

Ганна Карась

доктор мистецтвознавства, професор,
ДВНЗ «Прикарпатський національний
університет імені Василя Стефаника»

**ПОЕТИЧНИЙ СВІТ ЛЕСІ УКРАЇНКИ
У ВОКАЛЬНО-ХОРОВІЙ МУЗИЦІ КОМПОЗИТОРІВ
УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Стаття присвячена провідним жанрам вокально-хорової музики композиторів діаспори ХХ століття на тексти Лесі Українки – солоспіву, романсу, мелодекламації, вокальним циклам, хоровим мініатюрам. Композитори діаспори представляли різні стильові напрямки та композиторські школи у Чехії (Володимир Балтарович), США (З. Лисько, М. Гайворонський, В. Безкоровайний, О. Залеський, І. Соневицький, Є. О. Садовський, В. Шуть, В. Кіпа), Німеччині (О. Бобикевич, С. Спех). Тематика ліричних музичних творів на тексти Лесі Українки розмаїта: любовні переживання, патріотичні почуття, пейзажна лірика, ностальгія за рідним краєм, духовні порухи.

Ключові слова: поезія, вокально-хорова музика, солоспів, хорова мініатюра, композитор, українська діаспора, Леся Українка.

Karas H. POETICAL WORLD OF LESIA UKRAINKA IN VOCAL AND CHORAL MUSIC OF UKRAINIAN DIASPORA COMPOSERS OF XX CENTURY

The article is dedicated to leading genres of vocal and choral music of Diaspora composers of XX century with texts of Lesia Ukrainka, namely: song for solo, romance, recitation of poetry to musical accompaniment, vocal cycles and chorus miniatures. Composers of Diaspora represented different style directions and composer schools in the Czech Republic (Volodymyr Baltarovych), in the USA (Z. Lysko, M. Haivoronskyi, V. Bezkorovainyi, O. Zaleskyi, I. Sonevytskyi, Ye. O. Sadovskyi, V. Shut, V. Kipa), in Germany (O. Bobykevych, S. Spiekh). Themes of lyric pieces of music with Lesia

Ukrainka's texts are various: love feelings, patriotic sentiments, landscape lyric poetry, nostalgic mood for native land, spiritual awakening.

Key words: poetry, vocal and choral music, song for solo, chorus miniature, composer, Ukrainian Diaspora, Lesia Ukrainka.

Постановка проблеми. Поезія видатної української письменниці Лесі Українки надихає не одне покоління українських композиторів як на рідній землі, так і за її межами. Її вірші втілювалися в музику визначними майстрами і маловідомими композиторами. Однак, інтерес до її творчої спадщини не згасає. Тому огляд вокально-хорової музики композиторів української діаспори на вірші Лесі Українки є актуальним.

Аналіз досліджень. В діаспорі про окремі твори композиторів української еміграції на слові видатної поетеси є лише рецензії Р. Кухаря [7], К. Чічки-Андрієнка [12], передмови до видань Т. Булат [3], А. Кіпи [6], автобіографічні замітки О. Бобикевича [2]. Більш предметно розглядають порушену проблематику дослідники України – О. Басса [1], У. Молчко [8], М. Скорик [9], Н. Толошняк [10], Є. Шуневич [14]. У нашій монографії зібрано джерельну базу, яка допомагає розкрити проблему [5]. Однак, роботи, яка б цілісно висвітлювала поетичний світ Лесі Українки у вокально-хоровій музиці композиторів української діаспори ХХ століття, не виявлено.

Мета статті: на основі зібраного джерельного матеріалу здійснити огляд вокальних та хорових творів композиторів української діаспори на слова Лесі Українки.

Виклад основного матеріалу. Виходячи з умов та традицій, домінуючим жанром творчості композиторів діаспори була вокально-хорова музика. Домінування пісенних форм в українській музичній творчості філософ М. Шлемкевич обґрунтовує специфікою української душі: «Пісенна ліричність – це протоплазма нашої душі, її праматерія, в якій вона народжується, росте, розцвітає, в'яне й умирає» – та славнозвісною характерною особливістю – «індивідуалізмом»: «Наш індивідуалізм – це боязнь форми» [13, с. 7, 10].

