

СТАТТІ

УДК 784.4+781.7(477)

DOI <https://doi.org/10.32782/2224-0926-2025-2-53-1>

Бойко Вячеслав Геннадійович
кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри хорового диригування та академічного співу,
Харківська державна академія культури
<https://orcid.org/0000-0003-1020-6937>

Гіголаєва-Юрченко Вікторія Олександрівна
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри хорового диригування та академічного співу,
Харківська державна академія культури
<https://orcid.org/0000-0001-8137-487X>

Сахно Ігор Леонідович
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри хорового диригування та академічного співу,
Харківська державна академія культури
<https://orcid.org/0009-0007-5318-640X>

СТИЛІСТИЧНИЙ І ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТИ ХОРОВИХ І СОЛЬНИХ КОМПОЗИТОРСЬКИХ ОБРОБОК УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ (НА ОБРАНИХ ПРИКЛАДАХ)

У статті досліджується процес **переосмислення** українських народних пісень у сольній академічній і хоровій виконавській практиці. Українська народна пісня, як вияв колективної художньої свідомості народу, стала вагомим джерелом розвитку академічного вокального мистецтва. Народна пісенна творчість адаптована до академічних форм шляхом художньої обробки, стилізації та професійної інтерпретації, що вимагало збереження інтонаційної природи оригіналу поряд із пристосуванням до вимог академічної техніки співу.

У роботі розглядаються основні напрями стильового **перетворення** народних пісень: автентичне відтворення, обробка для сольного виконання з інструментальним супроводом, створення обробок для хорового виконавства. Особлива увага приділяється аналізу інтонаційно-ритмічної специфіки народних мелодій, особливостям їх гармонізації та фактурної обробки в академічному контексті. Досліджено виконавські вимоги, які постають перед солістами й хоровими колективами під час інтерпретації українських народних пісень: відтворення природної інтонації, автентичної артикуляції, народного тембрового забарвлення за збереження академічної чистоти звуковедення, дикції та фразування.

Розглядається внесок видатних українських композиторів і фольклористів (Миколи Лисенка, Кирила Стеценка, Миколи Леонтовича, Олександра Кошиця) у формування репертуару обробок народних пісень для академічного сольного й хорового виконання. Аналізуються різні інтерпретаційні підходи до виконання народних пісень – від традиційної стилізації до модернізованих версій сучасних композиторів.

У підсумку окреслюються основні тенденції **стилістичного оновлення** народної пісні в сучасному українському сольному й хоровому академічному мистецтві, зокрема інтеграція національної інтонаційної основи в нові композиційні та гендерно-виконавські стратегії. Зроблено

висновок про важливість народнописенної спадщини як джерела національної ідентичності, стилістичного самовизначення й розвитку академічного вокального мистецтва в Україні.

Ключові слова: українська народна пісня, академічний сольний спів, хорове мистецтво, художня обробка, стилістика виконання, вокальна інтерпретація, інтонаційна специфіка, гендерно-виконавські стратегії.

Boiko Viacheslav, Gigolayeva-Yurchenko Viktoriya, Sakhno Igor. Stylistic and performing aspects of choral and solo composer processing of Ukrainian folk songs (on the selected examples)

The article explores the process of transformation of Ukrainian folk songs in solo academic and choral performing practice. The Ukrainian folk song, as a manifestation of the collective artistic consciousness of the people, has become a significant source of development of academic vocal art. The adaptation of folk song creativity to academic forms was made by artistic processing, stylization and professional interpretation, which required the preservation of the intonational nature of the original along with adaptation to the requirements of academic singing technique.

The work considers the main directions of stylistic transformation of folk songs: authentic reproduction, processing for solo executing with isorudal accompaniment, creation of treatments for choral performance. Particular attention is paid to the analysis of the intonation-rhythmic specificity of folk tunes, the features of their harmonization and textured processing in the academic context. The performance requirements facing soloists and choral teams in the interpretation of Ukrainian folk songs are investigated: reproduction of natural intonation, authentic articulation, folk timbre colors to preserve academic purity of sound, diction and phrase.

