

Міністерство культури та інформаційної політики України  
Харківський національний університет мистецтв  
імені І. П. Котляревського

Кваліфікаційна наукова  
праця на правах рукопису

**ФАРТУШКА ОЛЕКСІЙ ДМИТРОВИЧ**

УДК: 781.42:784.1]:78.071.1(430+470+477)

ДИСЕРТАЦІЯ  
**ХОРОВА ПОЛІФОНІЯ В СИСТЕМІ КОМПОЗИТОРСЬКОГО СТИЛЮ  
(НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ П. ГІНДЕМІТА, І. СТРАВІНСЬКОГО,  
О. ЩЕТИНСЬКОГО)**

Спеціальність 025 – «Музичне мистецтво»

Галузь знань 02 – «Культура і мистецтво»

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії.

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

\_\_\_\_\_ *О. Д. Фартушка*

Науковий керівник:  
доктор мистецтвознавства, професор  
**Шаповалова Людмила Володимирівна**

Харків – 2022

## АНОТАЦІЯ

Фартушка О. Д. Хорова поліфонія в системі композиторського стилю (на прикладі творчості П. Гіндеміта, І. Стравінського, О. Щетинського). Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 — «Музичне мистецтво» (02 — «Культура і мистецтво»). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Міністерство культури та інформаційної політики України, Харків, 2022.

Дисертацію присвячено дослідженню хорової поліфонії як *явища та вчення* в контексті індивідуально-стильових систем ХХ століття. Актуальність теми обумовлена необхідністю узагальнення закономірностей хорової поліфонії, наявних в композиторській творчості ХХ століття та їх жанрово-стильових проявів у хоровому мистецтві; обґрунтування хорової поліфонії як категорії сучасного хорознавства.

Вивчення хорової поліфонії як специфічної системи мислення в музичній культурі ХХ століття має велике практичне значення для хормейстерів – інтерпретаторів складних хорових партитур, що містять сутнісну виконавсько-стильову відмінність від зразків хорових жанрів європейської музики попередніх епох, обумовлюючи прагматичний «резонанс» актуальності теми пропонованого дослідження.

**Об'єкт дослідження** – хорове мистецтво в єдності композиторської творчості та виконавства; **предмет** – хорова поліфонія як засаднича константа стильового мислення композиторів ХХ століття.

Матеріалом дисертації слугують: 1) партитури: «Canticum sacrum» І. Стравінського; Реквієму «Коли на дворі перед будинком цвів цієї весни бузок» П. Гіндеміта, хорових фуг з кантатно-ораторіальних творів П. Гіндеміта; хорової симфонії «Узнай себе» та хорового циклу а cappella «Слобожанські піснеспіви»

О. Щетинського; 2) окремі контекстуально залучені твори Д. Лігеті, А. Шнітке, І. Щербакова, Д. Бочарова; 3) наявні аудіозаписи творів.

У **Розділі 1 «Історико-теоретичні аспекти вивчення поліфонії європейської традиції (від генези до ХХ ст.)»** систематизовано базові поняття «поліфонія», «контрапункт», «художній контрапункт», семантичне коло яких є досить широким і містить багато можливостей для тлумачення в сучасному хорознавстві. Вивчення основних функціональних особливостей поліфонії, дослідження авторських концепцій поліфонії як музичного явища, залучення додаткової термінології з суміжних наук (філософії, культурології, психології), огляд жанрово-стильового процесу музичного мистецтва ХХ ст. сформували методологічну базу дослідження і, зокрема, концепту «хорова поліфонія».

Розуміння культури як поліфонічного звучного універсуму є науковою парадигмою ХХ ст. Опрацьовані джерела щодо художньої свідомості та музичного мислення стали підґрунтям для введення в науковий обіг дефініції «поліфонічне музичне мислення», поза яким унеможлиблюється вивчення специфіки хорової поліфонії. Музично-семіотична термінологія залучена для опрацювання семантики поліфонічних творів. Відповідно до концепцій М. Арановського та В. Холопової розглянуто одиниці музичного тексту (знаки), що реалізуються в поліфонічній драматургії творів. Отже, семіотичний метод є необхідним *підґрунтям наукового переосмислення* поліфонічного аналізу, що дозволяє вивчати дію поліфонічної логіки на глибинних рівнях композиції.