Українська національна професійна камерно-вокальна музика пройшла свій шлях зародження і становлення у ХІХ столітті, синтезувавши кращі надбання у творчості Миколи Лисенка, і продовжила свій розвиток у ХХ столітті як на материковій Україні, так і за її межами, в діаспорі.

Домінуючим жанром **вокальної музики** композиторів діаспори виступає солоспів, романс. Важливе місце посідає камерний вокальний цикл, який як художнє явище остаточно сформувався у ХІХ ст. «Епоха романтизму, – як підкреслює Л. Горелік, – «підіймає на щит» пісенно-романсову галузь творчості, зокрема вокальний цикл, в якому «пам'ять жанру» віднині змикається з різними проявами музично-творчої індивідуальності композитора» [4, с. 3]. Буття романтичного камерно-вокального циклу, що є одним з показових у мистецтві камерного вокалу, активно продовжується у ХХ ст., адже він «в символічній формі фіксує уяву про життєвий *Шлях* людини у буттєво-суттєвому та побутово-життєвому проявах», а «суттєвий сенс цього жанру камерної вокальної музики узгоджується також з етимологією слова «цикл», що у культурологічній символіці уособлює «коло» (втілення «Нескінченності», «Бога», «Космосу»), досить значущих життєвих явищ, тобто «життя Серця, Духу, Душі», найбільш повно та ємно реалізованих в епоху романтизму саме засобами камерного вокалу» [4, с. 4]. Щоправда, мистецтво модерну та авангарду визначило кардинальне оновлення художньої мови, що знайшло відображення також і в сфері камерної вокальної творчості. Хоч монодійність вокального циклу зберігає колорит «висловлювання від першої особи», принципову символічну персоніфікацію, сформовану онтологічністю романтизму та використаною у ролі його ознаки-емблеми, проте він набуває нового, неоромантичного сенсу.

Композитори діаспори, які працювали у вокальному жанрі, мали різну музичну освіту та професійний рівень. Так, В. Балтарович та З. Лисько є представниками Празької школи, О. Бобикевич, С. Спех – композитори-любителі, І. Соневицький, В. Кіпа, В. Шуть – композитори-професіонали. Спонукою до праці у камерно-вокальному жанрі була активна концертна діяльність співаків-українців. До речі, Володимир Балтарович та Остап

Бобикевич були співаками, тож частина із написаних ними вокальних творів призначалася для власного виконання. Основою камерно-вокальної музики композиторів діаспори була національна літературна класика. Поруч із поезією Т. Шевченка, І. Франка, М. Шашкевича, Б. Федьковича, вагоме місце у їхній творчості займають вірші Лесі Українки. О. Басса пише: «Поетична творчість Лесі Українки сприяла появі багаточисельних музичних композицій ще при житті автора» [1, с. 85]. Першими композиторами, які звернулися до поезії Лесі Українки були М. Лисенко, К. Стеценко та Я. Степовий.

Її поетичне слово надихало композиторів-емігрантів. Так, у 1930-ті роки на тексти Лесі Українки свої ліричні романси пише **Володимир Балтарович** (Стон або Штон, 1904 –1968). Це – «Зелені гори» та «НоктюРН вулиці» (1937).

У творчості **Василя Безкоровайного** (США) вокальна музика представлена широким колом солоспівів та мелодекламацій різної тематики. Для солоспівів композитор обирає особливе коло поетів, творчість яких була йому близька за образним настроєм, пісенністю поетичної мови, великою гамою втілених почуттів, у т. ч. Лесі Українки [15; 18]. Солоспів «І все таки до тебе» для високого голосу сповнений патріотичного пафосу і ностальгійної туги [15, с. 53–55]. Всі засоби музичної виразності (проста тричастинна форма, тональність ре-мінор, темп – *moderato*, пунктирний ритм, акценти, тріолі) спрямовані на створення яскравого художнього образу – болю за рідним краєм, мрією про волю. Наталя Толошняк підкреслює: «Вокальна партія у солоспівах композитора здебільшого поєднує пісенну наспівність з декламаційною виразністю, вона інтонаційно близька до народних українських пісень, особливо своєю ритмічною змінністю та типовими каденційними розспівами» [10, с. 165]. Композитор звертається до поетичного слова Лесі Українки і в малопоширеному жанрі мелодекламації [17]. О. Басса наголошує: «Мелодекламація була способом втілення нової поезії, їй притаманні надзвичайна дискретність вокальної партії. <...> Слово підпорядковувалось ритміці, відбулися різкі зміни в стилістиці вірша, принципах формотворення» [1, с. 155]. Мелодекламація «Забуті слова» В. Безкоровайного [17] має на меті створити образ ліричної героїні, яка спогадами лине у