The contribution of prominent Ukrainian composers and folklorists (Mykola Lysenko, Kirill Stetsenko, Mykola Leontovich, Alexander Koshits) is considered to form the repertoire of folk songs for academic solo and choral performance. Different interpretative approaches to the performance of folk songs - from traditional stylization to modernized versions of modern composers are analyzed. As a result, the main trends of transformation of folk songs in contemporary Ukrainian solo and choral academic art are outlined, including the integration of the national intonational basis into new compositional and gender-performance strategies. The conclusion was made about the importance of folk heritage as a source of national identity, stylistic self-determination and development of academic vocal art in Ukraine.

Key words: *Ukrainian folk song, academic solo singing, choral art, artistic processing, stylistics of performance, vocal interpretation, intonational specificity, gender-performance strategies.*

Вступ. Українська народна пісня, як одна з найглибших форм національної музичної самобутності, посідає важливе місце в академічній вокальній і хоровій традиціях. Її адаптація до вимог сольного академічного співу й хорового виконавства передбачає істотну трансформацію інтонаційної, жанрово-стильової та виконавської природи. У процесі академічного опрацювання народна пісня зазнає змін у динаміці, фразуванні, тембровій палітрі, манері звукотворення, що пов'язано як із професійними стандартами виконання, так і зі зміною художніх пріоритетів.

Водночас постає проблема збереження автентичної виразності народної пісні в умовах академічної інтерпретації. Часто стираються первісні інтонаційні особливості, ритмічна вільність, притаманні народному співу, поступаючись класичним вокальним канонам. Це зумовлює необхідність комплексного аналізу процесів стилістичної трансформації народного мелосу в сольному й хоровому академічному мистецтві, що включає питання інтонаційної автентики, адаптації національного вокального стилю до академічних вимог, а також пошуку балансованих підходів до виконання.

Таким чином, проблема трансформації українських народних пісень у сольному академічному співі й хоровій традиції має багатовимірний характер, охоплюючи естетичний, стилістичний, педагогічний і виконавський аспекти, що потребують подальшого наукового осмислення.

Сучасна наукова думка зосереджує увагу на різноаспектному вивченні трансформацій української народної пісні в академічному вокальному просторі, охоплюючи проблематику стилістичних адаптацій, педагогіки виконавства, збереження традицій і формування індивідуального виконавського стилю. У статті Володимира Горобця й Валентина Сластьони на прикладі діяльності Українського народного хору імені Станіслава Павлюченка проаналізовано процес інтеграції народної пісні в академічну хорову традицію¹. Автори висвітлюють методи гармонізації, аранжування та сценічної презентації, що сприяють збереженню фольклорної ідентичності в умовах професійного виконавства.

Питання впливу вокально-хорового середовища на формування індивідуального стилю виконавця розглядає Андрій Ковбасюк, акцентуючи на діалектиці між колективною традицією і персоніфікованим художнім висловом². У цьому контексті важливим є також дослідження Олени Сбітневої, яка аналізує еволюцію вокальних методик ХХ століття, звертаючи увагу на педагогічні трансформації в академічному й народнопісенному навчанні, зокрема на оновлення технічного арсеналу й розширення стилістичних меж³.

Особливе місце у вивченні регіональних вокальних традицій посідає праця Олени Сероштанової, присвячена вокальній школі Чернігівщини та педагогічній діяльності В. Литвинова⁴. Дослідження демонструє взаємодію між традицією та інновацією у формуванні місцевого виконавського стилю, що збагачує загальноукраїнську вокальну практику. У цьому ж полі актуальності перебуває робота Р. Синиці, у якій осмислено етнокультурологічний вимір традиційного народнопісенного виконавства⁵. Авторка порушує питання автентичності, духовної основи співу та ролі фольклору в сучасному культурному ландшафті. Проблематика освоєння традиційної манери співу неавтентичними виконавцями, що висвітлена в статті Івана й Валентини Сінельникових, репрезентує важливий методичний аспект процесу стилізації⁶. Автори зосереджуються на шляхах вивчення фольклорного інтонаційного мислення, техніці наслідування та інтерпретації, що особливо актуально в системі академічної освіти, де фольклор стає частиною репертуарної політики.

