

УДК 78.071.1(477):784.5

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/43-2-7>**Ірина МАТІЙЧИН,***orcid.org/0000-0003-2153-8689*

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри методики музичного виховання і диригування

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) *iryam65@ukr.net*

ОРАТОРІЯ, КАНТАТА, ОПЕРА В ХОРОВІЙ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ (МОДИФІКАЦІЯ ЖАНРІВ)

Близькі за походженням жанри ораторії, кантати, опери у світовій музичній культурі мають тривалу історію, проте в українській музиці як національні прояви утвердилися відносно недавно (у др. пол. XIX – на поч. XX ст.), у часи потужного хорового руху, який символізував пробудження національної свідомості українців у важких умовах колонізації та роз'єднання українських земель, а згодом і придушену боротьбу за самостійність. На противагу режимові, у радянський період українські композитори старалися обережно розширювати горизонти ідеологічних і творчих рамок, оновлюючи арсенал виразових засобів і збагачуючи художньо-образну сферу. Тому не дивно, що в українській музиці другої пол. XX – початку XXI ст. відобразилися (хоч і з певним запізненням) ті процеси, які відбувалися в західноєвропейській музичній культурі зокрема та й світовій культурі загалом: глобалізація, діалог культур, синтез мистецтв, стирання жанрово-стильових меж, віртуалізація культурного простору тощо. Хорова музика в усьому жанровому розмаїтті також зазнала певних змін, співзвучних часові, тому важливо розглянути шляхи розвитку українського хорового мистецтва XX – поч. XXI ст., уявити особливості втілення композиторських задумів через модифікацію великих концертно-сценічних жанрів хорової музики, адже ця тема ще недостатньо розкрита в українському музикознавстві. Мета статті – висвітлити процес жанрових модифікацій у кантатно-ораторіальній та оперно-хоровій творчості українських композиторів другої половини XX – початку XXI ст.

У пропонованій статті показано, що оперна хорова музика й кантатно-ораторіальні твори сучасних українських композиторів відображають світові тенденції новітньої музики до жанрових поєднань (кантата-симфонія, опера-ораторія тощо), модернізацій і трансформацій, у яких видозмінюються, відроджуються в новій якості старі (наприклад, жанр пасіону) і виникають нові жанрові утворення (хорові фрески, хорова опера, хорова симфонія тощо). Попри розмаїття образів і тем, значне місце в кантатно-ораторіальній та оперно-хоровій творчості українських авторів відводиться переосмисленню сутнісних питань людського існування, тому в масштабних хорових композиціях часто втілюються біблійні й історичні сюжети, відображаються проблеми національної пам'яті українського народу, збереження природи та культури для наступних поколінь.

Ключові слова: хорова музика, українські композитори, модифікація жанрів.

Iryna MATIYCHYN,*orcid.org/0000-0003-2153-8689*

Candidate of Art History, Associate Professor;

Associate Professor at the Department of Technique of Musical Education and Conducting

Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) *iryam65@ukr.net*

ORATORIO, CANTATA, AND OPERA IN CHORAL WORKS OF UKRAINIAN COMPOSERS (MODIFICATION OF GENRES)

Although the genres of oratorio, cantata, and opera that share a similar origin have a long history in the world's music culture, in Ukrainian music, they became firmly established as national manifestations relatively recently (in the late 19th – early 20th century) during the powerful choral movement, which symbolized the awakening of Ukrainian national consciousness under difficult conditions of colonization and disunion of the Ukrainian lands, and later – the suppressed struggle for independence. Ukrainian composers' opposition to the Soviet regime was reflected in their cautious efforts to go beyond ideological and creative frameworks, which resulted in developing new expressive means and enriching the music art with their individual discoveries. So it is not surprising that Ukrainian music of the late 19th – early 20th century reflected (albeit with some delay) the processes that took place in Western European music culture and world culture in general: globalization, dialogue of cultures, synthesis of arts, blurring of lines between genre and style, virtualization of cultural space, etc. Choral music in all its genre diversity has also undergone certain changes relevant to the needs of our time, so it is important to consider the ways of development of Ukrainian choral art of the 20th – early 21st century and to highlight the peculiarities of expression of composers' original visions through the modification of big

concert and stage genres of choral music, because this subject is left largely unaddressed in Ukrainian musicology. The research paper aims to highlight the process of genre modifications in the cantata-oratorio and opera-choral works of Ukrainian composers of the late 20th – early 21st century.

