

УДК 784

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/61-2-8>**Максим ЖДАНОВ,***orcid.org/0000-0003-0972-4518*

аспірант кафедри теорії та історії музики,

викладач кафедри хорового диригування та академічного співу

Харківської державної академії культури

(Харків, Україна) *Jhdanov-Maxim@ukr.net*

СПЕЦИФІКА ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ПОЕМИ-КАНТАТИ «ГАМАЛІЯ» М. СКОРИКА

Статтю присвячено виконавській інтерпретації одного із яскравих зразків кантатної творчості українських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століття. Жанр кантати-поєми є одним із найскладніших різновидів жанру кантати, представлених в українській музичній культурі. Даний синтетичний жанр, що формувався на основі партесного концерту, панегіричної кантати та низки західноєвропейських вокально-симфонічних форм, знайшов втілення у творчості кращих українських композиторів. Зацікавленість хорових колективів у виконанні кантат українських композиторів призводить до необхідності чітко визначити специфіку виконавських завдань, що постають перед виконавцями у процесі інтерпретації тих чи інших хорових творів, а також шляхи їх вирішення у відповідності до жанрової моделі обраного твору. Мета даної статті – виявити специфіку виконавської інтерпретації поеми-кантати «Гамалія» М. Скорика на прикладі прочитання твору зведеним хором під орудою А. Савчука (2020). Виявлено, що у поєми-кантаті «Гамалія» М. Скорика органічно поєднано жанрові риси поеми та кантати. Риси поємності у даному випадку переважають, є похідними від загальної концепції твору та становлять його сутність, а риси кантатності формують співвідношення виражальних засобів твору і певною мірою є «зовнішньою оболонкою» даного твору. Окрім того, на внутрішню структуру твору мають вплив ще чимало жанрових моделей: народні думи, сценічні жанри, аріозо, монологи, симфонічні жанри та навіть літературна поема. Тим не менш, визначальними жанровими моделями для даного твору залишаються поема та кантата.

Виконавська інтерпретація твору зведеним хором у складі академічного камерного хору «Чернівці» та Академічного камерного хору Тернопільської філармонії, академічного симфонічного оркестру Чернівецької філармонії під орудою А. Савчука (2020) вирізняється вдалим поєднанням двох хорових колективів. Слід відзначити стилістичну відповідність манери звуковидобування та задіяних у творі жанрових моделей, виважену та продуману динамічну драматургію, темброву насиченість та органічно вибудований звуковий баланс. Об'єднання двох високопрофесійних колективів сприяє художньо-ціннісному вирішенню творчих задач, що постають перед виконавцями під час виконання поеми-кантати «Гамалія» М. Скорика.

Ключові слова: поема-кантата, інтерпретація, жанровий синтез, творчість М. Скорика, хорове виконавство, українська музика.

Maksym ZHDANOV,*orcid.org/0000-0003-0972-4518*

Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Music,

Lecturer at the Department of Choral Conducting and Academic Singing

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) *Jhdanov-Maxim@ukr.net*

THE SPECIFICS OF PERFORMANCE INTERPRETATION OF POEM-CANTATA “HAMALIA” BY M. SKORYK

The article is devoted to the performance interpretation of one of the prominent examples of cantata creativity by Ukrainian composers of the second half of the 20th - early 21st century. The genre of cantata-poem is one of the most complex types of the cantata genre represented in Ukrainian musical culture. This synthetic genre, which was formed based on the part-song concert, panegyric cantata, and a series of Western vocal-symphonic forms, found its embodiment in the works of the best Ukrainian composers. The interest of choral ensembles in performing cantatas by Ukrainian composers leads to the need to clearly define the specifics of performance tasks that performers face in the process of interpreting certain choral works, as well as ways to solve them in accordance with the genre model of the chosen work. The purpose of this article is to identify the specifics of the performance interpretation of the cantata-poem “Hamalia” by M. Skoryk, using the example of a reading of the work by a combined choir under the baton of A. Savchuk (2020). It has been found that in the cantata-poem “Hamalia” by M. Skoryk, the genre features of the poem and the cantata are

organically combined. The features of poetry in this case prevail, are derived from the general concept of the work, and constitute its essence, while the features of the cantata form the correlation of expressive means of the work and, to some extent, are the "external shell" of this work. In addition, the internal structure of the work is influenced by many other genre models: folk ballads, stage genres, arioso, monologues, symphonic genres, and even literary poems. Nevertheless, the defining genre models for this work remain the poem and the cantata. The performance interpretation of the work by a combined choir consisting of the Chernivtsi Academic Chamber Choir and the Academic Chamber Choir of the Ternopil Philharmonic, the Chernivtsi Philharmonic Academic Symphony Orchestra under the baton of A. Savchuk (2020) is distinguished by the successful combination of two choral ensembles. It should be noted the stylistic correspondence of the manner of sound production and the genre models employed in the work, as well as the balanced and thoughtful dynamic drama, tonal richness, and organically constructed sound balance. The combination of two highly professional ensembles contributes to the artistic and valuable resolution of creative tasks that arise before the performers during the performance of the poem-cantata "Hamalia" by M. Skoryk.

