сігов. Київ : Дух і літера, 2013. 424 с.
8. Швець Н. Про фортепіанний стиль В. Сильвестрова. Деякі спостереження. *Українське музикознавство*. Київ, 1991. Вип. 26. С. 132–145.
9. Silvestrov V. Klavierwerke. Band III. Werke von 1996 bis 2003. Mainz : M.P. Belaieff, 2007. 186 p.

References:

1. Astalosh, H. (2008). Vykonavski osoblyvosti fortepiannykh tvoriv Valentyna Sylvestrova [Performing features of Valentyn Sylvestrov's piano works] *Naukovi zapysky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii imeni M.V. Lysenka. Molode muzykoznavstvo* [Scientific notes of the Lviv National Academy of Music named after M.V. Lysenko. Young musicology] Lviv: Spolom, Vyp. 20, pp. 17–24 [in Ukrainian]
2. Kozarenko, O. (2000). Postmodernistychnyi aktsent v muzychnii movi V. Sylvestrova [Postmodernist accent in the musical language of V. Sylvestrov] *Syntagmaty: Zbirnyk naukovykh statei na poshanu S. Pavlyshyn* [Syntagmaty: A collection of scientific articles in honor of S. Pavlyshyn] Lviv, pp. 80–87 [in Ukrainian]
3. Melnychenko, I. (2017). Spetsyfika estetyky postmodernizmu v konteksti fenomenu tvorchosti Valentyna Sylvestrova [The specifics of postmodernism aesthetics in the context of the phenomenon of Valentyn Sylvestrov's creativity] *Molodyi vchenyi* [A young scientist] № 10, pp. 97–100 [in Ukrainian]
4. Opanasiuk, O. (2004). Tvorchist V. Sylvestrova v konteksti intentsionalnoi formy khudozhnoho obrazu [Creativity of V. Sylvestrov in the context of the intentional form of an artistic image] *Ukrainske mystetstvo* [Ukrainian art] Vyp. 5. Kyiv: IMFE, pp. 76–81 [in Ukrainian]
5. Pavlyshyn, S. (1989). Valentyn Sylvestrov. Kyiv: Muzychna Ukraina. 88 p. [in Ukrainian]
6. Sylvestrov, V. (2004). Muzyka – tse spiv svitu pro samoho sebe. Vidverti rozmovy i pohliad zi storony: Besidy, staty, lysty [Music is the world's song about itself. Open conversations and a look from the outside: Conversations, articles, letters] / uporiadnyk M. Nestieva. Kyiv. 265 p. [in Ukrainian]
7. ΣΥΜΠΟΣΙΟΝ (2013). Zustrichi z Valentynom Sylvestrovym [Meetings with Valentyn Sylvestrov] / uporiadnyky A. Vaisband, K. Sihov. Kyiv: Dukh i Litera. 424 p. [in Ukrainian]
8. Shvets, N. (1991). Pro fortepianni styl V. Sylvestrova. Deiaki sposterezhennia [About the piano style of V. Sylvestrov. Some observations]. *Ukrainske muzykoznavstvo* [Ukrainian musicology] Vyp. 26. Kyiv, pp. 132–145 [in Ukrainian]
9. Silvestrov, V. (2007). Klavierwerke. Band III. Werke von 1996 bis 2003. Mainz: M.P. Belaieff. 186 p.