**Розділ 2 «Хорова поліфонія як складова сучасного хорознавства та композиторської практики ХХ століття»** присвячений визначенню концептуальних засад поліфонії як музичної універсалії.

Поняття «хорового письма» (О. Рижинського, О. Заверухи, О. Приходько) являють аналітичний інструмент розуміння явища «хорова поліфонія», але їх недостатньо для його категоріального аналізу. В контексті поліфонічної свідомості сучасної культури (діалог, художній контрапункт) вперше у

вітчизняному музикознавстві запропоновано систему дефініцій «хорової поліфонії» в 4-х дискурсах – онтологічному (композиторське мислення), текстологічному (музичний твір як семіотична система), виконавському та слухацькому, що складає наукову новизну отриманих результатів. Отже, в онтологічному сенсі **хорова поліфонія є явищем композиторського мислення; це ідеальний звукообраз Всесвіту, спрямований на спілкування засобами хорового виконавства: від композитора через виконавця (диригент-хор) до всього людства.**

Дефініція №2. Як наслідок композиторського мислення, з'являється **хорова поліфонія музичного твору – це результат дії контрапункту як іманентної логіки композитора в певних жанрових умовах<sup>1</sup>.** Хор як виконавська одиниця слугує у якості основного компоненту цілісної драматургії (що не виключає наявності інших компонентів – оркестру, солістів) в системі композиторського стилю.

Виконавський дискурс «хорової поліфонії» (дефініція №3) – це співвідношення діалогічних зв'язків між компонентами хорового твору та суб'єктами їх виконання в багатомірності «живого тексту» (через ансамбль, стрій, фразування, темпоритм, дикцію, артикуляцію, тембр і динаміку).

«Хорова поліфонія» з точки зору слухача – це модель звукообразного світу, що сприймається як смисловий контрапункт та є найдосконалішим способом духовної комунікації.

Сутність хорової поліфонії як багатоаспектного явища складається як комплементарна дія усіх суб'єктів творчості. Їх наслідком стає *поліфонія смислів* – концептуалізація перманентно-поліфонічного мислення. Когнітивний аналіз кожного з виокремлених вимірів хорової поліфонії дозволяє вбачати в цьому специфіку та проблемну зону її наукового осмислення.

---

<sup>1</sup> хор a cappella або хор та оркестр на паритетних началах

Відзначено, що спільні ознаки та сутність дефініцій ідеально проявляються в усіх творах, що відібрані в якості матеріалу для обґрунтування теорії хорової поліфонії. Так, звернувшись до однієї з наймасштабніших композицій пізнього І. Стравінського, акцентуємо увагу на творі, у якому *хорова поліфонія є концептом, що відповідає за онтологічний зміст творчості в цілому*. В «Canticum Sacrum ad honorem Sancti Marci Nominis» хорова поліфонія виконує функцію об'єктивації ідей християнства. Схожу семантичну будову можна простежити в духовних кантатах Й. С. Баха, в яких хорові номери є центром тяжіння усієї композиції. І. Стравінський хор репрезентує основні постулати християнства: проповідь Євангелія та Три чесноти – Любов, Віру та Надію, які семантично втілені завдяки поліфонії (пропорційність або симетричність форм, фактура). В той же час солісти виконують функцію суб'єктивації, увиразненої в експресивному декламуванні ліричних рядків і звертанні до Всевишнього; отже *хорова поліфонія* слугує звукообразом молитовного Богоспівкування.

Узагальнено особливості хорової поліфонії **Д. Лігеті**, що полягають у формуванні сонорних пластів, за допомогою надбагатоголосся – п'ять груп хору по чотири голоси у кожному. Пласти є результатом мікрополіфонічної техніки, яка полягає у використанні канону та імітацій, ритмічного та інтонаційного варіювання при щільному розташуванні голосів в середині пласту з використанням перехрещень. Цим прийомом композитор нівелює відчуття артикульованості ліній – створює звучне темброве темброве поле твору. Взаємодія сонорних пластів у драматургії твору підпорядковуються контрапунктичній логіці.

Поліфонізація виконавського простору твору проявляється у тембровій локалізованості та в специфічному розташування партій двох хорів.

