

УДК 78.07.1(477)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-2-2>

**Валентина АНТОНЮК**

докторка культурології, професорка, народна артистка України, завідувачка кафедри камерного співу, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, м. Київ, Україна, 01001

**ORCID:** 0000-0003-1821-1933

**Олена КУМАНОВСЬКА**

старша викладачка вокального ансамблю кафедри камерного співу, Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, м. Київ, Україна, 01001

**ORCID:** 0009-0004-3718-6520

**Бібліографічний опис статті:** Антонюк, В., Кумановська, О. (2024). «Кантата в п'яти частинах для змішаного хору *a cappella* на слова Тараса Шевченка» Валерія Антонюка: синтез музики та поезії. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 13–23, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-2-2>

**«КАНТАТА В П'ЯТИ ЧАСТИНАХ ДЛЯ ЗМІШАНОГО ХОРУ *A CAPPELLA*  
НА СЛОВА ТАРАСА ШЕВЧЕНКА» ВАЛЕРІЯ АНТОНЮКА:  
СИНТЕЗ МУЗИКИ ТА ПОЕЗІЇ**

Хорова творчість українських композиторів на вірші Тараса Шевченка – важливий пласт національної культури, що не втрачає своєї актуальності. Створені Великим Кобзарем літературно-художні образи продовжують своє життя в численних музичних опусах різних жанрів і форм, а їхньому аналізу присвячено безліч наукових робіт. Однак глибина смислів та сенсів цих творів залишає ще багато місця для досліджень, зокрема, в галузі їхнього впливу на розвиток музичної культури України. **Мета дослідження:** вивчення специфіки синтезу музики й слова у творі Валерія Антонюка «Кантата в п'яти частинах для змішаного хору *a cappella* на слова Тараса Шевченка» через аналіз структури й образного змісту поетичних текстів Великого Кобзаря; виявлення специфіки фактури, гармонії, інтонації, форми, композиторських і виконавських прийомів. **Методологія.** У дослідженні застосовано комплекс наукових методів із галузей культурології, мистецтвознавства, філософії, літературознавства. **Наукова новизна.** Дослідження присвячене проблемам розвитку хорової Шевченкіани в контексті української музичної традиції. Вперше здійснено музикознавчий і виконавський аналіз сучасного українського композитора Валерія Антонюка, який написав твір, емоційно суголосний до ліричного та епічного змісту віршів Великого Кобзаря. Незважаючи на загальновідомий факт музичальності Шевченкової поезії, досі не було вивчено проблему синтезу музики й слова в хорових творах українських композиторів на вірші Т. Шевченка. Майстерне поєднання сучасних тенденцій композиторського письма та власної музичної мови з елементами української народнопісенної культури (без жодних фольклорних цитат) допомогло Валерію Антонюку розкрити в «Кантаті в п'яти частинах для змішаного хору *a cappella* на слова Тараса Шевченка» філософську глибину переживань ліричного героя та сакральний зміст поетичного тексту Великого Кобзаря.

**Висновки.** У здійсненому дослідженні виявлено особливості композиторських новацій Валерія Антонюка в царині циклічного хорового жанру. Поставлено й розв'язано проблему співвідношення музичного й поетичного тексту в творі Валерія Антонюка «Кантата в п'яти частинах для змішаного хору *a cappella* на слова Тараса Шевченка» та доведено, що композитору вдалося розкрити сакральний семантичний зміст закладених у поезіях Великого Кобзаря архетипних образів української художньої культури, що рівночасно ототожнюються з реальністю та залишаються певними узагальнюючими символами авторського стилю композитора. Визначено, що твір Валерія Антонюка «Кантата в п'яти частинах для змішаного хору *a cappella* на слова Тараса Шевченка» є неоціненним внеском у розвиток української музичної, зокрема, хорової культури та неодмінно поповнить фонд музичної Шевченкіани. Коло тем та образів віршів Великого Кобзаря, які композитор обрав для свого циклу, є не просто ретроспективною життя українського народу, навпроти, – вони тісно перегукуються з сучасністю, особливо в час нинішньої війни, коли українці укроті виборюють право на існування своєї нації та культури.

**Ключові слова:** архетип, змішаний хор, образ, символ, шевченкіана.

**Valentina ANTONYUK**

Doctor of Cultural Studies, Professor, People's Artist of Ukraine, Head of the Department of Chamber Singing, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, 1-3/11 Horodetskyi Architect str., Kyiv, Ukraine, 01001

**ORCID:** 0000-0003-1821-1933

**Olena KUMANOVSKA**

Vocal Ensemble Senior Teacher at the Department of Chamber Singing, Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, 1-3/11 Horodetskyi Architect str., Kyiv, Ukraine, 01001

**ORCID:** 0009-0004-3718-6520

**To cite this article:** Antonyuk, V., Kumanovska, O. (2024). «Kantata v piaty chastynakh dla zmishanoho khoru *a cappella* na slova Tarasa Shevchenka» Valeriia Antoniuka: syntez muzyky ta poezii ["Cantata in five parts for *a cappella* mixed choir to the words of Taras Shevchenko" by Valeriy Antonyuk: synthesis of music and poetry]. *Fine Art and Culture Studies*, 2, 13–23, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-2-2>

## "CANTATA IN FIVE PARTS FOR A CAPPELLA MIXED CHOIR TO THE WORDS OF TARAS SHEVCHENKO" BY VALERIY ANTONYUK: SYNTHESIS OF MUSIC AND POETRY

**The purpose:** study of the specifics of the synthesis of music and poetry in Valery Antoniuk's composition "Cantata in five parts for a cappella mixed choir to the words of Taras Shevchenko" through the analysis of the structure and figurative content of Great Kobzar's poetic texts; identifying the specifics of texture, harmony, intonation, form, compositional and performing techniques.

**The research methodology:** the research uses a complex of scientific methods from the fields of cultural studies, musicology, literary studies, and philosophy.

**Scientific novelty.** The study is devoted to the problems of the development of choral Shevchenkiana in the context of the Ukrainian musical tradition. For the first time, a musicological and performance analysis of the composition "Cantata in five parts for a cappella mixed choir to the words of Taras Shevchenko" by the modern Ukrainian composer Valeriy Antonyuk, who wrote a piece emotionally consonant with the lyrical and epic content of the poems of Great Kobzar, was carried out. Despite the well-known fact that Shevchenko's poetry is musical, the problem of the synthesis of music and words in the choral works of Ukrainian composers based on T. Shevchenko's poems has not yet been studied. A masterful combination of modern trends in composer writing and his own musical language with elements of Ukrainian folk song culture (without any folklore quotes) helped Valery Antoniuk to reveal the philosophical depth experiences of the lyrical hero and sacred meaning of Great Kobzar's poetic text in the composition "Cantata in five parts for a cappella mixed choir to the words of Taras Shevchenko".

