

4. Иванников Т. П. Гитарная музыка эпохи постмодерна: интерпретирующее мышление как целевая установка творчества / Т. П. Иванников // Проблемы музичної інтерпретації: Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського / упоряд. В. Г. Москаленко. – К., 2011. – Вип. 95. – С. 81–89.
5. Иванников Т. Эволюция творчества Лео Брауэра в контексте динамики обновления гитарного искусства XX века / Т. П. Иванников // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : Лео Брауер та гітарне мистецтво XX століття: зб. наук. статей ХНУМ ім. І. П. Котляревського / ред.-упоряд. Ю. В. Ніколаєвська. – Х.: С.А.М., 2011. – Вип. 31. – С. 11–25.
6. Моль А. Социодинамика культуры / А. Моль; пер. с фр. Б. В. Бирюкова. – М.: ЛКИ, 2008. – 416 с.
7. Моль А. Теория информации и эстетическое восприятие / А. Моль; пер. с фр. Б. А. Власюк. – М.: Мир, 1966. – 352 с.
8. Heim K. Sheer Pluck (database of contemporary guitar music) : [Электронный ресурс] / K. Heim, S. Josel. – Режим доступа: <http://www.sheerpluck.de>. – Название с экрана.
9. Segovia A. Segovia: An autobiography of the years 1893-1920 / A. Segovia. – London: Boyars, 1977. – 207 p.
10. Wade Gr. A concise history of the classic guitar / Gr. Wade. – Mel Bay, 2001. – 224 p.

References

1. Avramov A.V. Kul'turologiia: sotsiodinamika kul'tury / A.V. Avramov, E. V. Avramova // Uspekhi sovremennogo estestvoznaniia. – 2010. – № 11. – S. 70–71.
2. Vaisbord M. A. Andres Segovia i gitarnoe iskusstvo XX veka / M. A. Vaisbord. – М.: Sov. kompozitor, 1989. – 207 s.
3. Granovskaia R. M. Liudi s klipovym myshleniem elitoi ne stanut [Elektronnyi resurs] / R. M. Granovskaia. – Режим доступа: <http://www.rosbalt.ru/piter/2015/03/28/1382125.html>. – Название с экрана.
4. Ivannikov T. P. Gitarnaia muzyka epokhi postmoderna: interpretiruiushchee myshlenie kak tselevaia ustanovka tvorchestva / T. P. Ivannikov // Problemy muzychnoi interpretatsii: Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho / uporiad. V. H. Moskalenko. – К., 2011. – Вип. 95. – С. 81–89.
5. Ivannikov T. Evoliutsiia tvorchestva Leo Brauera v kontekste dinamiki obnoveniia gitarnogo iskusstva XX veka / T. P. Ivannikov // Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity : Leo Brauer ta hitarne mystetstvo XX stolittia : zb. nauk. statei KhNUM im. I. P. Kotliarevskoho / red.-uporiad. Yu. V. Nikolaievskia. – Kharkiv: S.A.M., 2011. – Вип. 31. – С. 11–25.
6. Mol' A. Sotsiodinamika kul'tury / A. Mol'; per. s fr. B. V. Biriukova. – М.: LKI, 2008. – 416 s.
7. Mol' A. Teoriia informatsii i esteticheskoe vospriatie / A. Mol'; per. s fr. B. A. Vlasiuk. – М.: Mir, 1966. – 352 s.
8. Heim K. Sheer Pluck (database of contemporary guitar music) [Elektronnyi resurs] / K. Heim, S. Josel. – Режим доступа: <http://www.sheerpluck.de>
9. Segovia A. Segovia: An autobiography of the years 1893-1920 / A. Segovia. – London: Boyars, 1977. – 207 p.
10. Wade Gr. A concise history of the classic guitar / Gr. Wade. – Mel Bay, 2001. – 224 p.

УДК 7.071.1

Івахова Катерина Петрівна

кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри музично-інструментальних дисциплін
Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

ТЕМПОРИТМ ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ М. СКОРИКА

Характеризуються особливості темпоритмічної специфіки фортепіанної музики видатного вітчизняного композитора Мирослава Скорика. Аналізуються темпоритмічні аспекти музичної мови його творів різних фортепіанних жанрів: фольклористичного, барокового, джазового. Подаються художньо-дидактичні рекомендації юним піаністам.

Ключові слова: Мирослав Скорик, фортепіанна музика, фольклористичні, барокові, джазові фортепіанні жанри, динаміка, метр, темп, ритм.