Встановлено роль *виконавської поетики* для розуміння концепції Реквієму Д. Лігеті, що полягає у диференціації відмінностей тлумачення *голосу як носія вокально-вербальної функції* і *голосу як тембру, що містить сонорний ефект*.

Звернення до твору І. Щербакова унаочнило іншу логіку. порівняно з тією, що є характерною для митців, які сповідують поліфонію у її функціональному сенсі (твори А. Шнітке та Д. Бочарова).

**Розділ 3 «Хорова поліфонія як константа індивідуально-стильової системи»** вивчає буття визначеної категорії у контексті конкретних жанрів та творів в різних контекстах (текстологічному, семантичному, виконавському).

Проаналізовано художню концепцію «Бузкового» Реквієму П. Гіндеміта, побудованої на поліфонії драматургічних планів та символів. Семіотика поетичних і музичних символів увиразнює символи Бузка, Зірки і Птаха, які взаємодіють між собою, проте контекстуальні зв'язки дозволяють змінюватися семантичному значенню кожного з них. Подібно поетичним символам, наскрізні музичні фігури в Реквіємі не є однозначними: композитор постійно змінює семантичне значення. Музичні мотиви «проростають» з єдиного зерна, що сприяє їх взаємодії за суто музичними законами. Встановлено, що єдність семантичних одиниць музичного тексту реалізується на вищому рівні твору як *смилова поліфонія*, що виникає внаслідок діалогічних зв'язків між різними жанрово-стилістичними пластами драматургії твору.

Проаналізовані хорові фуґи П. Гіндеміта є не тільки взірцем відтворення *барокового письма*: вони проникнуті духом етичних ідеалів епохи, до яких апелює автор. Його світоглядна система базується на протиставленні «порядок – хаос», а художня концепція увиразнює абсолютну Гармонію Всесвіту. Вищезазначене дозволило наголосити роль П. Гіндеміта як одного з фундаторів *небарокової хорової поліфонії*, увиразнення творчого синтезу модернізованих прийомів поліфонії доби бароко і композиторського письма ХХ століття.

Виконавський аспект хорової поліфонії розкрито на матеріалі творчості О. Щетинського. Наріжним каменем виконавської специфіки хорової поліфонії (у співвідношенні та взаємодії усіх компонентів твору) є інтонація, що відсилає до художнього образу музичного твору. Кожен компонент виконавської поетики

(ансамбль, стрій, фразування, темпоритм, дикція, артикуляція, тембр, динаміка) задіяний згідно норм стилю, до якого відноситься безпосередньо виконуваний музично-стилістичний комплекс. Ця теза підтверджується виконавським аналізом хорової симфонії «Узнай себе» та хорового циклу для мішаного хору а cappella «Слобожанські пісні» О. Щетинського. Наостанок пропонується приклад з виконавської практики дисертанта – першовиконання нового твору митця «Пасторалі для янголів».

Надані налітичні розвідки дозволили визначити *константні ознаки хорової поліфонії*, обумовлені раціоналізмом музичного мислення митців. Відповідно головним принципом в цьому випадку є історично сформована *іманентна логіка звукообразного мислення* – **контрапункт**, у розумінні багатовимірності його проявів у хоровому жанрі. В системі індивідуально-композиторського стилю вказано на константні закономірності хорової поліфонії на рівнях техніки письма, фактури, загальної форми, драматургії, смислової поліфонії музичного твору.

**У Висновках** підкреслено значущість особливого *типу поліфонічної свідомості* митців ХХ ст., яка впливає з поліфонічності самого буття і характеризується діалогом (полілогом) культур. Наслідком поліфонізації свідомості, її проявом на рівні хорова поліфонія. В проаналізованих творах видатних композиторів-поліфоністів важливу роль відіграє *жанрова специфіка*, пов'язана зі *специфікою хорової творчості* як такої. Знаменно, що митці свідомо звертались до історично усталених жанрових форм європейської традиції, інтерпретуючи їх в індивідуально-стильовій системі. В кожному з обраних творів репрезентовано кожний раз *новий аспект хорової поліфонії* як явища музичного мистецтва ХХ століття:

Отже, в дисертації окреслено парадигмальну зміну розвитку хорової поліфонії в історико-генетичному та стильовому вимірах: від церковно-храмової культури Західної Європи – до опусів постмодернової доби (зокрема, в творчості О. Щетинського). *Хорова поліфонія* – явище системне, універсальне. Його