**Conclusions.** The problem of the ratio of musical and poetic text in Valeriy Antonyuk's composition "Cantata in five parts for a cappella mixed choir to the words of Taras Shevchenko" was posed and resolved, and it was proved that the composer managed to reveal the sacred semantic content of the archetypal images of Ukrainian artistic culture embedded in the poems of Great Kobzar, which at the same time are identified with reality and remain certain generalizing symbols of the composer's authorial style. It was determined that Valery Antonyuk's composition "Cantata in five parts for a cappella mixed choir to the words of Taras Shevchenko" is an invaluable contribution to the development of Ukrainian musical, in particular, choral culture and will certainly replenish the fund of musical Shevchenkiana. The range of themes and images of the poems of Great Kobzar, which the composer chose for his cycle, is not just a retrospective of the life of the Ukrainian people, on the contrary, they closely resonate with modern times, especially during the current war, when the Ukrainians once again choose the right to the existence of their nation and culture.

**Key words:** archetype, mixed choir, image, symbol, Shevchenkian.

### Постановка проблеми та її актуальність.

Поетична спадщина Тараса Шевченка посідає вагомe місце у становленні української пісенної, та зокрема хорової, композиторської творчості. Образне розмаїття, національно самобутній стиль поетичного слова Великого Кобзаря завжди викликали зацікавленість у митців. Музичні прочитання його віршів вражають жанровою, стильовою та композиційною різноманітністю. Поетика літературного стилю Тараса Шевченка – настільки універсальна, що органічно запліднює різні жанри хорової музики: мініатюру, цикл, кантату, концерт, хорову симфонію, оперу, ора-

торію тощо. Хорова творчість українських композиторів на вірші Тараса Шевченка – важливий пласт національної культури, що не втрачає своєї актуальності. Створені Великим Кобзарем літературно-художні образи продовжують своє життя в численних музичних опусах різних жанрів і форм, а їхньому аналізу присвячено безліч наукових робіт. Однак глибина смислів та сенсів цих творінь залишає ще багато місця для досліджень, зокрема, в галузі їхнього впливу на розвиток музичної культури України.

«Кантата в п'яти частинах для змішаного хору *a cappella* на слова Тараса Шевченка»

(2007) є першим зверненням композитора Валерія Антонока до творчості Великого Кобзаря; наступними в його шевченківському доробку стали хорова фреска «Заповіт» (2010) та хоролий цикл «Вісім віршів Тараса Шевченка для змішаного хору *a cappella*» (2014). Знаменним є те, що хорову Шевченкіану Валерія Антонока складають твори різного жанрового спрямування, але всі вони написані для змішаного складу хору, що не є випадковим, а відносить нас до витоків української культури, в якій гуртовий спів займає найдавнішу та, мабуть, чільну форму народної музичної творчості. В. Антоноку вдається майстерно поєднувати сучасні тенденції композиторського письма та власної музичної мови з елементами української народнописенної культури, що, в свою чергу, без жодних фольклорних цитат, допомагає композитору розкрити всю глибину й зміст поетичного тексту. Світова прем'єра Кантати прозвучала на Фестивалі «Київ Музик Фест'2007» 29 вересня 2007р. у Колонному залі імені М. В Лисенка Національної філармонії України у виконанні Муніципального камерного хору «Хрещатик» (художній керівник і головний диригент – Павло Струць)<sup>1</sup>.

**Мета дослідження:** вивчення специфіки синтезу музики й слова в творі Валерія Антонока «Кантата в п'яти частинах для змішаного хору на вірші Тараса Шевченка» через аналіз структури й образного змісту поетичних текстів Великого Кобзаря; виявлення специфіки фактури, гармонії, інтонації, форми, композиторських і виконавських прийомів. Ставимо перед собою **завдання:** дослідити твір В. Антонока «Кантата в п'яти частинах для змішаного хору на вірші Тараса Шевченка» з огляду на виявлення в його драматургії та інтонаційній символіці особливостей композиторських новацій в царині циклічного хорового жанру через співвідношення музичного й поетичного тексту та розкриття сакрального семантичного змісту образів-архетипів української художньої культури.

**Методологія** базується на загальнонаукових та спеціальних культурологічних методах музикознавчого дослідження, поміж яких – історіографічний, типологічний, компаративний, структурно-функціональний, верифікаційний,

жанрово-стильовий, інтонаційно-тематичний, семантичний підходи; комплекс наукових методів із галузей філософії, літературознавства та метод системного аналізу, – для визначення особливостей авторського стилю та основ композиторського письма В. Антонока.

**Матеріалом для аналізу** стали поезії Великого Кобзаря, покладені на музику В. Антоноком у «Кантаті в п'яти частинах для змішаного хору *a cappella* на вірші Тараса Шевченка», хорова партитура твору та запис його звучання.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Про симфонічну та вокально-симфонічну музику Валерія Антонока (відомого українського композитора, автора понад 600 різножанрових опусів<sup>2</sup>) написано дисертацію та низку статей (Гриценко, 2020). Дослідженням його вокальних циклів для сопрано з фортепіано займаються Antonyuk, Artiukhova, Kalashnyk, Matiushenko-Matviichuk, Shesterenko (2023); Федоровська (2023). Раніше нами було здійснено прочитання В. Антоноком програмних віршів Т. Шевченка у хоровій фресці «Заповіт» (Антонок, Кумановська, Шейко, 2023) та циклі «Вісім віршів Тараса Шевченка для змішаного хору *a cappella*» (Antonyuk, Kumanovska, Sheyko, 2024). Твір В. Антонока «Кантата в п'яти частинах для змішаного хору *a cappella* на вірші Тараса Шевченка» став об'єктом дослідження вперше, і тим очевидніша наукова новизна даної теми. Незважаючи на загальновідомий факт музикальності Шевченкової поезії, досі відсутні розвідки щодо відтворення виконавської поетики віршів Кобзаря в українській хоровій музиці. Важливими є наукові результати відносно художньо-стильового синтезу як феномену сучасної хорової творчості, що допомогло нам визначити інтонаційну концепцію взятого для вивчення твору (Бондар, 2019); (Шип, 2002). Однак дослідниками ще не вивчено належним чином проблему співвідношення музичного й поетичного тексту в хорових творах українських композиторів на вірші Т. Шевченка. За межами поля зору мистецтвознавців залишається й питання музичного втілення сакрального слова Т. Шевченка, тоді як у літературознавстві ця проблема є достатньо вивченою (Півторацька, 2021). Відповідей на ці та інші питання ми шукали в зазначених джерелах і в озвученій партитурі твору.