юнацькі роки. Метрика вірша та музики співпадають. Фортепіанна партія супроводу тісно пов'язана з поетичним словом: спокійна, прозора фактура – у першому епізоді, акцентовані акорди – у другому, коли мова йде про ворогів, «що кров лили», тремоло, піаніссімо – на слова «шумів зелений лист, а голос той коханий про волю золоту співав мені», акцентовані акорди, пунктирний ритм – в останньому.

Вокальна музика є найяскравішою ділянкою у творчості композитора-аматора **Остапа Бобикевича** (1889–1970) з Німеччини. Ним написано більше 80-ти солоспівів для голосу у супроводі фортепіано [23]. Серед улюблених поетів композитора була Леся Українка. Романси на її тексти представляють «квіткову» тематику: «Ох, розкрились троянди червоні», «Останні квітки». Композитор зазначав, що його твори «ліричні, звичайно сумні, мелянхолійні. [...] Мені підходили (імпонували) поезії сумного або релігійного змісту» [2, с. 38–39]. Певним чином ліричні елементи солоспівів переважали над елементами животворної динаміки і драматизму. Ці риси відзначав рецензент його першої вокальної збірки [22], що вийшла друком у Мюнхені (1954) Роман Кухар в газеті «Християнський голос». Він, зокрема, писав, що у солоспівах О. Бобикевича «...проявляється велика співзвучність із ліричним характером і загальним настроєвим тоном вибраних під музику поезій [...]. Поруч настроїв зневіри, розпачу й туги за свободою, обумовлених національним поневоленням, висловлено в ній надію й віру в прихід Весни, свята Волі і Світла» [7, с. 83]. Вихід у світ збірки привітав рецензією відомий співак Клим Чічка-Андрієнко, який виконував твори композитора: «Кожна поезія тут має питому музичну форму, так що музичний зміст кожної пісні перегукується з думкою і висловом поета» [12]. До вокального циклу «Пісні сольові з акомпанементом фортепіану» О. Бобикевича увійшло 15 солоспівів, у т. ч. «Останні квітки» та «Як я умру» на слова Лесі Українки. Уляна Молчко, яка детально проаналізувала солоспів «Як я умру», підкреслює, що останній вражає глибиною передачі поетичного тексту: «Це роздум-монолог про неоціненний скарб митця – полум'я його пісень, яке буде вічно запалювати серця багатьох людей та горіти для народу [8, с. 53]. Вокальні твори О. Бобикевича вирізняються

глибоким патріотичним змістом і високими мистецькими якостями. «Емоційний світ поезій яскраво втілений у музиці солоспівів. Вокальним партіям притаманні риси декламаційності, поєднаної з кантиленою пісенно-романсового типу. Важлива, а часто й провідна роль у солоспівах належить фортепіано, яке виконує одну з головних функцій у розкритті музично-поетичних образів» [8, с. 57]. У солоспіві «Як я умру» фортепіанний супровід підсилює філософський зміст поезії.

О. Басса наголошує, що у В. Балтаровича, В. Безкоровайного та О. Бобикевича – це «ліричні мініатюри з елементами елегійності» [1, с. 88].

У доробку **Василя Шутя** (1899–1982) із США – серед трьох десятків вокальних творів дві пісні на слова Лесі Українки, як були видрукувані коштом автора, – «Гетьте думи» та «І все таки до тебе серце лине» [30].