сміслова багатоскладність має онтологічні, семантичні, комунікативні чинники, поєднані у багатовимірному часопросторі культури ХХ ст. через суб'єктів музичної комунікації. *Хорова поліфонія є втіленням ідеального звукообразу Всесвіту та відображує багаторівневу систему хорového письма в усій повноті художньої творчості митців ХХ століття.*

**Перспектива подальшого розвитку теми** дослідження полягає у можливих екстраполяціях константних ознак хоровой поліфонії на інонаціональні та жанрово-стильові контексти творчої практики ХХ-ХХІ століть.

*Ключові слова:* хорова поліфонія, поліфонічне мислення, хорове письмо, методологія, хорознавство, хорове виконавство.

## SUMMARY

Fartushka O.D. Choral polyphony in the system of composing style (on the example of the creative work of P. Hindemith, I. Stravinsky, and O. Shchetynsky). Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Dissertation for acquiring the degree of Doctor of Philosophy on specialty 025 – "Musical Art" (02 – "Culture and Art"). Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kharkiv, 2022.

The dissertation is devoted to the research of choral polyphony *as a phenomenon and doctrine* in the context of individual style systems of the 20th century. The urgency of the topic is stipulated by the need to generalize the laws of choral polyphony, available in the composing creativity of the 20th century and their genre and style manifestations in choral art; substantiation of choral polyphony as a category of modern choral studies.

The study of choral polyphony as a specific system of thinking in the musical culture of the 20th century is of great practical importance for choirmasters – interpreters of complex choral scores, which contain essential performing and stylistic differences from samples of choral genres of European music of previous epochs thus



determining the pragmatic "resonance" of the relevance of the topic of the proposed research.

**The object of the research** is choral art in the unity of composing creativity and performance; **the subject** is choral polyphony as a fundamental constant of stylistic thinking of composers of the 20th century.

The material of the dissertation is as follows: 1) scores: "Canticum sacrum" by I. Stravinsky; Requiem "When Lilacs Last in the Dooryard Bloom'd" by P. Hindemith, choral fugues from cantata and oratorio compositions by P. Hindemith; O. Shchetynsky's choral symphony "Know Yourself" and the choral cycle a cappella "Slobozhansky Songs"; 2) some contextually involved compositions by G. Ligeti, A. Schnittke, I. Shcherbakov, D. Bocharov; 3) available audio recordings of the compositions.

**Chapter 1 "Historical and theoretical aspects of the study of polyphony of the European tradition (from the genesis to the 20th century)"** systematizes the basic concepts of "polyphony", "counterpoint", "artistic counterpoint", the semantic range of which is quite wide and contains many possibilities for interpretation in modern choreography. The study of the main functional features of polyphony, the research of the author's concepts of polyphony as a musical phenomenon, involvement of additional terminology from related sciences (philosophy, culturology, psychology), review of the genre-style process of musical art of the 20th century formed the methodological basis of the research, and, in particular, the concept of "choral polyphony".

The understanding of culture as a polyphonic sound universe is a scientific paradigm of the 20th century. The developed sources on artistic awareness and musical thinking became the basis for the introduction into scientific circulation of the definition of "polyphonic musical thinking", without which it is impossible to study the specifics of choral polyphony. Musical-semiotic terminology is used to study the semantics of polyphonic compositions. According to the concepts of M. Aranovsky and

V. Kholopova, we have considered units of musical text (signs), which are realized in polyphonic dramaturgy of compositions. Thus, the semiotic method is a *necessary basis for scientific rethinking* of polyphonic analysis, which allows one to study the effect of polyphonic logic at deep levels of composition.

**Chapter 2 "Choral polyphony as a component of modern choral studies and composing practice of the 20th century"** is devoted to defining the conceptual foundations of polyphony as a musical universal.