<sup>1</sup> Відеозапис концертного виконання твору можна знайти за цим посиланням: <https://soundcloud.com/valeriy-antonyuk/kantata-v-5-chastinakh-na-vrsh-t-g-shevchenka-dlya-mshanogo-khoru-a-cappella>

<sup>2</sup> Антонок Валерій Юрійович. URL: <https://uk.wikipedia.org/wiki/>

**Виклад основного матеріалу.** Хоча, на перший погляд, вірші, обрані композитором до «Кантати в п'яти частинах для змішаного хору *a cappella* на вірші Тараса Шевченка» (далі – Кантата), не підпорядковані якійсь одній ідеї чи тематиці (тут є й інтимна лірика, і вірші, присвячені долі українського народу, його давній боротьбі за волю), однак, це – хибне враження: у цьому творі зображено цілий спектр думок Великого Кобзаря, його мрії, хвилювання, скорбота, жага волі та кохання, що, власне, і було змістом життя поета. Заслуговує на увагу порядок номерів у Кантаті: перший та останній хорові номери написано на вірші, образно не пов'язані з темою боротьби, – навпаки, вони є відображенням роздумів та мрій поета про кохання, сім'ю, родинні цінності, що створює певну композиційну арку. Загалом, поезії, обрані композитором, були написані Кобзарем в різні часи та за різних обставин, але в музиці вони поєднуються в певний ланцюг, що відображає менталітет ліричного героя, як представника нації, носія її коду. П'ять хорових номерів Кантати мають певні спільні риси: всі вони – атональні (хоч і відчуються певні ладо-тональні тяжіння, але самим композитором тональність не зазначається); мають цікавий гармонічний план, із використанням складних акордових утворень які змінюються досить «простими» консонансами та навпаки; спостерігається часте використання гармонічної (акордової) фактури. Зміст кожного хору майстерно розкривається та семантично поглиблюється різними засобами музичної виразності. Цікаво й прикметно, що жоден хоровий номер у цій Кантаті не має чіткого тонального завершення: кінець твору, звичайно, має певне ладове тяжіння, але останній акорд ніколи не буває повністю консонантним.

Уже в назві свого твору композитор надає його жанрове визначення: «кантата». Нагадаємо, що кантата (італ. *cantata*, від лат. *canto* – співаю) – це твір урочистого або лірико-епічного характеру, що складається з декількох закінчених номерів, який виконується співаками-солістами, хором у супроводі оркестру та призначений для концертного виконання. Зустрічаються кантати урочистого, радісного, ліричного, скорботного, розповідного характеру; вони поділяються на світські та духовні (релігійні). Зазвичай кантата складається

з оркестрового вступу, арії, речитативів і хорів. Кантата – близька до ораторії, відрізняючись від неї меншими масштабами, відсутністю драматичної розробки сюжету, переважно камерним характером. Необхідно зазначити, що в ХХ ст. в українській музиці виникає та розвивається новий жанр – кантата для хору *a cappella*. Тобто жанр кантати переосмислюється, набуває нових рис як синтез декількох жанрів музичного хорового мистецтва, а саме – хорового концерту й циклу. Відтак, «Кантата в п'яти частинах для змішаного хору *a cappella* на слова Тараса Шевченка» Валерія Антонюка позначена характерними рисами жанру кантати, такими як: філософсько-споглядальний характер твору, п'ять закінчених номерів якого не мають сюжетної лінії та призначені для камерного виконання. Від хорового концерту твір увібрав такі риси, як: виконавський склад *a cappella* та контрастність номерів, яка тут проявляється здебільшого через вибір і порядок використання поетичного тексту. Наразі синтез поетичної основи та музичної драматургії Кантати споріднює її з жанром хорового циклу. Частина (номер) Кантати не мають програмних назв та позначені першим рядком віршів.

**1. «І день іде, і ніч іде».** «Поезія «І день іде, і ніч іде», смисловий центр якої становить символічний образ провідника нових ідей, поборника істини, за формою є катреном, віршованим афоризмом. Твір датовано 5 листопада 1860 р., у ньому відчувається, як Шевченко в період революційної ситуації нетерпляче чекає суспільних змін» (Калашник, 1989). Характер першої частини Кантати в осмисленні В. Антонюком носить, скоріше, філософсько-споглядальний характер. Композитор дещо переосмислює будову вірша, та в плані текстової будови надає поезії ознак музичної форми рондо, де фраза «І день іде, і ніч іде» носить функцію рефрену, що, тим не менш, не підкріплюється музичним викладом тексту. Тому форму першого хору можна визначити, скоріше, як одночастинну з рисами рондо, де фрази «І день іде, і ніч іде» носять функцію рефрену, а фрази «І голову схопивши в руки» та «Дивуєшся, чому не йде апостол правди і науки», – відповідно, епізоди. Загальний темп хору – повільний: *Adagio*, чверть = 52. Тут слід зазначити, що всі хорові номери Кантати, як і перший, – атональні, але в них відчуваються

певні ладові тяжіння. Консонансна гармонія часто змінюється дисонансною, складними акордами кварто-квінтової будови або клястерного типу, що є характерною ознакою не тільки всієї Кантати, а й композиторського письма Валерія Антонока. Перший рефрен за музичною будовою – найдовший. Він побудований на багаторазовому повторенні тексту в різному викладенні: спочатку це *tutti* хору, акордова фактура, потім – почерговий вступ різних голосів. Рух починається від басу та закінчується в альтях, де кожен новий вступ відбувається на слові, або наступному складі слова всієї фрази. Наступне проведення фрази відбувається через проведення її в різних голосах, від сопрано до басу. Закінчується перший «рефрен» словами «...і ніч іде», виписаними в акордовій фактурі. Основна одиниця руху тут – половинні та цілі тривалості, що надає загальному звучанню відчуття ще більшої сповільненості, а характеру, з огляду на багатоповторюваність тексту, – певної циклічності, навіть рутини. Також це підкреслюється динамічним планом, від *pp* до *tr*.