Key words: poem-cantata, interpretation, genre synthesis, creativity of M. Skoryk, choral performance, Ukrainian music.

Постановка проблеми. Сучасне хорове виконавство позначене зацікавленістю колективів у найрізноманітніших жанрах хорової музики – від ліричних мініатюр до масштабних духовних творів. Подібна тенденція, характерна як для представників світової хорової спільноти загалом, так і, зокрема, для українських хорових колективів, результує передусім у необхідності чітко визначити специфіку виконавських завдань, що постають перед виконавцями у процесі інтерпретації тих чи інших хорових творів, а також шляхи їх вирішення у відповідності до жанрової моделі обраного твору. Особливої уваги дослідників вимагає специфіка виконавських завдань, що постають перед сучасними інтерпретаторами тих творів, які за своєю жанровою генезою належать до жанру кантати. Цей жанр, що веде свій початок від XVII століття, з часом зазнав різноманітних трансформацій та модифікацій, які призвели до появи низки синтетичних жанрових інваріантів – симфонії-кантати, кантати-балади, поеми-кантати тощо. Кожна із названих жанрових моделей передбачає наявність відповідного підходу до її виконавської інтерпретації.

Одним із найскладніших для виконавської інтерпретації інваріантів жанру кантати є поема-кантата, що знайшла яскравий прояв у творчості українських композиторів. Не омину своєю увагою цей жанр і Мирослав Скорик (1938–2020), визнаний класик сучасності, чия творчість стала знаковою для українського мистецтва другої половини XX – початку XXI століть. Його поема-кантата «Гамалія» (2003) за двадцять років свого існування стала об'єктом численних інтерпретацій – як виконавських, так і наукових. Натомість, самі виконання твору досі не стали об'єктом музикознавчих досліджень.

Аналіз досліджень. Різнобічному висвітленню кантатної творчості українських композиторів, зокрема й М. Скорика присвячено низку музикоз-

навчих праць. У цих працях окреслена тематика висвітлюється із різних ракурсів. Так, основні напрямки і тенденції розвитку жанру камерної кантати в українській музиці другої половини XX століття висвітлює у своєму дослідженні О. Коменда (2006). Музикознавиця І. Матійчин (2021) розглядає хорову творчість українських композиторів, зокрема й зразки кантат, з точки зору жанрової модифікації. Кантатній творчості українських композиторів присвячені також праці О. Прищепи, Л. Ластовецької, А. Стоянової. Втім, у всіх вищезгаданих досить ґрунтовних працях поза увагою дослідників залишається виконавський аспект.

Мета статті – виявити специфіку виконавської інтерпретації поеми-кантати «Гамалія» М. Скорика на прикладі прочитання твору зведеним хором під орудою А. Савчука (2020).

Виклад основного матеріалу. Найпоширенішим жанром в українській хоровій музиці до середини XX століття залишалася славильна кантата, що сформувалася біля витоків зародження жанру та пройшла складний еволюційний шлях, але зберегла свою соціальну функцію та практику побутування. Незмінним залишився також її «жанровий зміст», в основі якого закладено оспівування, віншування та героїчний пафос. У 30-ті роки XX століття особливо вирізняються «Урочища кантата» Б. Лятошинського та «Заповіт» С. Людкевича.

У часи Другої світової війни був особливо поширеним жанровий різновид кантати-пісні як засіб художнього втілення актуальних для усього людства проблем, наприклад, «Клятва» Ю. Мейтуса. Відтворення драматичних подій, конфлікт протиборних сил потребували симфонізму як засобу вияву й вирішення внутрішнього конфлікту, що знаходить втілення в першу чергу у кантаті-симфонії А. Штогаренка «Україно моя». У 1960–80-х роках до жанру української кантати проникає емоційна сфера висловлювання, композитори звертаються до розкриття проблеми люд-

ського самосприйняття та самовизначення. Дані ознаки отримали відображення в *opus'ax* М. Скорика («Весна», «Людина»), Л. Дичко («Червона калина», «Чотири пори року»), В. Бібіка («Дума про Довбуша»), В. Зубицького («Чумацькі пісні»), А. Гайденка («Чотири дійства») та інших українських композиторів. У названих творах спостерігається тенденція до посилення суб'єктивного начала, психологічного розкриття почуттів, настроїв та станів, а також до конкретизації образності.