Жанрове коло вокальних творів **Вадима Кіпи** (1912–1968) із США обмежене романсами [25]. Як твердить Т. Булат, «звернення до вокально-інструментальних жанрів, де поетичний зміст допомагає авторові виразніше розкрити програмну ідею, не було довільною пробою пера» [3, с. 8]. Композитор звертався до сучасних йому поетів, проте найбільш близькою автору була поезія Лесі Українки. На її вірші створено цикл із дев'яти романсів: «Стояла я і слухала весну», «Вечірня година», «Пісня», «Напровесні», «Не співайте мені сеї пісні», «Надія», «Осінній плач», «Хотіла б я піснею стати», «Скрізь плач, і стогін, і ридання»). Ще шість романсів на слова геніальної поетеси залишилися незавершеними. Євгенія Шуневич підкреслює: «У поетичній спадщині Лесі Українки вірш «Хотіла б я піснею стати» презентує всю музикальність творчої натури поетеси, її вміння «звукове» явище зробити «зримим», відчутним на дотик. Образній сфері вірша властиві стрімкість, помітність, неподільність і багатоскладовість мрій» [14, с. 10]. В. Кіпа обрав для свого романсу просту тричастинну форму, яка «характеризується певною контрастністю між розділами. Таким чином автор «розшаровує» настрій твору на два плани: енергійний, дієвий і ліричний» [14, с. 11]. Щодо фактури, то вона «...типово «рахманіновська» (поліритмія вокальної дводольності з фортепіанними тріолями, октавні унісони із заповненою

вертикаллю, «повзаючі» хроматичні ходи, розкладені акорди)» [14, с. 12]. Образність поезії «Стояла я і слухала весну» визначають світла радість та піднесеність. Для романсу на ці слова В. Кіпа обирає просту форму, однак його «вокальна мініатюра перетворюється на розгорнуту сцену» із 31-го такту [14, с. 14]. Примхливим є ритмічний малюнок, інтонації мають низхідний характер, а партія фортепіано «... складає особистий, паралельний пласт, співзвучний вокалу» [14, с. 15]. У передмові до першого в Україні видання солоспівів композитора Т. Булат писала: «Якщо музикант охопить єдиним поглядом зміст цього видання, він за назвами творів відчує пекучий біль душі. Роздуми, спогади, ностальгічні настрої – уся гама журби свідчить про розломи ґрунту, на якому будувався храм мистецьких мрій. Мелодика романсів Вадима Кіпи – переважно аріозно-декламаційного типу. Вона відбиває авторські пошуки власної манери висловлювання і є далекою від заялжених мелодичних стереотипів, фортепіанний супровід вокальних творів – напрочуд виразний. Завдяки йому солоспіви мають неприховані риси дуєтності, а сама структура композицій нерідко тяжіє до музичних сцен. Виконавці, поринувши у світ образів, що хвилювали українського композитора і піаніста Вадима Кіпу, зможуть передати слухачам глибинний смисл думок і почуттів людини, що жила в добу соціальних зламів» [3, с. 8].

У творчому доробку **Степан Спєха** (Німеччина) більше п'ятдесяти солоспівів та романсів, мелодекламації, понад десяток дуетів та терцетів на слова українських поетів, серед яких і Леся Українка, які відображають ліричний та оптимістичний погляд на життя [28]. Композитор писав їх упродовж п'ятдесяти років (1955–2005) переважно для високого голосу, оскільки як тенор сам і виконував їх. Тематика його ліричних творів розмаїта: любовні переживання, патріотичні почуття, пейзажна лірика, ностальгія за рідним краєм, духовні порухи. А. Кіпа писав: «Як правило, композитор близько слідував вербальним якостям віршів, до яких він спочатку писав мелодію, а лиш потім додавав акомпанемент. Його метою було посилити музикою характерні риси тексту, тобто належно «одягти» пісні в музику. Він робить це в особистісний і нескмплікований спосіб