Перший епізод – невеликого обсягу, на п'ять тактів. Побудований на словах «...і голову схопивши в руки», він починається унісоном басової та сопранової партій, четвертним затактом на звуці «ре-дієз» з переходом у секстакорд *a-moll* тризвуку на першу долю. Є відчуття певного пошкваллення темпу за рахунок використання четвертних тривалостей у перших двох тактах. Але вже у наступних трьох тактах відбувається повернення до початкового темпу, за рахунок використання цілих тривалостей. У плані динаміки епізод продовжує рефрен із превалюванням *pp* з невеликим *crescendo* та *diminuendo*. Епізод змінюється рефреном, що має певні спільні риси у конструкції музичного матеріалу з першим рефреном, але не є його повтором. Незважаючи на те, що епізод також побудований на багаторазовому повторюванні тексту, він – меншого обсягу, та починається на почерговому вступі партій від басу до сопрано, де кожне слово чи склад слова у фразі промовляє наступна партія голосів, які вступають. Цей принцип хорового канону ми вже бачили у першому рефрені, але тут збільшено кількість голосів, ладо-гармонічну основу та динаміку *f*. Щодо ритму – використовуються половинні та цілі тривалості. Вже в наступних повторах тексту динаміка повертається до відтінку

*p*, а ритмічний малюнок урізноманітнюється: окрім половинних тривалостей, з'являються восьмі.

Другий епізод складається з двох контрастних фраз і є кульмінаційним. Першу фразу побудовано на словах «...дивуєшся, чому не йде», по кілька разів проведена в різних голосах. Вона носить характер схвильованості, що передається через використання дрібніших, – восьмих тривалостей, постійному повторюванні слів і динаміці *f-fff*. Контрастною до неї є друга фраза на словах «...апостол правди і науки», що починається *subito p* з *diminuendo* до *pp*, та написана в акордовій фактурі, з ритмічним рухом четвертними, половинними й цілими. Нарешті, останній рефрен відділено від епізоду паузою. Його лаконічний текст проходить одноразово; напівфрази – схожі за ритмічною та ладо-тональною будовою та виписані в динаміці *ppp*. Перший хор Кантати закінчується складним гармонічним утворенням кластерного типу, побудованим від «ля-бемоль» в діапазоні квінти, та подвоєнням основного тону в басовій партії (співзвуччя, характерне для В. Антонока та розвинене в його симфонічній музиці).

**2. «Барвінок цвів і зеленів».** На перший погляд, ці вірші Т. Шевченка, написані в 1860 р., належать до пейзажної лірики. «У цьому шедеврї художнього лаконізму розгортається прихована паралель між природним і соціальним світом /.../ А щодо образів барвінка і недосвіта постають різнотлумачення. Так, О. Кониський гадав, що під барвінком поет розуміє Ликеру, а може й себе з нею, а під недосвітом – “...усі оті пашиковання” про неї /.../. В українській міфопоетиці образи-символи барвінка і приморозку – такі прозорі, що варто лише трохи доповнити тлумачення О. Кониського: барвінок – “...символ молодості, дівочтва, першого кохання та чистого шлюбу. Зів'ялий барвінок символізує нещасний стан жінки”» (Івакін, 1976).

Другий хоровий номер Кантати написано в тричастинній формі, де перша й третя частини відповідають першому куплету вірша; відповідно, середня – другому куплету. Загалом, друга частина Кантати є, певною мірою, контрастною до першої. Темп цієї частини – *Allegro vivo*, чверть = 132 при розмірі 2/4. Друга частина починається проведенням теми на

словах «...барвінок цвів і зеленів», соло басової партії, в динаміці *p* та досить низькій теситурі. У ритмічному плані тема виписана рівними восьмими, та в інтонаційному становить собою остинато на ноті «до» з подальшим її оспівуванням. Тему басів змінює дещо «сповільнений» рух в інших партіях. Такий ефект створюється, завдяки руху половинними тривалостями на фоні залігової ноти «до» в басовій партії. Загалом, для цього розділу характерне таке співставлення ритмічних малюнків, де рухлива тема змінюється розмірними «довгими» нотами. Як і в першій частині Кантати, тут ми бачимо багаторазові повторювання поетичного тексту, точніше – певної його частини, фрази, або слова. Так, наступна ж рухлива фраза, що знову проходить в басовій партії, на словах «...зеленів і цвів барвінок», схожа на першу за ритмічною будовою, але відрізняється за мелодією поступеним низхідним рухом. Здебільшого рухливі поспівки побудовані на принципах ритмічного та мелодичного руху цих двох, та проводяться в різних партіях. Багатий динамічний план, – від *ppp* до *fff*, де іноді відбувається поступове збільшення чи зменшення динаміки, а іноді будується за принципом контрасту, або з використанням хорового виконавського прийому *sfp*. У середньому розділі відбувається зміна темпу на розміреніший, *Andante*, чверть = 72, та зміною розміру на 4/4. Розділ починається темою у партії сопрано на словах «...потоптав веселі квіти». Фактура тут – гомофонно-гармонічна; рухливіша мелодія у сопрано згодом передається дуету альт та сопрано: пожвавлення відбувається на фоні розміреного руху половинними та цілими в партіях чоловічих голосів. Слова «...шкода того барвіночка, й недосвіта шкода» проходять двічі, де за другим разом виступають як кульмінація, трагізм якої посилює контрастна динаміка *fff*, після *ppp* у попередній фразі. Закінчується цей розділ також у динаміці *ppp*. Цей розділ є певною репризою, але не точним повтором першого. Він побудований на першій темі першого розділу, яка проходить у формі фугато: спочатку – в соло басової партії, потім – почергово – в тенора, альт та сопрано; теми – однакові за ритмічним і мелодичним рухом, але з різним ладо-тональним тяжінням. Так у баса основний тон – нота «до», у тенора – «ля-бемоль», у альт – нота «ре», та у сопрано –

«фа». Третій розділ – набагато менший від першого, проходить на тексті «...барвінок цвів і зеленів, слався, розстилався». Після невеличкого фугато, яке ще й характеризується поступовим збільшенням динаміки, другий хор Кантати закінчується на *fff* словами «...слався, розстилався», виписаними в акордовій фактурі, здебільшого половинними тривалостями, часто залігованими, що створює ефект філософського узагальнення людської драми.