Одним із найскладніших різновидів жанру кантати, представлених в українській музичній культурі, є кантата-поема. Дана жанрова модель являє собою синтез пісні та поеми, наприклад, «Ода пісні» Л. Ревуцького. У 1950-х роках властиве даному жанру поєднання дієвості та епічності, функцій славильної кантати та поемних засад знайшли відображення у кантатах-поемах Г. Жуковського, Р. Сімовича, Л. Колодуба та А. Штогаренка.

Жанр кантати у творчості М. Скорика представлений трьома творами, що охоплюють різні періоди його композиторської діяльності: це кантата «Весна», кантата «Людина» та поема-кантата «Гамалія».

Поема-кантата «Гамалія» (2003) М. Скорика написана на однойменну поезію Т. Шевченка. Незважаючи на композиторську вказівку щодо джерел жанрового синтезу, у вітчизняних статтях, на афішах та у анотаціях до концертів можемо зустріти наступні визначення жанру «Гамалії»: кантата, вокально-симфонічна поема, кантата-симфонія. Все це може спричинити певну плутанину у сучасному музикознавчому дискурсі.

Більшість композиторів звертались лише до фрагментів поеми Т. Шевченка, у той час як твір М. Скорика включає більшість тексту шевченкового твору. Я. Бардашевська називає даний підхід новим етапом у традиції музичних втілень шевченківських творів (Бардашевська, 2015: 51). Структура твору сформована композитором у відповідності до побудови поетичного першоджерела.

За О. Майчиком, композиція твору складається зі вступу, шести розділів та коди. Показово те, що у своєму аналізі структури поеми-кантати О. Майчик спирається першою чергою на поетичний текст: вступ «Ой нема, нема» (I розділ, *Andante*) є наближеними до думи (слідування синтаксичної та ритмічної організації мелодики за структурою вербального ряду, наскрізна форма, заспів унісоном басів). На думку дослідника, соло сопрано «Отак у Скутарі козаки співали» виконує роль декламаційної зв'язки-коментаря до наступного розділу. Натомість, В. Драганчук надає даному

епізоду великого значення, вважаючи що він «сповна розкриває кордоцентричний, жіночий, оплакувальний стан» (Драгачук, 2013: 73).

Наступний розділ «Застогнав широкий» (II розділ, *Piu mosso*) являє собою живописну картину бурхливої водної стихії, що досягається за допомогою висхідних імітаційних нашарувань тріольних тремоло на тлі мартелютних фігурацій акомпанементу. В. Драганчук визначає наступне коротке імітаційне проведення фрази у сопрано і тенора як підводку до наступної побудови у виконанні чоловічої групи «У туркені по тім боці» (III розділ, *Moderato con moto*), активної, енергійної, мужньої та танцювальної водночас. «Це показ відомого козацького гумору, легко-сороміцького в своїй основі, в якому починає виявлятися сприйняття майбутньої битви як свята, як бенкету», – зазначає дослідниця (Драгачук, 2013: 73).

Контрастуючою є пейзажна споглядальність розгорнутого пісенно-кантиленного *solo* тенора «Пливуть собі, співаючи» та подальшої картини морської бурі у виконанні повного хорового складу.

Зв'язка сопрано *solo* підводить до молитовно-хорального епізоду «О милий Боже України!» (V розділ, *Andante*), у якому, на думку В. Драганчук, композитор використовує ефект «етичного просвітлення» (Драгачук, 2013: 74), та бурхливої батальної сцени «Ріж, бий, катуй» у рондо-варіаційній формі. О. Майчик зазначає, що «стихія бою приводиться у паралель з буремною стихією, поступово трансформуючись у ритмічно мірне маршове скандування (театралізація подій, змальованих в поемі, підкреслюється тембрально: слово коментатора передає чоловіча група, текст героя – повний склад хору, яничар – інтервальна паралель солістів)» (Майчик, 2018: 62).