The proposed paper shows that opera-choral and cantata-oratorio pieces of contemporary Ukrainian composers reflect the global trends towards combination of genres (cantata-symphony, opera-oratorio, etc.), modernizations and transformations. They undergo changes in which the old genre forms (for example, Passion settings) reappear, but now in the new quality, and new genre forms (e.g. choral frescoes, choral opera, choral symphony, etc.) appear. Despite the variety of images and themes, a rethinking of the essence of human existence plays an important part in the cantata-oratorio and opera-choral works of Ukrainian composers. Therefore, large choral compositions are often based on historical or biblical scenes; they reflect the problems of national memory of the Ukrainian people, preservation of nature and culture for future generations.

Key words: *choral music, Ukrainian composers, modification of genres.*

Постановка проблеми. В українській музиці другої пол. ХХ – початку ХХІ ст. відобразилися (хоч і з певним запізненням) ті процеси, які відбувалися в західноєвропейській музичній культурі зокрема й у світовій культурі загалом: глобалізація, діалог культур, синтез мистецтв, стирання жанрово-стильових меж, віртуалізація культурного простору тощо. Хорова музика в усьому жанровому розмаїтті також зазнала певних змін, співзвучних часові, тому так важливо розглянути шляхи розвитку українського хорового мистецтва ХХ – поч. ХХІ ст. й увиразнити особливості втілення композиторських задумів через модифікацію великих концертно-сценічних жанрів хорової музики, адже ця тема ще недостатньо розкрита в українському музикознавстві.

Аналіз досліджень. Кантатно-ораторіальну творчість українських композиторів ґрунтовно вивчали А. Терещенко, В. Гузеєва (вокальна симфонія), О. Криворукова, Н. Шепеленко, С. Ваврищук, М. Жданов та ін. Оперна хорова музика українських композиторів різною мірою досліджувалася Л. Архімович, І. Беляєвим, Л. Бутенко, В. Рожком, Ю. Станішевським, О. Батовською, А. Масленніковою, Н. Белік-Золотарьовою, О. Летичевською, Л. Кияновською, М. Черкашиною-Губаренко, І. Куриляк, Є. Пахомовою та ін. Ці близькі жанрові підгрупи хорової творчості виявляють тенденцію до зрощення, жанрового міксту, саме тому потребують комплексного розгляду.

Мета статті – висвітлити процес жанрових модифікацій у кантатно-ораторіальній та оперно-хоровій творчості українських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Виклад основного матеріалу. Якщо в західноєвропейській музиці генеза близьких за походженням, виконавськими та структурними принципами жанрів оперної, ораторіальної та кантатної музики налічує понад 400 літ, то в українській музиці їх утвердження відбулося тільки наприкінці ХІХ ст. Кантати й оперні хори М. Лисенка дали поштовх до розвитку цих ділянок хорової творчості в українській музичній культурі. До появи вітчизняної

ораторії спричинився М. Вериківський, написавши 1923 року (1954 рік – друга редакція) ораторію «Дума про дівку-бранку Марусю Богуславку» й залишивши в начерках фрагменти ще кількох (Бентя, 2012: 82). Зрозуміло, що в умовах радянського режиму М. Вериківський продовжує світську, а не більш традиційну для західноєвропейської музики релігійну гілку ораторіальної творчості, поєднавши в композиції риси героїчної ораторії та українського народного епосу. Тобто вже в той час композитор застосовує жанровий синтез професійного та фольклорного напрямів музичного мистецтва. Треба віддати належне українським радянським композиторам, більшість із яких у часи «концептуальної трансформації системи цінностей жанру ораторії» (Шепеленко, 2018: 75) через замовні твори на прославу партії та її вождів старалися вибирати такі теми й сюжети, які б не суперечили власним морально-етичним засадам. Серед творів радянського періоду варто згадати ораторії українських авторів, які не тільки розвивали естетику жанру, а й виявили його потенціал до синтезування з іншими жанровими моделями: ораторії «Заклинання вогню», «Земля моя, на ймення Донбас» та ораторія-балет «Київські фрески» І. Карабиця, опера-ораторія «Згадайте, братія моя» В. Губаренка, ораторія «Вишневий вітер» О. Білаша, ораторія «І нарекоша ім'я Київ...» Л. Дичко та ін. Наприклад, у вокально-симфонічному творі «Київські фрески» І. Карабиця, за визначенням Н. Шепеленко, «синтезовані як музичні складні жанри (опера, ораторія, балет, іноді містерія), так і позамузичні (кінематограф і театр)» (Шепеленко, 2018: 140). До речі, фрески в сучасній музиці також виступають як своєрідне жанрове утворення, що символізує процеси дифузії живопису й музики. Воно доволі популярне серед українських композиторів, особливо часто до нього зверталася у творчості Л. Дичко.