У сукупності представлені наукові матеріали окреслюють цілісну картину процесів трансформації народної пісні в сучасній академічній традиції, акцентуючи на її стилістичному оновленні, педагогічній доцільності й культурно-ідентичній значущості. Вони слугують науковим підґрунтям для подальшого осмислення фольклору як джерела художньої інтерпретації, засобу формування виконавської інтонації та елемента національного репертуару в професійній музичній освіті.

Матеріали та методи. Методологічну основу дослідження становлять *порівняльний аналіз* сольних і хорових версій українських народних пісень для виявлення змін

¹ Горобець В., Сластьон В. Народна пісня та її трансформація в репертуарі Українського народного хору імені Станіслава Павлюченка. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2022. № 46. С. 87–93.

² Ковбасюк А. Вплив вокально-хорового виконавства на формування традицій та індивідуального стилю співака. *ББК85*. 2016. Вип. 314 (4 УКР) X 79. 212 с.

³ Сбітнева О. Тенденції розвитку вокальних методик у ХХ столітті. *Духовність 4. особистості: методологія, теорія і практика*. 2021. № 1.1 (100).

⁴ Сероштанова О.А. Традиції і новації у вокальній школі Чернігівщини кінця ХХ – початку ХХІ століття (на прикладі педагогічної діяльності ВП Литвинова). 2020.

⁵ Синиця Р.І. Сучасна проблематика традиційного народнопісенного виконавства: етнокультурологічний аспект. 2021.

⁶ Сінельников І., Сінельникова В. Шляхи наслідування та опанування традиційної манери співу неавтентичними виконавцями. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2023. № 48. С. 79–87.

у структурі, інтонаційній природі й виконавських особливостях; *стилістичний аналіз*, спрямований на виявлення прийомів академічної стилізації народного мелосу; *виконавський аналіз*, орієнтований на вивчення специфіки фразування, динаміки, тембру, артикуляції в сольному та хоровому виконанні; *історико-культурний метод*, що дає змогу простежити еволюцію підходів до обробки й виконання української народної пісні в різні періоди розвитку національної музичної культури.

Результати. З часом у процесі академічної обробки українські народні пісні зазнали істотних стилістичних і виконавських трансформацій. Формування цієї традиції має глибокі історичні корені та відображає еволюцію поглядів на взаємодію фольклору й професійного мистецтва. Від діяльності Миколи Лисенка, який започаткував науково обґрунтований підхід до гармонізації народного мелосу, бере початок системна практика поєднання фольклорної автентики з класичними принципами композиції. У хорових обробках Кирила Стеценка й Олександра Кошиця спостерігається подальший розвиток цього підходу: ускладнення фактури, активне використання поліфонічних засобів та акцент на мелодичній кантілені. Вагомий внесок зробив також Станіслав Людкевич, який надав народному матеріалу драматичної глибини через застосування гармонічних модуляцій, хроматизації й динамічного загострення⁷. Композитори другої половини ХХ століття – Левко Колодуб (1930–2019), Леонід Грабовський (1935), Євген Станкович (1942) – продовжили осучаснювати фольклорну основу, інтегруючи модальні структури, багатоголосі текстири й розширену драматургію у свої обробки⁸.

Виконання пісні «*Тече вода каламутна*»⁹ у версії Закарпатського народного хору демонструє унікальне поєднання фольклорної автентичності з початками академічної стилізації, характерної для 1960-х років в Україні. Віра Баганич і Тереза Бартфай виконують провідні мелодичні соло з природною вокальною манерою, притаманною традиційному закарпатському співу: м'який тембр, гнучке фразування, легка імпровізаційність у мелодичному розвитку. Їхнє звучання зберігає емоційну безпосередність, властиву автентичному народному середовищу. Хоровий супровід Закарпатського народного хору під керівництвом Михайла Кречка відзначається монолітністю звучання, чистотою інтонації та м'яким балансом голосових груп. Фактура обробки досить проста: переважають унісонні й гомофонні структури з легкими гармонічними підтримками, що не затьмарюють сольних голосів, а підкреслюють їхню образність. Важливо, що хор не намагається надмірно академізувати матеріал, зберігаючи автентичний характер ритміки, інтонаційного колориту та природності текстового вислову. Динамічний розвиток побудований плавно: від спокійного початку до емоційної кульмінації, яка не переходить межі камерної виразності. Темброве рішення підкреслює характерні для закарпатського співу світлі, дзвінкі обертони, що створюють відчуття ширості й безпосередньої емоційної присутності. Отже, виконання «*Тече вода каламутна*» є зразком стилізованої автентики, що поєднує природну народну інтонаційність із початковими елементами академічної хорової обробки, характерними для розвитку професійних народних хорів середини ХХ століття. Така інтерпретація є важливою пам'яткою української музичної культури, що фіксує етап синтезу живої народної традиції й професійного музичного оформлення.