The concepts of "choral writing" (O. Ryzhynsky, O. Zaverukha, O. Prykhodko) are an analytical tool for understanding the phenomenon of "choral polyphony", but they are not enough for its categorical analysis. In the context of polyphonic awareness of modern culture (dialogue, artistic counterpoint) for the first time in domestic musicology we have proposed a system of definitions of "*choral polyphony*" in 4 discourses – ontological (composing thinking), textological (musical composition as a semiotic system), performing and listening, which contain the scientific novelty of the obtained results. Thus, in the ontological sense, **choral polyphony is a phenomenon of composer's thinking; it is an ideal sound image of the Universe, aimed at communication by means of choral performance: from the composer through the performer (conductor-chorus) to all mankind.**

Definition No. 2. As a result of the composer's thinking, **the choral polyphony of the musical composition** appears – *it is the result of the action of counterpoint as an immanent logic of the composer in certain genre conditions*<sup>2</sup>. The chorus as a performing unit serves as the main component of holistic dramaturgy (which does not exclude the presence of other components – orchestra, soloists) in the system of composing style.

The performing discourse of "*choral polyphony*" (definition No. 3) is *the ratio of dialogic connections between the components of a choral composition and the subjects*

---

<sup>2</sup> chorus a cappella or chorus and orchestra on a parity basis

*of their performance in the multidimensionality of "living text" (through ensemble, structure, phrasing, tempo-rhythm, diction, articulation, timbre and dynamics).*

From the listener's point of view, choral polyphony is a model of *the sound-like world that is perceived as a semantic counterpoint and is the most perfect way of spiritual communication.*

The essence of choral polyphony as a multifaceted phenomenon is formed as a complementary action of all subjects of creativity. Their consequence is the *polyphony of meanings* – the conceptualization of permanent polyphonic thinking. Cognitive analysis of each of the selected dimensions of choral polyphony allows one to see in this specificity and the problem area of its scientific understanding.

It has been noted that the common features and essence of definitions are ideally manifested in all compositions selected as the material to substantiate the theory of choral polyphony. Thus, turning to one of the largest compositions of the late by I. Stravinsky, we focus on the composition in which *choral polyphony is a concept responsible for the ontological content of creativity in general.* In “Canticum Sacrum ad honorem Sancti Marci Nominis”, choral polyphony serves to objectify the ideas of Christianity. A similar semantic structure can be traced in the spiritual cantatas by J.S. Bach, in which choral pieces are the centre of gravity of the whole composition. I. Stravinsky’s chorus represents the basic postulates of Christianity: the preaching of the Gospel and the Three Virtues – Love, Faith and Hope, which are semantically embodied through polyphony (proportionality or symmetry of forms, texture). At the same time, the soloists perform the function of subjectivation, expressed in the expressive recitation of lyrical lines and addressing the Almighty; therefore, *choral polyphony* serves as a sound image of prayerful Communion.

The peculiarities of **G. Ligeti's** choral polyphony, which consist in the formation of sonorous layers, have been generalized with the help of polyphony – five groups of chorus with four voices in each. The layers are the result of micro-polyphonic technique, which is concluded in the use of canon and imitations, rhythmic and

intonational variation with a dense arrangement of voices in the middle of the layer with the use of intersections. With this technique, the composer eliminates the feeling of articulation of lines – creates a sonorous timbre field of the composition. The interaction of sonorous layers in the dramaturgy of the composition is subject to counterpoint logic.

The polyphony of the performance space of the composition is manifested in the timbre localization and in the specific arrangement of the parts of the two choruses.

The role of *performing poetics* for understanding the concept of G. Ligeti's Requiem is established, which consists in differentiating the differences between the interpretation *of the voice as a bearer of vocal-verbal function and the voice as a timbre containing a sonorous effect*. The appeal to the composition by I. Shcherbakov illustrated a different logic compared to that which is characteristic of artists who profess polyphony in its functional sense (compositions by A. Schnittke and D. Bocharov).

**Chapter 3 "Choral polyphony as a constant of individual style system"** studies the existence of a certain category in the context of specific genres and compositions in different contexts (textual, semantic, and performing).

The artistic concept of "Lilac" Requiem by P. Hindemith, built on the polyphony of dramatic plans and symbols, is analysed. The semiotics of poetic and musical symbols emphasize the symbols of Lilac, Star and Bird, which interact with each other, but the contextual connections allow changing the semantic meaning of each of them. Like poetic symbols, the through musical figures in the Requiem are ambiguous: the composer is constantly changing the semantic meaning. Musical motifs "sprout" from a single grain, which facilitates their interaction according to purely musical laws. It is established that the unity of semantic units of a musical text is realized at the highest level of the composition as a *semantic polyphony*, which arises as a result of dialogical connections between different genre and stylistic layers of the dramaturgy of the composition.