З постанням незалежності України реабілітовано релігійну тематику в мистецтві, тож у творчості українських композиторів сучасності знаходимо й релігійні, і світські ораторії: «Страсті

Господа Бога Нашого Ісуса Христа» О. Козаренка, «Різдво Йоанна Предтечі» О. Щетинського, «Заповіт патріарха Йосипа» І. Щербакова, «Чорнобильська мати» Є. Станковича, «Віють вітри» Г. Гаврилець, «Великого бажайте...» І. Щербакова, «Ораторія на вірші Тараса Шевченка» Б. Кривоуста, «Слався, Вкраїно» М. Максакової, «Іду, Накликую, Взиваю...» В. Камінського, «Я тебе кличу!» М. Волинського, «Києво-Могилянська академія» В. Степурка та ін.

Приурочені до відзначення 400-ліття Берестейської унії «Страсті Господа Бога нашого Ісуса Христа» О. Козаренка, за словами О. Криворукової, є «спробою створення національного аналога західним «Passion» завдяки поєднанню східної та західної релігійно-музичних традицій» (Криворукова, 2009: 15). Таку тенденцію можна побачити й у літургійних композиціях українських авторів. В ораторії О. Козаренка використано канонічні тексти й мелодичний матеріал страсних антифонів із Львівського ірмологіону кінця XVI ст., а кульмінаційні частини, пов'язані зі смертю Ісуса, позначені латинськими назвами, «які за своєю конфесійною природою апелюють до католицької традиції» (Криворукова, 2009: 15), причому трагедійною вершиною стає антифон «Via Dolorosa», переданий інструментально, з використанням звукообразжальних елементів, що передають важке сходження Христа на Голгофу, періодичні удари, емоційне та фізичне напруження, що зростає, усвідомлення неминучої смерті, адже, як пише А. Ткаченко, «при досягненні найвищої точки болю, у момент усвідомлення трагізму зникають усі слова, залишаючи лиш біль та усвідомлення невідворотності» (Ткаченко, 2016: 140). Дослідниця доводить, що «в основі страстей О. Козаренка лежить трансформація специфічно-національних моделей українського музичного Бароко, зокрема сакральної монодії та партесного концерту» (Ткаченко, 2016: 134), проте орієнтація композитора на жанр пасіону, характерний для західних християнський конфесій (римо-католицької, протестантської), і прагнення його адаптації на національному ґрунті виявляють соборне розуміння автором християнства як світоглядної орієнтації, спільної для вірян різних конфесій. Варто зазначити, що жанр пасіону продовжили у творчості інші українські композитори. Наприклад, до 200-ліття народження Т. Шевченка Є. Станковичем написана композиція «Страсті за Тарасом», а твір «Вмирала річка» В. Мужчиль називав «постчорнобильським пасіоном» (Заверуха, 2014: 365).