Фінальний епізод «Наш отаман Гамалія» є символом потужного переможного начала. Це досягається за допомогою ізометрії акордової фактури, завуальованої танцювальності з використанням ритмоформул гопака і метелиці, а також за допомогою використання рис прославленого канту у хоровій партії.

Кода-епілог виконується солістами, в партіях яких поєднано оповідь-речитацію, піднесене ствердження та подальший спад-завмирання на тлі баркарольних фігурацій. В. Драганчук називає тихе завершення поеми-кантати «Гамалія» М. Скорика катарсисом, очищенням після кривавих подій і водночас світлою радістю за визволення із неволі побратимів-козаків (Драгачук, 2013: 77). Цікаво, що Л. Кияновська порівнює коду поеми-кантати М. Скорика із завершенням Високої меси Й. С. Баха, що, на нашу думку, є дуже влучним та справедливим (Кияновська, 2008).

В. Драганчук виділяє архетип козацтва, що проходить через усі епізоди поеми-кантати. На думку дослідниці, символіка козацтва найяскравіше представлена у хорі невольників «Ой нема, нема ні вітру, ні хвилі», у козацькому хорі «У туркені на тім боці», у соло тенора «Пливуть собі, співають», у молитві козаків «О милий Боже України», у сцені бою «Ріж! Бий! Катуй невіру бусурмана!», у соло тенора «Реве, люте Візантія», у гімні «Наш отаман Гамалія» (Драгачук, 2013: 72).

У поемі-кантаті «Гамалія» М. Скорика органічно поєднано жанрові риси поеми та кантати. Поємність твору визначається першою чергою зверненням до жанру літературної поеми як до першоджерела. Втім, даний факт є не єдиною поемною рисою твору. Показовими рисами «Гамалії» М. Скорика, характерними для жанру поеми, є фольклорні витоки, тісний зв'язок музики та ілюстрованого нею віршованого слова, епічний наратив, філософська зосередженість, драматичні кульмінації. Також суто поемною рисою є наскрізний розвиток загальної форми твору.

Поєма-кантати «Гамалія» М. Скорика є репертуарним твором і досить часто виконується професійними колективами України. Розглянемо поєму-кантату у виконанні зведеного хору у складі академічного камерного хору «Чернівці» та Академічного камерного хору Тернопільської філармонії, академічного симфонічного оркестру Чернівецької філармонії під орудою А. Савчука, *solo* сопрано – Б. Зайцев, *solo* тенора – В. Фісюк (2020). Розпочинається поєма-кантата «Гамалія» двотактовим оркестровим вступом, після якого вступають баси. Заспів «Ой, нема, нема ні вітру, ні хвилі» звучить суворо, рівно, витримано, що відповідає його символічній функції (плач невольників). Тенори переймають та продовжують темброво-образну сферу басів, максимально наближуючись до них за якістю звучання в цілому. Потужно звучить *tutti* чоловічої групи хору «Ой, заграй, заграй». Увесь чоловічий розділ звучить різноманітно з точки зору динамічних відтінків та агогіки, що свідчить про досконале дотримання виконавцями усіх композиторських ремарок у нотному тексті.

Розділ II характеризується вступом мішаного складу хору та солістів. Спів Б. Зайцевої вирізняється інтонаційною чистотою, чіткою дикцією та вишуканим тембром голосу. Солістка має драматичний тип голосу і добре озвучує та наповнює залу звуком, як в високій теситурі, так і в низькій.

Хорові *tutti* «Застогнав, широкий» та «Зареготався дід наш дужий» втілені монументально за рахунок дублювання хору оркестровою партією. Вигуки «Чую!» підкреслені, драматичні, додають

гостроти звучання. Вдале прочитання поліфонічного епізоду «Загула» визначено наявністю необхідного штриху та якістю промови тексту.

Розділ III представляє собою похідну пісню козаків, що виконується виключно чоловіками. Слід зазначити, що чоловічий склад зведеного хору добре укомплектований. Особливо це стосується тенорової партії, представники якої володіють поставленими, тембрально насиченими голосами. Велика увага приділена вимові тексту та закінченням слів, які дуже чітко промовлені. Чоловіча група відповідає образу мужніх козаків, що, безумовно, позначається й на загальному образно-емоційному контексті.

У Розділі IV, що змальовує картину спокійної Візантії, викладення основного тематичного матеріалу доручено партії альтів. Артистки хору, що співають альтову партію, мають забарвлені, масивні голоси та з легкістю озвучують фактуру. Партія насичена великою кількістю хроматичних ходів, які в даному виконанні прозвучали інтонаційно чисто. *Solo* тенора також характеризується наявністю хроматичних ходів, що являють собою неабияку складність і потребують певної виконавської майстерності від співаків.