Івахова Катерина Петрівна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры музыкально-инструментальных дисциплин Хмельницкой гуманитарно-педагогической академии

Темпоритм фортепианных произведений М. Скорика

Характеризуются индивидуальные особенности многообразной метрической, темповой, ритмической, динамической, артикуляционной вариантности, образно-тематический, интонационно-гармонический спектры фортепианной музыки выдающегося отечественного композитора Мирослава Скорика. Анализируются темпоритмические аспекты музыкального языка его произведений разных фортепианных жанров: фольклористического, барокового, джазового. Подаются художественно-дидактические рекомендации юным пианистам.

Ключевые слова: Мирослав Скорик, фортепианная музыка, фольклористические, бароковые, джазовые фортепианные жанры, динамика, метр, темп, ритм.

Ivachova Kateryna, Ph.D. Study of Art, Associate Professor of Music-instrumental course of study Khmelnytskyi Humanitarian Pedagogical Academy

Tempo-rhythm piano music of a domestic composer Myroslav Skoryk

Characterized: individual characteristics of diverse metric, tempo, rhythmic, dynamic, articulation of variance, figurative theme, intonation-harmonic spectrum of piano music of a domestic composer Myroslav Skoryk. The proposed generalized, art-scientific analysis of the metric system of the specific tempo-rhythmic music language, specific works of various piano genres: folklore (cycle "In the Carpathians", "From the children's album", "Kolomyika", Variations), the baroque and classic, based on genre model of past eras (Partita № 5, Toccata, preludes and fugues), jazz ("Blues", "Three extravagant dances," paraphrases) associated with the subordination of the implementation of the substantive aspect of the works. Based on the analysis it is concluded that one of the angles of artistic-didactic process is the development of tempo-rhythmic music performance. It serves artistic and didactic recommendations for young pianists.

Piano pieces by M. Skoryk possess varied metric, tempo, rhythmic, dynamic, articulation variance, wide imagination-thematic, intonation-harmonic spectra. Therefore, their performance consists in organic subordination of tempo-rhythm to artistic expression. Tempo-rhythm is the speed of musical pulsation intended for expression- content semantic essence of the work. Tempo-rhythm depends on the nature of music, genre, meter, texture, articulation, etc. Dependence of the real swiftness of the pace of the work on a number of characteristics, including: rhythmic, revealed in the proportions musical values; unit of counting referred to in bar rate of long or short duration phrase or severe or limited articulation. Thus there is variable value of tempo terms, where the acting factor determining the swiftness of compulsory acts is its dependence on rhythmic bases at all levels of musical works. Personalized Skoryk's rhythmic affects the phrasing and associated tempo and dynamic changes, accents, leagues, decryption of melisma, etc. This definition of swiftness is largely originates from the interpretation of rhythmic base, i.e. the characteristics of measure-rhythmic, dynamic, general syntactic structure of musical phrases.

The swiftness and its steady hold are particularly characteristic of "Burlesque", "Kolomyiky", "Folk Dance" and some other works by the composer. In Skoryk's piano works in connection with such modifications of measure tempo-rhythmic deviations occur both within one group and cycles (phrases). In the play "Singing in the mountains" tempo-rhythm, thanks to dynamic movements, fermata stops, agony accents, trills, changes in almost all 48 bars. Conversely, the "Toccata", where measure varies 106 times from all 278 bars, the measure is crucial in rhythmic mosaic. The measure structure of the "Chorus" from Partita № 5 intensively changes. In the "Polyphonic Play" core measure 3/4 changes 10 times into 2/4. However, in the Prelude and fugues the composer retains the classic genre organizing role of measure that to some extent restricts the extent freedom of tempo. In each of the 8 parts of "Kolomyika" tempo-rhythmic nuances change several times. By measure designation M. Skoryk emphasizes dance foundation of the work: 3/4 ("Waltz", "Folk Dance", "Exit and Something Spanish-Moorish", "The Pop-music Play"); 2/4 ("Kolomyika"), 6/4 ("Blues"), 4/4 ("Sad Blues", "Cancan From an Old Gramophone plate").