The analysed choral fugues by P. Hindemith are not only an example of the reproduction of *Baroque writing*: they are imbued with the spirit of ethical ideals of the era, to which the author appeals. His worldview system is based on the opposition "order – chaos", and the artistic concept emphasizes the absolute Harmony of the Universe. The above allowed emphasizing the role of P. Hindemith as one of the founders of *neo-baroque choral polyphony*, the expression of the creative synthesis of modernized techniques of polyphony of the Baroque era and composer's writing of the 20th century.

The performing aspect of choral polyphony is revealed on the material of O. Shchetynsky's creative work. The cornerstone of the performance specificity of choral polyphony (in the ratio and interaction of all components of the composition) is the intonation, which refers to the artistic image of the musical composition. Each component of performing poetics (*ensemble, structure, phrasing, tempo-rhythm, diction, articulation, timbre, and dynamics*) is involved in accordance with the norms of style, to which the directly performed musical and stylistic complex is attributed. This thesis is confirmed by the performing analysis of the choral symphony "Know Yourself" and the choral cycle for mixed chorus a cappella "Slobozhansky Songs" by O. Shchetynsky. Finally, an example from the performing practice of the author of the dissertation is offered – the first performance of a new composition of the creator of "Pastoral for Angels".

The provided analytical investigations allowed determining the *constant signs of choral polyphony*, stipulated by the rationalism of musical thinking of artists. Accordingly, the main principle in this case is the historically formed *immanent logic of sound-image thinking* – a **counterpoint**, in understanding the multidimensionality of its manifestations in the choral genre. The system of individual-composing style indicates the constant laws of choral polyphony at the levels of writing technique, texture, general form, dramaturgy, semantic polyphony of a musical composition.

**The Conclusions** emphasize the importance of a special *type of polyphonic awareness* of artists of the 20th century, which follows from the polyphonic nature of existence itself and is characterized by dialogue and polylogue of cultures. The consequence of the polyphonization of awareness, its manifestation at the level is choral polyphony. In the analysed compositions of outstanding composers-polyphonists *the genre specificity connected with the specificity of choral creativity* as such plays an important role. It is significant that the artists consciously turned to historically established genre forms of European tradition, while interpreting them in the individual style system. Each time, each of the selected compositions represents a *new aspect of choral polyphony* as a phenomenon of musical art of the 20th century:

Thus, the dissertation outlines the paradigmatic change in the development of choral polyphony in the historical-genetic and stylistic dimensions: from the church-temple culture of Western Europe to the opuses of the postmodern era (in particular, in the creative work of O. Shchetynsky). *Choral polyphony* is a systemic, universal phenomenon. Its semantic complexity has ontological, semantic, communicative factors, combined in the multidimensional space-time culture of the 20th century through the subjects of musical communication. *Choral polyphony is the embodiment of the ideal sound image of the Universe and reflects the multilevel system of choral writing in all the fullness of artistic creativity of artists of the 20th century.*

**The prospect of further development of the research topic** lies in possible extrapolations of constant features of choral polyphony to non-national and genre-style contexts of creative practice of the 20th-21st centuries.

*Key words:* choral polyphony, polyphonic thinking, choral writing, methodology, choral studies, choral performance.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### Статті в наукових фахових виданнях України:

1. Фартушка А. Полифоническая концепция "Сиреневого" реквиема П. Хиндемита в аспекте новационного мышления. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського: Комунікативна організація музичного твору: збірка наукових статей*. 2015. №116. С. 58–67.
2. Фартушка А. Типологическое и индивидуальное в хоровых фугах П. Хиндемита. *Проблеми взаємодії мистецтв, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2017. №46. С. 68–78.
3. Фартушка О. Семантична функція хорової поліфонії у Canticum sacrum І. Стравінського. *Проблеми взаємодії мистецтв, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, ХНУМ імені І. П. Котляревського. 2018. №49. С. 188–197.

### Праці в наукових зарубіжних виданнях:

1. Fartushka Oleksii. Choral polyphony as a methodological problem of the contemporary research in choral singing. *The European Journal of Arts*. Premier Publishing s.r.o. Vienna. №3. 2019. P. 37-43.