з простотою, зрозумілою всім, і в той же час – глибокою красномовністю» [6, с. 6]. Надаючи великого значення супроводу, С. Спех скрупульозно виписує партію фортепіано. На вірші Лесі Українки композитор написав два сольні твори «Надія» (1959) – для високого голосу, «Темна хмара» (1975) – для сопрано та цикл мелодеклацій «Сім струн» (1976) [29]. Перший вірш із циклу мелодекламацій «До тебе» супроводжується мажорним супроводом, урочистого характеру, у повільному темпі у тональності до-мажор. До вірша «Реве-гуде негодонька» композитор застосовує арпеджовані акорди у тональності ре-мажор, які ілюструють стихію. Для вірша «Місяць яснаєнький» використано тональність мі-мажор, прозору фактуру фортепіанного викладу. Вірш «Фантазіє» супроводжується майже гомофонно-гармонічним викладом у швидкому темпі, в тональності фа-мажор. Для вірша «Соловейковий спів» композитор використовує прозору фактуру із форшлагами та трелями у тональності соль-мажор, яка має на меті уяскравити поетичний текст. Шостий вірш «Лагідні весняні ночі» у ля-мажорі теж ілюструється легкою, прозорою фактурою у повільному темпі у першій частині, яка ускладнюється у другій частині, ілюструючи мрійливий настрій, надії та фантазії. Заключний вірш «Сім струн» написаний у сі-мажорі. Спочатку, наголошуючи на семи струнах, композитор подає сім звуків мажорної гама у повільному темпі, завершуючи арпеджованим акордом, який ілюструє гру на арфі. Згодом, передаючи надії на волю, партія супроводу переходить у маршовий темп, фактура ускладнюється і ущільнюється. Загалом, ритміка супроводу максимально наближена до ритміки вірша і складають єдине ціле.

У жанрі солоспіву плідно працював **Ігор Соневицький** (США) [27]. Саме в цьому жанрі композитор зумів виразити свою ліричну вдачу та зберегти те, що є найцінніше в українській народній музиці і в творчості його попередників (мелодійність та співучість). Солоспіви митця, створені протягом багатьох років, на думку видатного композитора М. Скорика, «...належать до кращих зразків української музики в цьому жанрі. Вони базуються на традиціях української пісні, побутового романсу, зокрема галицького, переосмислюють творчість українських

класиків цього жанру – М. Лисенка і С. Людкевича. Відчувається і вплив відомих німецьких композиторів Р. Шумана, Р. Штрауса. Водночас солоспіви І. Соневицького мають яскраві самобутні риси, їх відзначає специфічна вишуканість, що виявляється і в яскравості тематичного матеріалу (дуже рельєфний і легкий для сприйняття, він ніколи не стає банальним), і в гармонічній мові (при загальній класичності композитор знаходить яскраві і несподівані гармонійні звороти), і у формі, дуже точно вибудованій і елегантній» [9, с. 5–6]. Найхарактернішою для композитора є інтимна лірика. У цьому руслі написано солоспів «Вечірня година» на вірш Лесі Українки. Настрій тихого, спокійного українського вечора знайшов свою адекватність у музиці «ранньоромантичного» втілення.

Оригінальні хорові твори професійних композиторів. Відомо, що у доробку **Зиновія Лиська** із США (1895–1969) є твір для жіночого хору «Колись нашу рідну хату...» на слова Лесі Українки [26]. Її поезія стала натхненням для **Михайла Гайворонського** (1892–1949) із США. У 1924 році він пише хоровий твір «Калина», а в 1947-му – «Терни – квіти», «Ой в раю, в раю». Ці твори легкі і доступні, що зумовлено реаліями виконавського рівня емігрантських хорів, для яких вони призначалися. Вони привертають увагу своєю оригінальністю і колоритністю. Вокально-хоровий жанр займає провідне місце у творчості **Василя Безкоровайного** із США. На тексти Лесі Українки ним написано кілька хорових творів. Це – «Гетьте думи», «Лагідні весняні ночі», «Реве, гуде негодонька», «Соловейковий спів» для жіночого хор [16; 19; 20; 21]. У тематиці переважає патріотична та пейзажна лірика. За музичною формою – це хорові мініатюри, що мають гомофонно-гармонічний виклад. Хорові твори В. Безкоровайного відзначаються цікавою мелодикою, багатоголосною та різноманітною гармонією, професійним знанням тембральних, регістрових і динамічних можливостей хорового ансамблю. Характерною особливістю творчості В. Безкоровайного є постійна опора на традиції української фольклору, що проявляється не тільки в тематиці, але й у ладових, ритмічних, жанрових та формотворчих принципах. Для жіночого хору **Осипом**

Залеським (1892–1984) із США на вірші Лесі Українки написано твір «На човні» [24].