**3. «Сонце заходить, гори чорніють».** «N.N. (“Сонце заходить, гори чорніють...”)

– описово-медитативна елегія Шевченка, написана у другій половині 1847 р. в Орській фортеці. Позначену криптограмою особу, до якої звернено вірш, не встановлено. Є підстави вважати, що це Ганна Закревська, найсерйозніше захоплення Шевченка останніх перед засланням років. Це – перший вірш Шевченка, в якому прозвучала тема любовних переживань поета /.../. Як і в багатьох інших поезіях часу заслання, картина природи у цьому вірші позбавлена алегоризму, реально-зрима й водночас емоційно-одухотворена. Шевченко буде свій опис як синхронний просторово-часовий рух. Пейзаж поданий через візуальне сприймання ліричним суб’єктом змін у природі під час переходу дня до ночі» (Смілянська, Чамата, 2000). Валерій Антонюк у цьому хорі змальовує два музично-поетичних пласти, де перший – це образи природи, а другий – розмисли ліричного героя. Це стає зрозумілим, зокрема, за двочастинною формою твору з прологом та епілогом, що надає звучанню більшої глибини, епічності, масштабності. Пролог займає з першої по третю строфи тексту та становить собою пейзажну замальовку, в якій засобами музичної виразності зображено захід сонця. У музиці це передано, завдяки повільному темпу, *Adagio*, чверть = 58 та досить помірному метро-ритмічному руху, – переважно четвертними, половинними та цілими тривалостями, що, в поєднанні з темпом, надає прологу філософсько-споглядального характеру. Основним принципом будови музичного тексту є принцип поступового нагромадження голосів від низького до високого. Твір починається соло басової партії словами «...сонце заходить»; фраза закінчується остинатним звуком, до якого потактово доєднуються інші голоси, що повторюють слово «сонце»: спочатку це – тенори, потім –

альти, згодом – сопрано. Такий прийом створює цікавий ефект музичного звукопису: ніби останні проміння сонця, що заходить за обрій. Переважна частина прологу написана за таким принципом, що з поступовим «зниженням» теситури (з середньої до низької) та динаміки (від *p* до *ppp*) усіх голосів, додатково підкреслює образний ряд прологу та створює ефект заходу сонця. Остання фраза прологу «...радіють люде, що одпочинуть» побудована на промовлянні шепотом *tutti* хору. Початок цього хору Кантати за своїм образним наповненням – це роздуми, а подекуди й переживання ліричного героя. Перша частина хору послідовно побудована на наступних чотирьох строфах поетичного тексту та починається темою партії тенора на фоні поступеневого руху цілими тривалостями вгору за півтонами в басовій партії. Згодом тема переходить до жіночих голосів, що рухаються в октавному унісоні. Фактура переважає гомофонно-гармонічна. Образне наповнення цієї частини – глибше: від споглядальних настроїв композитор «переводить» слухача до сфери особистісного світу ліричного героя та його переживань. У музиці це здійснюється за рахунок зміни фактур з гомофонно-гармонічної на гармонічну; зміни розміру 4/4 на початку і в кінці частини, та  $\frac{3}{4}$  – в середині; різноманітнішого динамічного плану, – від *ppp* до *mf*. Також на словах «...лину я» лину» відбувається певне пошвидження темпу, що додатково підкреслює емоційний стан ліричного героя.

Друга частина цього хору побудована на наступних шести строфах тексту і є найбільш насиченою в образно-емоційному плані. Образи природи в цій частині вже не носять настрою пейзажної замальовки, а розкриваються через призму переживань ліричного героя. Ця частина починається з досить швидкого виходу на кульмінацію всього твору, що відбувається на словах «Ой зоре, зоре, і сльози кануть»; отже від початку другої частини до кульмінації проходять дев'ять тактів. Власне, за ці дев'ять тактів і відбувається підготовка до кульмінації, і відбувається вона за рахунок пошвидження темпу (*poco accelerando*), розмір  $\frac{3}{4}$ , основна одиниця руху – четвертні тривалості та переважно гармонічна фактура. Відбувається стрімкий розвиток динамічного плану від *mp* до *fff* у кульмінації, а також розширення теситури від низької до високої, – надто в партії сопрано. На

словах «...чи очі карі тебе шукають» спостерігається різка зміна динаміки (з *fff* до *subito p*) і теситури, – з високої на середню у групі жіночих голосів, та з високої на низьку – в чоловічих. Також дещо змінюється фактура: спочатку тема проходить у чоловічих голосах на фоні тризвуків у жіночих голосів, поступово змінюючись через прийом *glissando*. Згодом тема переходить до жіночих голосів, на фоні чоловічих. Завдяки різкій зміні фактури кульмінація ніби «зривається», а не поступово стихає, що дозволяє слухачеві відчути обидва пласти переживань ліричного героя. В кульмінації розкрито більш «загальний» пласт переживань, – тугу за Україною, волею, тоді як наприкінці другої частини цього номеру відкривається інтимний світ ліричного героя, його роздуми про кохану. Третій хор Кантати завершується епілогом, побудованим на двох останніх строфах поетичного тексту, та в музичному викладі є певною аркою до прологу. За образним наповненням, на відміну від прологу, епілог є певним продовженням другої частини цього номеру, точніше її завершенням, коли роздуми про кохану продовжуються, набуваючи рис певного «рішення» ліричного героя. За музичною будовою епілог схожий на пролог, в основному – за його фактурою, з її «нагромадженням» голосів (щоправда, поданих у дещо іншій послідовності) та динамічним планом і метро-ритмічним рухом.

**4. «І небо невмите, і заспані хвилі».** «Вірш Шевченка, написаний восени 1848 р. на о. Косарал /.../. У вірші поет передав враження часів Аральської експедиції /.../. Морський пейзаж тут «деестетизований», «опобутовлений»: небо – «невмите», хвилі – «заспані», очерет – «п'яний», море – «нікчемне». Епітети вірша, що їх М. Рильський назвав «дивовижними», «неповторними», «несподіваними», випереджають поезику середини XIX ст. Твір є швидше зразком настроєвої лірики, ніж пейзажної» (Івакін, 1976). «Т. Шевченко дивився на Аральське море очима засланця, невільної людини. Тому, хоча він суголосно з натурфілософськими ідеями О. Гумбольдта і відчуває анімованість моря, вірить, що воно живе, одухотворене, йому не вдається налагодити з ним духовного діалогу. На противагу романтичній інтерпретації моря як символу свободи, Аральське море для українського митця насамперед “незамкнута тюрма”. Звідси й “опобутовлення”, “зниження”