Solo сопрано наприкінці розділу є уособленням болю козаків. Солістка дуже виразно інтонує, вимовляє текст та доносить значення кожного слова, передає голосом емоції та страждання поневолених запорожців.

У хорі-молитві з Розділу V хор втілює образ полонених козаків наступними засобами виразності: зазначений композитором темп *Andante* досягається поступовим, розміреним рухом, а також проспівуванням кожної тривалості від восьмої до залігової половинної; нюанс *p* виконується озвучено, на опорі; високі ноти оповиті м'яким теноровим фальцетом. Щільне *legato*, ланцюгове дихання, градація динамічних відтінків від найнижчого до найвищого – у даному виконанні наявні усі ознаки високого рівня хорової майстерності. Чи не найважливішим у цьому епізоді є саме текст молитви «О, милий Боже України», якому приділено велику увагу: вимова голосних в єдиній співацькій манері, особливо на довгих нотах, чіткі приголосні наприкінці слів, якісна дикція та артикуляція, що, власне, свідчить про розуміння синтезу вербального й музичного текстів як диригентом, так і співаками. Виконання з відчуттям динамічної та емоційної перспективи, відчувається наявність внутрішньо-дольової пульсації. Яскравий нюанс досягається вже на словах «І сором тут, і сором там», а кульмінаційне «І перед всіма у кайданах стать козакові...»

звучить дуже підкреслено та драматично. Дуже вдало усім виконавцям вдалося створити той молитовний стан, в якому мали перебувати люди, що знаходяться у неволі на чужині та прагнули догочікуваної свободи.

Кульмінацію поеми-кантати «Гамалія» М. Скорика – VI Розділ – побудовано за принципом чергування хору і солістів. Виконання сповнене експресії, динамічного розвитку, де емоційно-образне втілення образів досягає своєї вершини. Звучання хору драматичне, напружене, наприклад, на словах «Ріж, бий, катуй невіру-бусурмана!» у почерговому виконанні жіночого та мішаного хору. Перемінний розмір та постійні зміни фактури – гармонічний склад та імітаційна поліфонія – вправно й технічно втілено в аналізованій інтерпретації.

У Розділі VII, у якому розповідається про завершення битви, перемогу козаків, основними оповідачами виступають солісти – сопрано та тенор. Високі теситурні умови потребують від виконавців висококваліфікованого виконання, адже промова тексту у верхньому регістрі є найскладнішою. Солісти співають акцентовано, підкреслено, а згодом – мелодично, виразніше відносно поетичного тексту великого Кобзаря.

У Розділі VIII представлено переможну маршову пісню запорожців. Спів хору наближений стилістично та за манерою звуковидобування до народного козацького співу. Піднесений настрій запорожців підхоплює увесь мішаний хор та продовжує виконання – кожен хорист у відповідній співацькій манері.

Останній розділ поеми-кантати «Гамалія» завершується умиротвореним співом *solo* тенора та сопрано. Проте наспівні мелодії двох сольних партій поступово змінюються бурхливими змінами ритму та характеру мелодії. Солістам колективів майстерно вдалися ці ритмічно-інтонаційні зміни, та вони гідно впорались з наданою їм місією оповідачів, що завершують твір. Наприкінці звучить оркестровий «морський» супровід, що найвідповідніше втілений у звучанні оркестрової арфи.

Підсумовуючи, зазначимо, що у даному прикладі виконавської інтерпретації вдалим видається поєднання двох хорових колективів в один.

Це свідчить про високий професійний рівень обох колективів, що, поєднавшись, у більшій мірі відповідають художнім задачам, що постають перед виконавцями поеми-кантати «Гамалія» М. Скорика.

Висновки. Поема-кантата М. Скорика «Гамалія» на вірші Т. Шевченка є однією з вершин творчості М. Скорика. Жанр кантати-поеми є одним із найскладніших різновидів жанру кантати, представлених в українській музичній культурі. Даний синтетичний жанр, що формувався на основі партесного концерту, панегіричної кантати та низки західноєвропейських вокально-симфонічних форм, знайшов втілення у творчості кращих українських композиторів (С. Людкевич, М. Скорик тощо).