Виконавська версія хору імені Григорія Верьовки (обробка Кирила Стеценка, диригент – Зеновій Корінець) української народної пісні «*Тече вода каламутна*»¹⁰ також

⁷ Нариси з історії української музики : у 2 т. : навчальний посібник / Л. Архімовия та інші. Київ : Муз. Україна, 1964.

⁸ Крусь О.П. Історія української музики ХХ століття. 1997.

⁹ https://www.youtube.com/watch?v=_4PKkU3vaL8.

¹⁰ https://www.youtube.com/watch?v=MA3I_7r1Tbk.

є яскравим прикладом академічної трансформації фольклорного матеріалу. Однак, на відміну від стилізовано-автентичних версії 1960-х років, де домінувала природна манера співу з мінімальним втручанням у фактуру, інтерпретація хору ім. Г. Верьовки демонструє інший рівень художньої організації: складну багатоголосу текстуру, точну динамічну драматургію, продумане темброве моделювання. Особливої виразності надає виконанню широкий діапазон динамічних градацій – від м'якого, інтимного *piano* до кульмінаційного *forte*, який несе драматичну напругу й змістову глибину. Темброва палітра звучання вміло моделюється залежно від образного змісту окремих фраз, що підсилює емоційну наснаженість та естетичну досконалість виконання. Робота диригента вирізняється виваженим керуванням динамікою, темпоритмом та ансамблевим балансом, що забезпечує органічне поєднання академічної точності з природністю народної інтонаційності. Таким чином, у своєму виконанні хор ім. Г. Верьовки досягає балансу між академічною вишуканістю й емоційною глибиною, перетворюючи народну пісню на повноцінну концертну мініатюру, що зберігає зв'язок із витокami, але реалізується у форматі великої сцени.

Одним із показових сучасних прикладів академічної інтерпретації українського фольклору є виконання іншої народної пісні – «*Ой, чий то кінь стоїть*»¹¹ – у версії Галицького камерного хору «Євшан» (солістка – Ірина Стецько, диригент – Ірина Кресленко, обробка – Олега Токаря). Це виконання засвідчує новий рівень художньої трансформації народного мелосу в умовах академічного вокального й хорового виконавства. Солістка демонструє м'яке кантиленне звучання з чіткою дикцією, гнучким фразуванням і природною емоційністю, що відповідає ліричній сутності оригінального фольклорного тексту. Її інтерпретація вирізняється витонченим інтонаційним малюнком, нюансованою динамікою й глибокою виразністю, яка не суперечить традиційному стилю, але підносить його до рівня камерної вокальної мініатюри. Партія хору, майстерно сформована в обробці Олега Токаря, забезпечує фактурне обрамлення вокального соло, створюючи прозоре багатоголосся з тонким балансом між регістрами. Важливим складником успішної реалізації твору є диригентська робота Ірини Кресленко (завдяки точному керуванню ансамблем досягається стилістична єдність, емоційна насиченість кульмінацій і внутрішня логіка музичного розвитку). Отже, ця інтерпретація є сучасним прикладом вдалого поєднання автентичних інтонаційних особливостей народної пісні з академічною вокально-хоровою естетикою. У ній збережено емоційний зміст і національний характер, водночас підкреслено художню вартісність твору як камерного концертного номера.