Postmodernist style of M. Skoryk's piano music is not only associated with individual characteristics of accordance, but also the original accentuation, that reinforces the relationship of harmonic constructions, rhythmic formulas, melodic ascents, making sforzando volume more dynamic, melodic and harmonic beats and textures. In the works of jazz style genre ("Blues", "The Pop-music Play", "Sad Blues", "Cancan from an Old Gramophone Plates", "Three Extravagant Works," paraphrases "Moonlight Sonata", "Apasionata", "By Eliza", "Madame Butterfly") the composer brings classical type of piano music closer to popular contemporary music, using gentle dynamic-agony tradition of rhythmic pulsation energy and expressive expressiveness of its "failures", i.e. spontaneously sensual atmosphere, which is created by specific elements of jazz tempo-rhythm.

Key words: Myroslav Skoryk, piano music, folklore, baroque, jazz piano genres, dynamics, meter, tempo, rhythm.

В сучасній музичній культурі важливе місце займає фортепіанна музика одного з провідних вітчизняних композиторів Мирослава Скорика. Її характерні різножанровість, стильова багатоманітність, художня своєрідність, поєднання універсальних засад, сформованих у провідних європейських композиторських школах і національну автентичність, досконале володіння сучасною системою музичної виразовості і демократичність художнього виразу. Музична мова фортепіанних творів М. Скорика характеризується інтонаційним багатством, свіжістю, вишуканим поєднання фольклорних елементів з модерним стилем письма, нетрадиційним ладотональним мисленням, включенням естрадних та джазових інтонацій [1].

Не дивлячись на численні дослідження фортепіанного артефакту М. Скорика (Є. Басалаєва, М. Герега, Є. Гончар, А. Задерацька, В. Задерацький, Л. Кияновська, Г. Конькова, К. Івахова, П. Турянський, М. Фрайт, О. Шевчук, Д. Ярмо, Я. Якуб'як та ін.) [2], особливості музичної мови, зокрема темпоритмічних ознак його фортепіанних творів, не знайшли належного аналізу, що зумовлює актуальність цієї розвідки.

Мета цієї публікації полягає у детальному розгляді метричних та темпоритмічних особливостей музичного письма на прикладі артефакту трьох основних образно-тематичних напрямів: фольклорного, барокового та джазового.

Фортепіанні твори М. Скорика мають багатоманітну метричну, темпову, ритмічну, динамічну, артикуляційну варіантність, широкий образно-тематичний, інтонаційно-гармонічний спектри. Тому їх виконання полягає в органічному підпорядкуванні темпоритму художній виразності. Вибір

правильного темпоритму для піаністичного втілення творів М. Скорика є важливим елементом досягнення ритмічної та звукової рівності, а головне – художньої їх виразності.

Темпоритм – швидкість музичної пульсації, призначеної для виразово-змістової суті виконуваного твору. Вибір темпу відбувається відповідно до характеру, настрою і змісту твору.

Слід враховувати залежність реальної швидкості темпу від низки характеристик твору, зокрема: ритміки, виявленої у співвідношеннях нотних цінностей; одиниці рахунку, вказаної в тактовому розмірі довгої чи короткої тривалості фрази або важкої чи обмеженої артикуляції. При цьому відбувається мінливе значення темпових термінів, де діючим чинником визначення швидкості виступає обов'язкова її залежність від ритмічної основи на всіх рівнях музичного твору [3, с. 268] Індивідуалізована скориківська ритміка накладає відбиток на фразування та пов'язані з нею темпові та динамічні зрушення, акцентність, ліги, розшифрування мелізмів тощо. При цьому визначення швидкості в значній мірі від інтерпретації ритмічної основи, тобто від особливостей метроритмічної, динамічної, загалом синтаксичної будови музичних фраз.

Особливості ритміки та фразування фортепіанних творів М. Скорика впливають на темпове нюансування гри, вільну видозміну метричних тривалостей між метричними акцентами не тільки в межах такту, але й в межах декількох тактів. Емоційні агогічні відтінки впливають на змінність темпу та на незалежність фактичних часових відношень від тривалості нот, що призводить до послаблення значення метру як ритмічної норми, скажімо, у п'єсах "Спів в горах", "Хор". І, навпаки, у "Токаті", де метричний розмір змінюється 106 разів з усіх 278 тактів, метр є визначальним у фактурній ритмічній мозаїці. Проте в Прелюдях і фугах композитор зберігає класичну жанрову чіткість і організуючу роль метру, що в певній мірі обмежує темпову свободу.

Композитор у своїх темпових ремарках визначає в основному головні темпи, але в текстах часто уточняє прискорення чи уповільнення темпу, що залежить від ритміки нотних вартостей, одиниці тактового рахунку, довгої чи короткої тривалості фраз, важкої чи легкої артикуляції, чи навіть від розшифрування мелізмів (напр.: " У лісі" тт. 28, 29). Скажімо, у п'єсі "Спів в горах" темпоритм, завдяки динамічним рухам, ферматним зупинкам, агогічним акцентам, трелям, змінюється практично у всіх 48 тактах.