Інші жанрові орієнтири виявляє історична ораторія Г. Гаврилець «Віють вітри», яка продовжує

започаткований М. Вериківським фольклорний інваріант цього жанру. Як пише С. Вавришук, твір приурочено 100-літтю світової культурно-мистецької місії О. Кошиця, а «музично-вербальною першоосновою ораторії Г. Гаврилець є віднайдені М. Гобдичем в архівах Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського обробки історичних пісень, зібрані О. Кошицем під час Кубанської експедиції» (Вавришук, 2020: 27). Родзинкою музичного втілення є виконавський склад ораторії: мішаний хор, бандура, ударні інструменти. Попри властиву жанрові епічність вислову, домінування козацької художньо-образної символіки, наявність скріплюючої метричної основи, лейтсловосполучень, лейтритмоформул (за С. Вавришук), що забезпечують структурну цілісність композиції, у творі органічно поєднують 12 різнохарактерних пісень, кожна з яких є самодостатньою художньою знахідкою зі своїм мистецьким потенціалом. Через ораторіальний жанр «Г. Гаврилець продовжує розвиток сучасної «ускладнено-стильової» моделі хорової обробки, доповнюючи її принципами симфонізації, програмно-жанрової циклізації й театралізації фольклорних образів тощо» (Вавришук, 2020: 32).

Розпочавши свій шлях розвитку в українській музиці на пів століття раніше, ніж ораторія, українська кантата відобразилася у творчості багатьох композиторів (Д. Січинського, К. Стеценка, С. Людкевича, П. Козицького, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, П. Майбороди, В. Бібіка, В. Губи та ін.). Зважаючи на реалії радянської доби, композитори того часу творили в рамках обмежених (а часто й нав'язаних) тем і літературних основ, проте загальна тенденція розмивання жанрових меж, синтезу жанрів проявилася й тут (кантата-симфонія «Кавказ» С. Людкевича, кантата-балада «Про каналські роботи» А. Штогаренка, кантата-поема «Хустина» Л. Ревуцького, вокально-хоровий монолог «Людина» М. Скорика, поема-кантата «Гамалія» М. Скорика тощо). Як уже згадувалося, у наш час ці процеси тільки поглибилися. Наприклад, О. Щетинський свій твір «Різдво Йоанна Предтечі», за словами О. Кривоорукової, характеризував так: «... тут змішуються ... риси «кантати на біблійний текст» (термінологія О. С. Щетинського) з оповідальним (сюжетним) елементом, більш характерним для ораторій або сценічних творів» (Криворуков, 2009: 12). Якщо вектор на синтезування музичних жанрів продовжується протягом усього періоду розвитку кантатно-ораторіального (та й інших) жанрів в Україні, то включення релігійної тематики в художньо-образну сферу кантати стало новим

явищем в українській музиці після розпаду СРСР («Скорботна Мати» В. Іщенко, «Богородичні пісні» О. Козаренка, «Stabat Mater» І. Щербакова, «Псалми Давидові» М. Ластовецького та ін.).

Світські кантати у творчості сучасних українських композиторів відображають різні сторони людського життя («Благодатна пора наступає» В. Камінського, «Пісні кохання» В. Мужчиля, «Ювілейна кантата» І. Карабиця, «Цвіт» Б. Фроляк, «На смерть Шевченка» В. Степурка, «Чотири дійства» А. Гайдена, «Ознака Вічності» І. Щербакова, «Повернення Дрогобича» М. Ластовецького, «Босоніж по землі» І. Щербакова, «Libertas – Свобода!» Ю. Алжнева й ін.). У творах багатьох композиторів утілилася поезія Т. Шевченка, яка отримує нове звучання в сучасних композиціях. Так, у поемі-кантаті «Гамалія» М. Скорика музикознавиця Л. Кияновська вирізняє шість основних жанрово-стилістичних рівнів: «думна речитация, побудована на вільно-імпровізаційному, декламатійному розспівуванні тексту; експресивний театралізований речитатив, який частіше доручається солістам; жартівливо-танцювальна сфера; лірично-пісенні фрагменти, позначені рисами як українського романсу, так й оперної експресії; звороти історичних (козацьких) пісень, як героїчно-маршові, так і урочисто-прославні; хоральність, наближена до манери українського духовного концерту XVIII ст.» (Берегова, 2020: 213). Літературне джерело – поема Т. Шевченка – отримала музичне продовження в синтетичному жанрі поеми-кантати, і такий приклад непоодинокий. У жанровій ідентифікації хорових творів знаходимо відображення різних літературних компонентів (вокально-хоровий монолог «Людина» М. Скорика, хорові поеми «Голод-33» та «Лебеді материнства» Л. Дичко, хорова притча «Щедрик» В. Мужчиля, хорове есе «П'ятий вимір» В. Мужчиля тощо), що вказує на визначальну їх роль у побудові музичної композиції. У новаторському за художнім вирішенням «Щедрику» В. Мужчиля застосовується колаж музичних цитат із твору М. Леонтовича та середньовічної католицької секвенції «Dies irae», а також унікальна фонематична техніка, за допомогою цих засобів композитор прагне застерегти від руйнування національних символів і традиційної культури (Варавкіна-Тарасова, 2009: 119).