Серед сучасних сольних презентацій варто визначити концертне виконання народної пісні в обробці В. Гуцала «*Ой я знаю, що гріх маю*»¹² народної артистки України Людмили Монастирської, яка репрезентує рідкісний приклад утілення української фольклорної лірики у форматі драматичного академічного вокалу. Співачка, відома своєю оперною манерою та потужним драматичним сопрано, інтерпретує народну пісню через призму фактурної вокальної форми, надаючи їй оперної масштабності й внутрішнього напруження. Глибокий, насичений, з оксамитовим низом і яскраво прорізнаними верхами тембр співачки надає пісні монументальності. При цьому виконавиця зберігає ліричну інтонацію, властиву жанру, ретельно моделює динамічні хвилі, підкреслюючи афективну природу тексту. Загалом інтерпретація вирізняється виразністю вокального подання, широким диханням і різноманіттю динаміки (від стриманого, інтимного початку до потужного емоційного злету в кульмінаційних моментах). Також на особливу

¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=wBX8eNx8nf4>.

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=7ZAx4UTD17Y>.

увагу заслуговує співацька дикція – чітка, насичена смисловими акцентами, з опорою на поетичну природу слова. Незважаючи на академічну масштабність голосу, Л. Монастирська не втрачає емоційної широти: її виконання не стилізує фольклор, а піднімає його до рівня високої вокальної драматургії. Пісня постає не як побутова лірика, а як камерна монодрама, сповнена внутрішньої боротьби, каяття й жіночої гідності. Таким чином, інтерпретація Людмили Монастирської – це не лише адаптація народної пісні до академічної сцени, а й приклад того, як засобами оперного голосу можна глибоко й тонко передати психологічну правду українського фольклору.

Не менш виразним прикладом академічної інтерпретації фольклорного матеріалу є виконання Людмилою Монастирською іншої української народної пісні в обробці Д. Бонковського «Гандзя»¹³. У її жіночому трактуванні пісенний твір (що виконується від імені чоловіка) перетворюється на вокальну мініатюру з розгорнутою драматургією. Л. Монастирська використовує широкий динамічний діапазон, починаючи від ніжного *piano* до потужного *forte*, що дає змогу передати емоційні стани героя – від ніжності до рішучості. Темброве забарвлення голосу співачки надає пісні глибини та виразності. На особливу увагу заслуговують чіткі дикційні й смислові акценти виконавиці, що підкреслюють поетичність тексту. Її виконання ще раз демонструє, як народна пісня може бути адаптована до академічного вокального мистецтва, зберігаючи при цьому свою автентичність та емоційну наснаженість.

«Гандзя»¹⁴ у чоловічому академічному виконанні видатного українського баса Бориса Гмирі також постає як камерна вокальна мініатюра з глибоким ліричним змістом. Завдяки оксамитовому тембру, чіткості дикції, природному фразуванню й динамічним нюансам, співак поєднує фольклорну інтонаційність із засобами академічного вокалу. Пісня набуває сценічної завершеності, а супровід капели бандуристів лише підкреслює емоційність виконання, не конкуруючи з вокалом. У цій трактовці народна пісня постає не як побутовий спів, а як сценічний твір із завершеною драматургією та глибоким ліричним змістом, що відображає гармонійне співіснування фольклору й академічної традиції. Поетичний текст, побудований на змалюванні ідеалізованого жіночого образу, знаходить нове художнє осмислення, зберігаючи мелодичну кантиленність народного джерела.

З гендерної погляду виконання Б. Гмирі репрезентує традиційно маскулінну модель академічного співу, у якій домінують глибина, стриманість, емоційна зосередженість. Пісня постає з позиції ліричного чоловічого «я», зосередженого на ніжному, внутрішньо стриманому почутті. Його глибокий бас додає образу зрілості та внутрішньої зваженості, що проникає в інтонаційний малюнок і ритміку фраз. Інтерпретація Б. Гмирі вирізняється м'якою кантиленою, емоційною стриманістю й відчуттям спогадів чи споглядання, що корелює з чоловічим засобом висловлювання емоцій у традиційній народній культурі, тоді як Л. Монастирська ж утілює фемінізовану модель інтерпретації, у якій на перший план виходять емоційна відкритість, динамічні контрасти, виразна дикція та драматична афектація. Співачка, озвучуючи той самий текст, демонструє жіночий вокальний погляд на історію. Її драматургія вибудована на афективній насиченості, контрастності емоцій, де спокійна ніжність швидко переходить у рішуче, пристрасне *fortissimo*. Таке виконання змінює не лише вираз, а й сприйняття самого тексту, що набуває експресивного, майже театралізованого звучання, яке відповідає жіночій вокальній традиції оперного типу.