На слова Лесі Українки писав **Євген О. Садовський** (1913–2014) із США. Його хорові твори вирізняються наспівною мелодикою, прозорістю і легкістю фактури, класичною гармонією, простими формами та розмірами, нескладними ритмами. Композитор використовує гомофонно-гармонічний виклад, поєднання хорових партій, солістів та хору. «Сповнені ліризму, світлого оптимізму, пройняті духовністю та пієтизмом до рідного краю, вони здобули заслужену популярність, стали окрасою колективів та окремих виконавців» – таку характеристику творів Є. Садовського, як одного з плеяди «амбасадорів» української пісні на чужині, дав відомий український хормейстер О. Цигилик [11].

Висновки. Провідними жанрами вокальної музики композиторів діаспори на тексти Лесі Українки є солоспів, романс та мелодекламація, хорової – хорова мініатюра. Важливе місце посідає камерний вокальний цикл. Огляд вокально-хорової музики на слова Лесі Українки засвідчує широкий діапазон творчих інтенцій композиторів української діаспори, які представляють різні стильові напрямки, композиторські школи (В. Безкоровайний, О. Бобикевич, М. Гайворонський, О. Залеський, В. Кіпа, З. Лисько, Є. О. Садовський, І. Соневицький, С. Спех, В. Шуть). Їхнім творам, які різні за жанрами, тематикою, складністю, притаманні яскраві самобутні риси. Вони зберігають кращі традиції української пісні, побутового романсу. Частина цих творів вже актуалізована у концертній та педагогічній практиці в Україні та діаспорі, іншу частину ще чекає повернення і глибше наукове дослідження. Широке виконання вокальних творів співаками зарубіжжя та України свідчить про їх актуальність та високий мистецький рівень.

Література

1. Басса О. *Западноукраинская камерно-вокальная музыка первой трети XX века. Особенности развития. Saarbrücken, Deutschland: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2014. 264 с.*

2. Бобикевич О. *Автобіографія. Ващишин М. Остап Бобикевич: публіц. нарис. Львів: Червона калина, 2003. С. 38–39.*

3. Булат Т. Музикант «з дужим інстинктом до звукової барви». Слово про українського піаніста, композитора, органіста, педагога Вадима Кіпу. Кіпа В. Романси на вірші українських поетів. Київ: Музична Україна, 1998. С. 5–8.

4. Горелік Л. Вокальний цикл у жанрово-видовій специфіці камерного співу: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса, 2006. 16 с.

5. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття: монографія. Івано-Франківськ: Тіповіт, 2012. 1164 с.

6. Кіпа А. Передмова. Спех С. Композиції. Нью-Йорк; Мюнхен; Львів: Гердан Графіка, 2005. С. 6.

7. Кухар Р. У супровід сольоспівам Бобикевича. Ващишин М. Остап Бобикевич: публіц. нарис. Львів: Червона калина, 2003. С. 83–86.

8. Молчко У. Вокальний альбом Остапа Бобикевича «Пісня сольові з акомпаняментом фортепіано» (збірка перша). Концертмейстерська діяльність: історія, теорія, практика: зб. статей / ред.-упор. Л. М. Ніколаєва. Львів: Сполом, 2005. С. 50–58.

9. Скорик М. Слово про композитора. Соневицький І. Солоспіви для голосу в супроводі фортепіано. Київ: Музична Україна, 1993. С. 5–6.

10. Толошняк Н. Творча та музично-просвітницька діяльність Василя Безкоровайного. Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Вип. 1. Івано-Франківськ: Плай, 1996. С. 162–168.