морських образів» (Маркова, 2011). Як бачимо, шевченкознавці не відносять дану поезію Тараса Шевченка до суто пейзажної лірики, так само і Валерій Антонюк не наділяє музичну мову четвертого номеру своєї Кантати рисами споглядання чи милування природою. Музика ця – динамічна; темп – *Allegro-moderato*, чверть = 110 із використанням дрібніших тривалостей, таких, як восьмі, тріолі, а найвикористовуваніша ритмічна структура – тріоль восьмими. Форма цього хорову – одночастинна з кодою, контрастною до всього номеру за своїм темпом, фактурою та ритмічною структурою. Загалом хор має наскрізний розвиток. Його основу складає тема-остинато, побудована на поступеному русі: почергово вгору та вниз, у діапазоні кварта. Здебільшого вона розспівується на голосному звуці «а», за виключенням двох разів, коли в теми-остинато проходять слова «Боже милий, Боже милий» та «Не говорить, не говорить». Власне, з теми-остинато й починається сам четвертий номер Кантати. Спершу вона проходить у партії тенорів, згодом додається в альтів. Упродовж хору тема-остинато проходить в різних голосах: іноді – в одній з партій, іноді – в двох чи в трьох, але ніколи *tutti*. Щодо образно-емоційного забарвлення теми-остинато, то на початку хору вона видається скоріше «музичною ілюстрацією» моря, хвиль, потім – вітру, але в кульмінаційні моменти набуває інтонацій голосіння, зокрема, на словах «Боже милий, Боже милий». Поетичний текст передається через накладання на тему-остинато іншої теми, що складає фразу, а точніше – строфу поетичного тексту, та передається від одного голосу до іншого, має певну мелодичну та ритмічну структуру. В мелодичному русі для цієї теми характерний інтервальний рух «прима» та «секунда», у висхідному або низхідному порядку. Схожа й ритмічна будова фрази, в якій основу руху складає тріоль з чверті та восьмої: здебільшого вона закінчується цілою нотою, що створює ефект певної зупинки, тим самим даючи змогу слухачеві осмислити кожен фразу, що розділяються між собою паузами. Динамічний план четвертого хору Кантати має характер поступового посилення. Номер починається в динаміці *p* (тема-остинато) та *mp* (тема-текст), але поступово динаміка зростає, та, зрештою, доходить до *ffff*. Власне, саме в цій динаміці й закінчується

основна частина цього хорового номеру. *Coda* починається словами «Не хоче правдоньки сказати». та відділена від основної частини хору паузами майже у два такти, а також зміною темпу з *Allegro-moderato* на *Andante*, чверть = 76. Як було зазначено, *coda* контрастна до основної частини хору, що проявляється не тільки у зміні темпу, а й фактури (тут вона – гармонічна), а також – ритмічної структури, в якій в основному використовуються довші тривалості: чверті, половинні та цілі. Динаміка – *p* та *pp*. Такий контраст по відношенню до основної частини хору, додає звучанню коди ще більшого трагізму та відчуття безвиході.

**5. «Чого мені тяжко, чого мені нудно».** «Чого мені тяжко, чого мені нудно...» – медитативна елегія Шевченка, написана 13 листопада 1844 р. у Петербурзі; чистовий автограф у рукописній збірці «Три літа» /.../. Вірш – яскравий взірєць романтичного художнього мислення. В центрі твору – протиставлення особи й суспільства, що трактується поетом в аспекті романтичного максималізму: позиція неприйняття дійсності трансформується в безкомпромісну відмову від спроб знайти опертя в житті та у втрату віри в саме життя. Таке вирішення теми, загалом не характерне для творчості Шевченка, склалося, очевидно, у хвилини глибокої душевної кризи, яку пережив поет в період «трьох літ» /.../. Вірш побудовано як монолог-вплив почуттів ліричного героя, що перебуває у стані граничного емоційного збудження. Відповідна такому стану підвищена експресивність викладу створюється складною системою виразових засобів, її основою є метафоризація тематичного розгортання та високоорганізований синтаксис» (Смілянська, Чамата, 2000; с. 41–42). Щодо музичного втілення цієї поезії, – вже з перших звуків слухач може відчути всю глибину переживань ліричного героя, котрий і насправді знаходиться в стані граничного емоційного збудження. Загальний темп цієї частини – *Allegro*, чверть = 116. Форма хору – тричастинна з кодою.

Першу частину цього хору складають два епізоди, перший з яких починається темою сопрано, на одній ноті, виписаній восьмими тріолями з подальшим затриманням на ноті, в динаміці *f*, у досить високій теситурі. Текст теми у сопрано відповідає половині фрази першої строфи – «Чого мені тяжко»; текст другої



половини першої строфи – «Чого мені нудно» – проходить уже темою альтової партії, будова якої – аналогічна темі сопрано, але на іншій ноті. Далі тема передається до тенора, а згодом – баса, на основі другої строфи поетичного тексту. Структура теми – аналогічна темі сопрано та альта, та проходить в октавному унісоні. В образно-емоційному плані це створює ефект «збентеженості», певної емоційної збудженості. Другий епізод першої частини хору займає наступні дві строфи поетичного тексту, та побудований на передачі напівфраз від чоловічих до жіночих голосів. У ритмічному плані ці напівфрази – спокійніші, за рахунок використання розміреніших тривалостей, таких як чвертні та половинні; у них уже з'являється певна мелодична лінія.

Другу частину хору також утворюють два епізоди. Перший епізод за будовою загалом та будовою теми безпосередньо, алгоритмічно відтворює перший епізод першої частини. Змінено тільки порядок «нашарування» голосів: тут тема починається у басовій партії, потім переходить до тенорової, а згодом, відповідно, – до альтової та сопранової партій. Також змінено гармонічну структуру, якщо в першій частині це октавні уніسونи у сопрано – тенорів й альтів – басів на звуках «мі» та «сі-бемоль», то тут нашарування голосів утворюють складну гармонічну структуру «до» – «фа дієз» – «ля» – «сі» (розташування від баса – до сопрано). Другий епізод другої частини – дещо сповільнений, завдяки використанню довших тривалостей (чверті й половинні) та має гармонічну фактуру. Перший епізод третьої частини – дещо схожий за принципом будови на його перші дві частини, але, на відміну від них, тут не «розкладається» строфа поетичного тексту, а сам текст повторюється від партії басів до сопрано. Таку тему побудовано на словах «Не вкриті, розбите», де в мелодичному плані використано лише два інтервали – приму й тритон, що підкреслює пригнічений стан ліричного героя. Другий епізод відзначається зміною фактури з лєніарно-поліфонічної на гармонічну, та проходить на словах «А люд навісний нехай скаженіє». Співзвуччя, що починається з квінти «мі – сі», з кожним тактом розширюється та розгортається, та за рахунок *divisi* жіночих голосів переходить на складне гармонічне утворення кластерного типу в кінці епізоду. Така