У поемі-кантаті «Гамалія» М. Скорика органічно поєднано жанрові риси поеми та кантати. Риси поємності у даному випадку переважають, є похідними від загальної концепції твору та становлять його сутність, а риси кантатності формують співвідношення виражальних засобів твору і певною мірою є «зовнішньою оболонкою» даного твору. Окрім того, на внутрішню структуру твору мають вплив ще чимало жанрових моделей: народні думи, сценічні жанри, аріозо, монологи, симфонічні жанри та навіть літературна поема. Тим не менш, визначальними жанровими моделями для даного твору залишаються поема та кантата.

Виконавська інтерпретація твору зведеним хором у складі академічного камерного хору «Чернівці» та Академічного камерного хору Тернопільської філармонії, академічного симфонічного оркестру Чернівецької філармонії під орудою А. Савчука (2020) вирізняється вдалим поєднанням двох хорових колективів. Слід відзначити стилістичну відповідність манери звуковидобування та задіяних у творі жанрових моделей, виважену та продуману динамічну драматургію, темброву насиченість та органічно вибудований звуковий баланс. Об'єднання двох високопрофесійних колективів сприяє художньо-ціннісному вирішенню творчих задач, що постають перед виконавцями під час виконання поеми-кантати «Гамалія» М. Скорика.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бардашевська Я. М. Образно-стилістичні і жанрові концепції в українській вокально-хоровій музиці на основі поезій Т. Г. Шевченка. *Молодий вчений*. 2015. № 12 (27). Частина 4. С. 50–54.
2. Драганчук В. Символіка архетипу лицарства-козацтва у шевченкіані Мирослава Скорика та Віктора Камінського. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*. 2013. Вип. 29. С. 70–81.
3. Кияновська Л. Мирослав Скорик : людина і митець : монографія. Львів : Незалежний культурологічний журнал «Ї», 2008. 588 с.
4. Коменда О. І. Камерна кантата в українській музиці 2-ї пол. ХХ ст. Основні напрямки і тенденції розвитку жанру. *Проблеми педагогічних технологій*. 2006. Вип. 1 (31). С. 22–26.

5. Майчик О. Індивідуальні риси хорової творчості Мирослава Скорика крізь призму жанрово-тембральної семантики. *Українська музика*. 2018. Вип. 3 (29). С. 58–65.

6. Матійчин І. Ораторія, кантата, опера в хоровій творчості українських композиторів (модифікація жанрів). *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 43. Т. 2. С. 40–45.

REFERENCES

1. Bardashevska Ya. Obrazno-stylistychni i zhanrovi kontseptsii v ukrainiskii vokalno-khorovii muzytsi na osnovi poezii T. H. Shevchenka. [Imagery-stylistic and genre concepts in Ukrainian vocal and choral music based on the poetry of T. H. Shevchenko]. *The Young Scientist*, 2015, Nr 12 (27), Part 4, pp. 50–54 [in Ukrainian].

2. Drahanchuk V. Symvolika arkhetypu lytsarstva-kozatstva u shevchenkiani Myroslava Skoryka ta Viktora Kaminskoho [Symbolism of the archetype of knighthood-Cossack in the Shevchenkian of Miroslav Skoryk and Viktor Kaminsky]. *Scientific collections of Lviv National Lysenko Academy of Music*, 2013, Vol. 29, pp. 70–81 [in Ukrainian].

3. Kyianovska L. Myroslav Skoryk : liudyna i mytets : monohrafiia [Myroslav Skoryk : man and artist : monograph]. Lviv : Independent Cultural Journal. «І», 2008. 588 p [in Ukrainian].

4. Komenda O. I. Kamerna kantata v ukrainiskii muzytsi 2-yi pol. XX st. Osnovni napriamky i tendentsii rozvytku zhanru [Chamber cantata in Ukrainian music of the 2nd half 20th century The main directions and trends in the development of the genre]. *Problems of pedagogical technologies*, 2006, Vol. 1 (31), pp. 22–26 [in Ukrainian].

5. Maichyk O. Indyvidualni rysy khorovoi tvorchosti Myroslava Skoryka kriz pryzmu zhanrovo-tembralnoi semantyky [Individual features of the choral work of Myroslav Skoryk through the prism of genre-timbral semantics]. *Ukrainian music*, 2018, Vol. 3 (29), pp. 58–65 [in Ukrainian].

6. Matiichyn I. Oratoriia, kantata, opera v khorovii tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv (modyfikatsiia zhanriv) [Oratorio, cantata, opera in the choral work of Ukrainian composers (modification of genres)]. *Current issues of humanitarian sciences*, 2021, Vol. 43, Part 2, pp. 40–45 [in Ukrainian].