11. Цигилик О. Коли душа перелилась у пісню. За вільну Україну. Львів, 1993. 1 трав.

12. Чічка-Андрієнко К. [Рец.] З нових видань: мистецька творчість [Остап Бобикевич: пісні сольові з акомпаняментом фортепіано – збірка перша. Мюнхен, 1954]. Шлях Перемоги. 1955. 20 лют. Передрук: Ващишин М. Остап Бобикевич: публіц. нарис. Львів: Червона калина, 2003. – С. 88.

13. Шлемкевич М. Володарка – пісня. Невмируща пісня: ювілейний альманах хору «Думка». 1949–1959. Нью-Йорк, 1960. С. 7–11.

14. Шуневич Є. Специфіка прочитання поезії Лесі Українки у камерно-вокальній творчості українських композиторів. Наукові записки Тернопільського нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка та НМАУ ім. П. І. Чайковського. Мистецтвознавство. № 2 (17). 2006. С. 9–16.

Нотографія

15. Безкоровайний В. Вокальні твори. Сімферополь, 2014. 182 с.

16. Безкоровайний В. «Гетьте думи» на жіночий хор у супроводі ф-но, сл. Лесі Українки. 4 с. Рукопис (ксерокопія). Тернопільський обласний краєзнавчий музей (далі – ТОКМ). Ф. 8343, спр. НД. 17112 (8).

17. Безкоровайний В. «Забуті слова», мелодекламація у супроводі ф-но, сл. Лесі Українки. 2 с. Рукопис (ксерокопія). ТОКМ. Ф. 8343, спр. НД 17112 (54).

18. Безкоровайний В. «І все таки до тебе». Солоспів з ф-но. Сл. Лесі Українки. 3 с. Рукопис (ксерокопія). ТОКМ. Ф. 8343, спр. НД 17114 (15).
19. Безкоровайний В. «Лазідні весняні ночі», на жіночий хор а капела, сл. Лесі Українки. Золочів – Львів, [б.р.]. 2 с. ТОКМ. Ф. 8343, спр. НД. 17112 (19).
20. Безкоровайний В. «Реве, гуде негодонька» на жіночий хор а капелла, сл. Лесі Українки. Золочів – Львів, [Б. в., б. р.]. 2 с. ТОКМ. Ф. 8343, спр. НД. 17112 (38).
21. Безкоровайний В. «Соловейковий спів», жін. хор а капелла, сл. Лесі Українки. 2 с. «Соловейковий спів», жін. хор у супроводі ф-но, сл. Лесі Українки. 4 с. (два варіанти). Рукопис (ксерокопія). ТОКМ. Ф. 8343, спр. НД. 17112 (43).
22. Бобикевич О. Пісні сольові з акомпанементом фортепіану (Збірка перша). Мюнхен: Фонд Української культури ім Сергія Єфремова, 1954. 48 с.
23. Бобикевич О. Твори / упор. М. В. Ващишин. Львів: Каменярь, 2000. 213 с.
24. Залеський О. На човні. Сл. Лесі Українки. Для жін. хору і ф-но. Боффало, 1975. 4 с. [Серія «Укр. муз. вид-во», ч. 20].
25. Кіпа В. Романси на вірші українських поетів. Київ: Муз. Україна, 1998. 112 с.
26. Лисько З. Колись нашу рідну хату...(сл. Лесі Українки) для жін. хору з ф-но. Рукопис. Український Науковий інститут Гарвардського університету (США).
27. Соневицький І. Солоспіви для голосу в супроводі фортепіано. Київ: Музична Україна, 1993. 159 с.
28. Спех С. Композиції. Нью-Йорк; Мюнхен; Львів: Гердан Графіка, 2005. 464 с.
29. Спех С. Сім струн: мелодекламація на слова Лесі Українки. Мюнхен: Вид-во «Дніпрова Хвиля», 1992. 20 с.
30. Шуть В. 2 пісні до слова Л. Українки для сопрано або тенора: 1. Гетьте думи 2. І все таки до тебе серце лине. Чикаго: Видання автора, 1955. 11 с.