Симфонізація хорової тканини, трактування хорових голосів як музичних інструментів, паритет хору й оркестру (у вокально-симфонічних творах), симфонізм як принцип художнього мислення призводять до появи таких творів, як хорова симфонія. До таких жанрових новоутворень від-

носимо хорову симфонію «Узнай себе» О. Щетинського, хорову симфонію-реквієм «Memento Mori, Memento Vivere» М. Шука, кантату-симфонію «Україна. Хресна дорога» В. Камінського¹, хорову симфонію «Світлі піснеспіви» В. Польової, Симфонію № 3 «Я стверджуюсь» і Симфонію-диптих на слова Т. Шевченка Є. Станковича, кантати-симфонії «Чумацькі пісні» й «Океан долі» В. Зубицького, симфонію-реквієм «33-й рік» О. Яковчука, симфонічне Євангеліє «Звершилося» А. Караманова, пісенну симфонію «За Чумацьким шляхом» Ю. Алжнева, хорову симфонію-перформанс «Осяяні чорним сонцем» Є. Петриченка й ін.

Інкорпорований у хорову музику М. Вериківським жанр думи (ораторія «Дума про дівку-бранку») знайшов скромніше (за масштабом, але не за змістом) продовження у творчості В. Мужчиля. Якщо згадана вище дума-пасіон «Вмирала річка» порушує важливі теми екології, відповідальності людини перед природою й наступними поколіннями за свою діяльність, то дума «Косив батько жито» присвячена учасникам визвольної боротьби за волю України (Батовська, 2016: 50). Спостерігаємо також зародження нового жанрового утворення – опери-думи («Сліпий» О. Злотника).

Якщо говорити про оперну хорову музику, то вона з II пол. XX ст. збільшує свою вагу в драматургії сценічної постановки, з'являються навіть хорові опери фольклорного типу («Ятранські гри» І. Шамо, «Коли цвіте папороть» Є. Станковича, «Золотослов» і «Різдваєне дійство» Л. Дичко, «Золотий камінь посіємо» Г. Гаврилець). Музично-сценічне дійство Г. Гаврилець «Золотий камінь посіємо» побудоване на пісенному матеріалі, записаному Н. Матвієнко в різних місцевостях, у ньому, як пише О. Берегова, «через українську пісню символічно втілено історію України, що сягає корінням прадавніх часів і продовжує творитися сьогодні» (Берегова, 2020: 210). Дослідниця відзначає цікавий виконавський склад композиції (солісти, два дитячі хори, сучасний балет, ансамбль старовинної музики та симфонічний оркестр), а також утілений авторкою колаж із музики українського бароко (частин хорових концертів Д. Бортнянського) та сучасних обробок українських пісень (Берегова, 2020: 210–211). Композиція продовжує неофольклорну хвилю композиторської творчості, яка проявилася в II пол. XX ст. як поєднання фольклорних традицій із сучасною музичною мовою й досі успішно розвивається.

¹ Жанр кантати-симфонії започаткував в українській музиці С. Людкевич.