гармонічна будова допомагає відтворити відчуття «емоційного сплеску» та підкреслює збуджений настрій ліричного героя. *Coda* – невеликого обсягу, побудована на тексті «Закрий, серце, очі», що проходить в партіях чоловічих голосів на фоні кластеру жіночих. Тему чоловічих голосів виписано половинними та цілими, що створює ефект сповільнення. В образно-емоційному сенсі, *coda* несе в собі відчуття повного емоційного виснаження ліричного героя, та навіть більше – внутрішнього спустошення. Як уже нами зазначалося, «Кантата в п'яти частинах для змішаного хору *a cappella* на слова Тараса Шевченка» Валерія Антонюка є першим твором його хорової Шевченкіани. І, хоча композитор обирає різну жанрову основу для своїх хорових творів на вірші Великого Кобзаря, вони об'єднані впізнаваним стилем композиторського письма, з властивим цьому автору особливим співвідношенням музичного й поетичного тексту. Всі ці хорові полотна, як і дана Кантата – зокрема, характеризуються глибинним відчуттям образів та сенсів поезії Тараса Шевченка, передачею їх прихованого змісту новими засобами музичної виразності, композиційними особливостями та музичним почерком, що є відмінною рисою творчості композитора. Валерій Антонюк у своїй Кантаті для змішаного хору *a cappella* на слова Тараса Шевченка переосмислює та майстерно поєднує різні жанрові й стилістичні напрямки циклічного твору, наділяючи їх особливими, індивідуальними рисами композиторського стилю.

**Наукова новизна.** Дослідження присвячене проблемам розвитку хорової Шевченкіани в контексті української музичної традиції. Вперше здійснено музикознавчий і виконавський аналіз «Кантати в п'яти частинах для змішаного хору *a cappella* на слова Тараса Шевченка» сучасного українського композитора Валерія Антонюка. Незважаючи на загальновідомий факт музикальності Шевченкової поезії, досі не вивчено проблему співвідношення музичного й поетичного тексту в хорових творах українських композиторів на вірші Т. Шевченка. Майстерне поєднання сучасних тенденцій композиторського письма та власної музичної мови з елементами української народнописенної культури (без жодних фольклорних цитат) допомогло В. Антонюку розкрити в своїй Кантаті на слова Тараса Шевченка філо-

софську глибину переживань ліричного героя та сакральний зміст поетичного тексту Великого Кобзаря.

**Висновки.** На матеріалі «Кантати в п'яти частинах для змішаного хору *a cappella* на слова Тараса Шевченка» сучасного українського композитора Валерія Антонюка досліджено особливості розвитку хорової Шевченкіани в контексті української академічної музичної традиції. Проаналізовано розкриті у цьому творі архетипні образи української художньої культури, що рівночасно ототожнюються з реальністю, та залишаються певними узагальнюючими символами авторського стилю композитора. Визначено, що «Кантата в п'яти частинах для змішаного хору *a cappella* на слова Тараса Шевченка» Валерія Антонюка є неоціненним внеском у розвиток української музичної, зокрема, хорової культури та неодмінно поповнить фонд музичної Шевченкіани. Коло тем та образів віршів Великого Кобзаря, які композитор обрав для свого циклу, є не просто ретроспективною життя та боротьби українського народу, навпроти, – вони тісно перегукуються з сучасністю, особливо в час війни, коли український народ укотре виборює право на існування своєї нації та культури. «Кантата в п'яти частинах для змішаного хору *a cappella* на слова Тараса Шевченка» Валерія Антонюка за своїм змістом сприймається як глибоко емоційне прочитання поезії Великого Кобзаря. Композитор яскраво і багатогранно розкриває змістовні нюанси по-

етичного тексту. Глибина музичної інтерпретації шевченкових віршів набуває характеру витонченого звукопису. Валерій Антонюк вільно оперує різними типами фактури, можливостями людського голосу й колористикою окремих тембрів. Музична мова п'яти хорів Кантати насичена ускладненими сучасними гармонічними вертикалями, яскравими позатональними співзвуччями, несподіваними гармонічними зворотами. Характерна образно-емоційна насиченість і витончена чуттєвість розкриття поезії Т. Шевченка в Кантаті В. Антонюка вимагає ретельної творчої роботи і великої енергетичної самовіддачі виконавців. Інтонаційна вишуканість, чутливість композитора до поетичного слова потребує поглибленої і деталізованої роботи інтерпретаторів у пошуках характеру вокального виконавства, здатності відтворити смислові тонкощі поетичного тексту та градації почуттєвої палітри. Виконавський та музикознавчий аналіз цього твору, звісно, є неповним і має перспективи подальшого вивчення. Використання композитором різних жанрових форм для номерів Кантати, переосмислення стереотипів хорового письма, особливості ладотональної та гармонічної структури, вишукані засоби музичної виразності, які використовує Валерій Антонюк, є ознакою індивідуального стилю та високої майстерності сучасного українського композитора, творчість якого заслуговує на дослідження та популяризацію серед слухачів і виконавців.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Антонюк В. Г., Кумановська О. Л., Шейко А. О. Про хор «Заповіт» Валерія Антонюка на вірші Тараса Шевченка. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 2. С. 128–135.
2. Бондар Є. М. Художньо-стильовий синтез як феномен сучасної хорової творчості : монографія. Одеса : Астропринт, 2019. 388 с.
3. Гриценко О. Г. Культурологічні рефлексії ліричності у виконавських інтерпретаціях симфонічної музики Валерія Антонюка : дис. ...канд. мистецтвознавства. Київ, 2020. 223 с.
4. Івакін Ю. О. Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезії 1847–1861рр. Київ : Наукова думка, 1968. 409 с. С. 244–265.
5. Маркова М. В. Аральське море очима Тараса Шевченка (на матеріалі поезії «І небо навмите, і заспані хвилі ...»). *Актуальні проблеми слов'янської філології*. 2011. Вип XXIV. Ч 2. С. 62–69.
6. Півторацька Л. М. Вербально-текстова поліфонічна техніка в українській хоровій музиці (на прикладі творів на слова Тараса Шевченка). *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2021. Вип. 132. С. 152–165.
7. Смілянська В. А., Чамата Н. П. Структура і смисл: Спроба наукової інтерпретації поетичних текстів Тараса Шевченка : монографія. Київ : Вища школа, 2000. 207 с. С. 41–42.
8. Федоровська І. С. Особливості жанрово-інтонаційних та поетичних символів у драматургії вокального циклу Валерія Антонюка «Теплі Пісні на вірші Валентини Антонюк». *Музикознавча думка Дніпропетровщини: збірник наук. статей*. Дніпро : ГРАНІ, 2022. Вип. 23 (2). С. 61–74.