Таким чином, обидві версії є рівноцінно художньо переконливими, проте демонструють гендерну варіативність академічного підходу до фольклору, яка збагачує розуміння народної пісні як відкритої, багатоголосої форми музичного висловлення.

¹³ <https://www.youtube.com/watch?v=-nRHhvLfrRI>.

¹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=SBMsTtLnT7Y>.

Висновки. Отже, у процесі академічної обробки українських народних пісень відбулася глибока трансформація, яка охоплює як композиторське осмислення фольклору, так і його виконавське втілення. Від перших науково обґрунтованих гармонізацій Миколи Лисенка до сучасних камерних і оперно-сценічних інтерпретацій у виконанні Ольги Токар і Володимира Гуцала ця традиція демонструє поступову еволюцію стильових, фактурних і драматургічних підходів.

Композиторські стратегії розвивалися від простоти фактури й збереження автентики до складних багатоголосих текстур, тембрового моделювання та розгорнутої музичної драматургії, що є характерним для творчості Кирила Стеценка, Станіслава Людкевича, Левка Колодуба, Євгена Станковича.

У хоровій практиці співіснують два основні підходи: збереження стилізованої автентики (Закарпатський народний хор) та академізація народної пісні як концертної мініатюри (хор імені Г. Верьовки).

Сольні виконання Бориса Гмирі й Людмили Монастирської засвідчують здатність академічного вокалу інтегрувати фольклорний матеріал у драматичний контекст, зберігаючи поетичну природу й інтонаційну лексику народної пісні. При цьому виявляється виразна гендерна специфіка інтерпретацій: стриманість і глибина маскулітної манери Б. Гмирі контрастують з емоційно-афективною трактовкою Л. Монастирської.

У сучасній хоровій традиції, зокрема у виконанні камерного хору «Євшан», фольклор переосмислюється як матеріал для художнього поглиблення через синтез автентичного інтонування й академічної ансамблевої культури. У результаті українська народна пісня постає як відкрита художня форма, здатна до різноманітних естетичних трактувань – від автентичної стилізації до камерної драматизації, що зберігає національну ідентичність і водночас актуалізує фольклор у сучасному мистецькому просторі.

Література

1. Нариси з історії української музики : у 2 т. : навчальний посібник / Л. Архімовія та інші. Київ : Муз. Україна, 1964.
2. Гіголаєва-Юрченко В.О. Гендерна ідентифікація у виконавській інтерпретації російської та української вокальної лірики XIX – початку XX століть : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І.П. Котляревського. Харків, 2015. 20 с.
3. Горобець В., Сластьон В. Народна пісня та її трансформація в репертуарі Українського народного хору імені Станіслава Павличенка. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2022. № 46. С. 87–93.
4. Іваницький А. Українська народна музична творчість : дослідження. Київ, 1999. 222 с..
5. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. : дослідження. Тернопіль, 2000. 339 с.
6. Ковбасюк А. Вплив вокально-хорового виконавства на формування традицій та індивідуального стилю співака. ББК85. 2016. Вип. 314 (4 УКР) X 79. 212 с.
7. Корній Л. Історія української культури : наукове видання. Київ, 2001. 479 с.
8. Корній Л. Історія української музики : наук. видання : у 2 ч. Київ : Вид-во М.П. Коць, 1998.
9. Крусь О.П. Історія української музики XX століття. 1997.
10. Сбітнева О. Тенденції розвитку вокальних методик у XX столітті. *Духовність 4. особистості: методологія, теорія і практика*. 2021. № 1.1 (100).
11. Сероштанова О.А. Традиції і новачі у вокальній школі Чернігівщини кінця XX – початку XXI століття (на прикладі педагогічної діяльності В.П. Литвинова). 2020.
12. Синиця Р.І. Сучасна проблематика традиційного народнопісенного виконавства: етнокультурологічний аспект. 2021.
13. Сінельніков І., Сінельнікова В. Шляхи наслідування та опанування традиційної манери співу неавтентичними виконавцями. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2023. № 48 С. 79–87.