На інших засадах ґрунтується опера «Мойсей» М. Скорика за поемою І. Франка, у якій композитор утілює біблійний сюжет у музично-театральній формі. О. Дерев'янченко та Г. Овчинникова вбачають у закономірностях композиційно-драматургічної будови твору спорідненість із національними театральними традиціями, зокрема шкільною драмою, а в особливостях його музичної мови – чітко виражену опору на традиції західноєвропейського бароко (використання музично-риторичних фігур і символів епохи бароко, підкреслення семантичної ролі тональності й тембру, ознаки пасіонності в побудові сюжетної лінії) (Дерев'янченко, Овчинникова, 2012: 173). Дослідники стверджують: «Чергування сцен релігійного характеру з інтермедіями, сполучення містики й реалізму, набожності з богохульством свідчить про ознаки містеріальності на генетичному рівні жанрової структури твору» (Дерев'янченко, Овчинникова, 2012: 169). Тож не дивно, що Л. Кияновська визначила жанр твору М. Скорика як опера-ораторія (Кияновська, 2008: 507).

Серед інших зразків синтезованого жанру опери-ораторії можна назвати такі: «Київські фрески» І. Карабиця, «Згадайте, братія моя...»

В. Губаренка, «Довбуш» П. Петрова-Омельчука, «Тарас. Зоряна коліскова» І. Щербакова. Синтезом опери, реквієму й ораторії є модерна опера «Йов» Р. Григоріва та І. Разумейка, але вона належить до поширеної зараз камерної гілки оперної творчості, яка виходить за рамки теми дослідження.

Висновки. Отже, можемо констатувати, що й оперна хорова музика, і кантатно-ораторіальні твори сучасних українських композиторів відображають світові тенденції новітньої музики до жанрових поєднань (кантата-симфонія, опера-ораторія тощо), модернізацій і трансформацій, у яких видозмінюються, відроджуються в новій якості старі (наприклад, жанр пасіону) і виникають нові (хорові фрески, хорова опера, хорова симфонія тощо) жанрові утворення. Попри розмаїття образів і тем, значне місце в кантатно-ораторіальній та оперно-хоровій творчості українських авторів відводиться переосмисленню сутнісних питань людського існування, тому в масштабних хорових композиціях часто втілюються біблійні та історичні сюжети, відображаються проблеми національної пам'яті українського народу, збереження природи й культури для наступних поколінь.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Батовська О. Сучасна хорова музика а cappella: толерантність стильових напрямів. *Культура і сучасність*. 2016. № 2. С. 47–52.
2. Бентя Ю. Особовий фонд композитора Михайла Вериківського (з нових надходжень ЦДАМЛМ України). *Архіви України*. 2012. № 4 (280). С. 76–87.
3. Берегова О. Діалог культур: образ Іншого в музичному універсумі. Київ: Інститут культурології НАМ України, 2020. 304 с.
4. Вавришук С. Історична ораторія «Віють вітри» Ганни Гаврилець: особливості опрацювання народнопісенних джерел. *Україна. Європа. Світ. Історія та Імена в культурно-мистецьких рефлексіях*: тези доповідей Четвертої міжнародної науково-практичної конференції / Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ, 2020. С. 27–32.
5. Варавкіна-Тарасова Н. Символи духу у хоровій притчі «Щедрик» В. С. Мужчиля. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія «Мистецтвознавство»*. 2009. Вип. 1 (20). С. 119–125.
6. Дерев'янченко О., Овчинникова Г. Опера «Мойсей» М. Скорика в контексті національних та західноєвропейських традицій. С. 164–174. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Muzmyst_2012_12_19.pdf (дата звернення: 26.08.2021).
7. Заверуха О. Філософський концептуалізм творчості В. Мужчиля: співвідношення світогляду та хорового письма. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2014. № 40. С. 356–368.
8. Кияновська Л. О. Мирослав Скорик: людина і митець: монографія. Львів: Незалежний культурологічний журнал «І», 2008. 591 с.
9. Криворукова О. Ораторії на різдвяний і страшний сюжети останньої чверті ХХ століття в аспекті діалогу традицій: автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2009. 20 с.
10. Ткаченко А. Українська сакральна монодія в сучасній композиторській творчості: дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. Львів, 2016. 184 с.
11. Шепеленко Н. Втілення жанрового канону ораторії у творчості західноєвропейських і вітчизняних композиторів XVII–XXI століть: дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / ХНУМ імені І. П. Котляревського. Харків, 2018. 219 с.