9. Шип С. В. Музичний жанр в методологічному аспекті. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського*, 2002. Вип. 16. С. 154–177.

10. Antonyuk Valentina. The vocal content of the spiritual heritage of Taras Shevchenko. *Aspects of modern Ukrainian musicological thought*: monograph edited by Prof. Zavialova O. K., compiled by Prof. Mykhailychenko O. V. East Finchley London, GlobeEdit, 2024. 219 p. P. 58–70. ISBN 978-620-7-47129-4

11. Antonyuk V., Artiukhova L., Kalashnyk M., Matiushenko-Matviichuk V., Shesterenko I. «Ten soliloquies to poems by Japanese poets...» by Valeriy Antonyuk in the context of ethno-cultural dialog. *Amazonia Investiga*. 2023. Vol. 12, Iss. 66. P. 64–73. DOI: <https://doi.org/10.34069/AI/2023.66.06.7>.

12. V. G. Antonyuk, O. L. Kumanovska, A. O. Sheyko. «Eight poems by Taras Shevchenko for mixed choir a cappella» by Valeriy Antonyuk. *Vocal and choral art and education: historical research, performance concepts, modern trends : Scientific monograph*. Riga, Latvia : “Baltija Publishing”, 2024. 280 p. P. 1–29. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-391-0-1>

#### REFERENCES:

1. Antonyuk, V. G., Kumanovska, O. L., Sheiko, A. O. (2023). Pro khor «Zapovit» Valeriya Antonyuka na virshi Tarasa Shevchenka. [On Valeriy Antonyuk’s «Testament» Choir based on Taras Shevchenko’s Poem]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv : nauk. zhurnal*, 2, 128–135 [in Ukrainian].

2. Bondar, Ye. M. (2019). Khudozhno-stylovyi syntez yak fenomen suchasnoi khorovoi tvorchosti [Artistic and stylistic synthesis as a phenomenon of modern choral work]. Odesa: Astroprint [in Ukrainian].

3. Hrytsenko, O. H. (2020). Kulturolohichni refleksii lirychnosti u vykonavskykh interpretatsiakh symfonichnoi muzyky Valeriya Antonyuka [Cultural reflections of lyricism in performance interpretations of Valeriy Antonyuk's symphonic music]: dys. ...kand. mystetstvovnavstva. Kyiv, 2020. 223 s. [in Ukrainian].

4. Ivakin, Yu. O. (1968). *Komentar do «Kobzaria» Shevchenka. Poezii 1847–1861 rr.* [Commentary on Shevchenko's Kobzar. Poetry 1847–1861]. Kyiv: Naukova dumka. 409 s. S. 244–265 [in Ukrainian].

5. Markova, M. V. (2011). Aralske more ochyma Tarasa Shevchenka (na materialii poezii «I nebo navmyte, i zaspani khvyli ...») [The Aral Sea through the eyes of Taras Shevchenko (based on the poem "And the sky is cloudy, and the waves are asleep...")]. *Aktualni problemy slovianskoi filolohii*. Vyp XXIV. Ch 2. S. 62–69 [in Ukrainian].

6. Pivtoratska, L. M. (2021). Verbalno-tekstova polifonichna tekhnika v ukrainskii khorovii muzytsi (na prykladi tvoriv na slova Tarasa Shevchenka) [Verbal-textual polyphonic technique in Ukrainian choral music (on the example of works to the words of Taras Shevchenko)]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*. 132. S. 152–165 [in Ukrainian].

7. Smilianska, V. A., Chamata N. P. (2000). Struktura i smysl: Sproba naukovoï interpretatsii poetychnykh tekstiv Tarasa Shevchenka : monohrafiia [Structure and meaning: An attempt at scientific interpretation of Taras Shevchenko's poetic texts]. Kyiv : Vyshcha shkola. 207 s. S. 41– 42 [in Ukrainian].

8. Fedorovska, I. S. (2022). Osoblyvosti zhanrovo-intonatsiinykh ta poetychnykh symboliv u dramaturhii vokalnogo tsykladu Valeriya Antonyuka «Tepli Pismi na virshi Valentyny Antonyuk» [Peculiarities of genre-intonational and poetic symbols in the dramaturgy of Valeriy Antonyuk's vocal cycle «Warm Songs on the Poems of Valentina Antonyuk»]. *Musicological Thought of Dnipropetrovsk Region: Collection of Sciences*. 23 (2). S. 61–74 [in Ukrainian].

9. Shyp, S. V. (2002). Musical genre in methodological aspect [Musical genre in methodological aspect]. *Scientific Bulletin The Tchaikovsky NMAU*. 16. S. 154–177 [in Ukrainian].

10. Antonyuk, Valentina (2024). The vocal content of the spiritual heritage of Taras Shevchenko. *Aspects of modern Ukrainian musicological thought* : monograph edited by Prof. Zavialova, O. K., compiled by Prof. Mykhailychenko, O. V. East Finchley London, GlobeEdit. 2024. 219 p. P. 58–70 [in Great Britain].

11. Antonyuk, V., Artiukhova, L., Kalashnyk M., Matiushenko-Matviichuk V., Shesterenko I. (2023) «Ten soliloquies to poems by Japanese poets...» by Valeriy Antonyuk in the context of ethno-cultural dialog. *Amazonia Investiga*. Vol. 12, Iss. 66. 64–73 [in Turkey]. DOI: <https://doi.org/10.34069/AI/2023.66.06.7>.

12. V. G. Antonyuk, O. L. Kumanovska, A. O. Sheyko (2024). «Visim virshiv Tarasa Shevchenka dlia zmishanoho khoru a cappella» Valeriya Antonyuka [«Eight poems by Taras Shevchenko for mixed choir a cappella» by Valeriy Antonyuk]. *Vocal and choral art and education: historical research, performance concepts, modern trends : Scientific monograph*. Riga : «Baltija Publishing». 280 p. P. 1–29 [in Latvia]. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-391-0-1>