REFERENCES

1. Batovska O. Suchasna khorova muzyka a cappella: tolerantnist styl'ovykh napryamiv. [Contemporary choral music a cappella: tolerance of stylistic trends]. *Kultura i suchasnist*. 2016. No. 2. pp. 47–52 [in Ukrainian].

2. Bentya Yu. Osobovyy fond kompozytora Mykhayla Verykivskoho (z novykh nadkhodzen' TSDAMLM Ukrayiny). [Personal fund of composer Mykhailo Verykivsky]. Arkhivy Ukrayiny. 2012. No. 4 (280). pp. 76–87 [in Ukrainian].
3. Berehova O. Dialoh kultur: obraz Inshoho v muzychnomu universumi. [Dialogue of cultures: the image of the Other in the musical universe]. Kyiv: Institute of Cultural Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine, 2020. p. 304 [in Ukrainian].
4. Vavryshchuk S. Istorychna oratoriya «Viyut' vitry» Hanny Havrylets': osoblyvosti opratsyuvannya narodnopisennykh dzherel. [Historical oratorio «Winds are blowing» by Hanna Havrylets: features of arrangement of folk song sources]. Ukraine. Europe. World. History and Names in Cultural and Artistic Reflections: P r o c e e d i n g s of the Fourth International Scientific and Practical Conference. Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine. Kyiv, November 5–7, 2020. pp. 27–32 [in Ukrainian].
5. Varavkina-Tarasova N. Symvoly dukhu u khoroviy prytychi «Shchedryk» V. S. Muzhchylya. [Symbols of the spirit in the choral parable «Shchedryk» by V.S. Muzhchyl] The Scientific Notes of Ternopil National Pedagogical Volodymyr Hnatiuk University. Series: Art Studies. 2009. Issue 1 (20). pp. 119–125 [in Ukrainian].
6. Derevyanchenko O., Ovchynnykova H. Opera «Moyses» M. Skoryka v konteksti natsionalnykh ta zakhidnoevropeyskykh tradytsiy. [Opera "Moses" by M. Skoryk in the context of national and Western European traditions] pp. 164–174. URL: http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21D BN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Muzmyst_2012_12_19.pdf (access date 26.08.21) [in Ukrainian].
7. Zaverukha O. Filosofskyy kontseptualizm tvorchosti V. Muzhchylya: spivvidnoshennya svitohlyadu ta khorovoho pysma. [Philosophical conceptualism of V. Muzhchyl's works: relationship between the worldview and choral composition] Problems of Interaction of Art, Pedagogy, Theory and Practice of Education. Collection of research papers. 2014. No. 40. pp. 356–368 [in Ukrainian].
8. Kyyanovska L. O. Myroslav Skoryk: lyudyna i mytets: monohrafiya. [Myroslav Skoryk: man and artist: monograph] Lviv: The Independent Cultural Journal 'I', 2008. p. 591 [in Ukrainian].
9. Kryvorukova O. Oratoriya na rizdvanyy i strasnyy syuzhety ostann'oyi chverti XX stolittya v aspekti dialohu tradytsiy: avtoref. dys. kand. myst. [The Christmas and Passion oratorios of the last quarter of the 20th century in terms of dialogue of traditions]: author's abstract (master's dissertation (art history)) 17.00.03/ Kharkiv State University of Arts named after I.P. Kotlyarevsky. Kharkiv, 2009. p. 20 [in Ukrainian].
10. Tkachenko A. Ukrayinska sakralna monodiya v suchasnyy kompozytorskiy tvorchosti: dys... kand. myst.: [Ukrainian sacred monody in modern composition]: master's dissertation (art history) 17.00.03/ Lviv National Music Academy named after M.V. Lysenko. Lviv, 2016. p. 184 [in Ukrainian].
11. Shepelenko N. Vtilennya zhanrovoho kanonu oratoriya u tvorchosti zakhidnoevropeyskykh i vitchyznyanykh kompozytoriv XVII-XXI stolit [The genre canon of oratorio in the works of Western European and domestic composers of the 17th – 21st centuries]: (master's dissertation (art history)): 17.00.03 / Kharkiv State University of Arts named after I.P. Kotlyarevsky. Kharkiv, 2018, p. 219 [in Ukrainian].