У фортепіанних творах М. Скорика, у всіх їх частинах чітко позначені ремарки темпу-характеру. Шкала скориківських позначень включає як конкретні, так і змішані найменування темпових швидкостей.

М. Скорик застосовує італійські темпові ремарки. Але при конкретних визначеннях темпоритму композитор щоразу уточнює прискорення чи уповільнення руху. Цим він звертає увагу на приблизне виконання нотного тексту, оскільки, як відомо, його сприймання є відносним, залежним від різних обставин: об'єктивних – темпераменту піаніста, настрою слухача, чи навіть пори дня [3, с. 268].

Руховий аспект виконання, як правило, композитор пояснює у нотному тексті. Виставлені композитором темпові ремарки досить численні (напр.: 10 – у "Коломийці", 13 – у "Бурлесці"). Але перед піаністом стоять власні інтерпретації проблеми, як: вибір належної швидкості; встановлення і витримування відповідної пульсації руху – стабільної, гнучкої чи мінливої; прочитання умовного метроритмічного запису згідно зі стильовими ознаками скориківського почерку.

Темпи фортепіанного твору М. Скорика знаходиться у залежності від характеру музики, жанру, метру, фактури, артикуляції тощо. Відчуття руху пов'язано з визначенням одиниці розміру. А позначення тактового розміру визначає темп. У творах М. Скорика існують різні темпові нюанси: розмір С може трактуватися як 4/4 або 8/8; у тридольних розмірах 3/8, 6/8, 9/8, 12/8 одиницею пульсації буває або вісімка, або чверть з крапкою.

В освоєнні твору поєднуються в єдину систему ритмічний малюнок і метр. Композитор у "Токаті", наприклад, деталізує власними ремарками виконання ритмічних побудов при зміні метричного розміру на 5/8 в тактах 109-113, 118, 120, а при розмірі 3/4 у тактах 114-117, 2/4 у тактах і 5/4 у такті 122 звичне виконання нот замінюється на тріольне.

Важливі також тривалості нот, якими написано твір: повільні твори композитор пише довшими нотами ("Хор", "Сумний блюз"), а швидкі – коротшими ("Вихід і щось іспансько-мавританське").

Позначення розміру М. Скорик підкреслює танцювальну основу твору: 3/4 ("Вальс", "Народний танець", "Вихід і щось іспансько-мавританське", "Естрадна п'єса"); 2/4 ("Коломийка"), 6/4 ("Блюз"), 4/4 ("Сумний блюз", "Канкан зі старої грамофонної плити").

Швидкість руху та стійке його витримування особливо характерне для "Бурлески", "Коломийки", "Народного танцю" та деяких інших творів композитора. Проте, треба остерігатися від художньо-невиправданих швидких темпів у цих творах.

Барокова музика М. Скорика будується на класичних принципах і має гнучкий, природний ритм розгортання. Будується певними мелодійними фразами. Характерними є відхилення у невеликих побудовах в межах ритмічної вартості, одиниці пульсації, що визначає ритмічне нюансування (ритмічну фрагментацію, ритмічні фігури, рубато тощо).

Істотним регулятором швидкості виконання творів М. Скорика, окрім логіки мелодійного розвитку, виступає також фактура. Фактурна побудова різних фігурацій включає в себе декілька

метроритмічних рівнів, чітко виявляє акцентні особливості як окремих складових форми, так і характер твору загалом. При цьому відчуття єдності руху має бути гнучким щодо змістовної сторони твору. Адже у М. Скорика постмодерністський стиль фортепіанної музики пов'язаний не тільки з індивідуальними особливостями акордики, але й з оригінальною акцентуацією, що підсилює зв'язок гармонічних побудов, ритмічних формул, мелодійних сходжень, динамізує гучність сфорцандо, ударів мелодичної і гармонічної фактур. В його музиці багатоманітність ритмічних малюнків базується на фоні різноманітної метричної сітки.

М. Скорик створив рідкісні метричні побудови у своїх фортепіанних творах. Інтенсивно змінюється метрична структура у "Хорі" з Партити № 5: перші 2 такти виконуються в розмірі 4/4, 3-й – на 5/4, 6-й – 6/4, 7 і 8 – 5/4, 9-й – 6/4, 10-й – 5/4, 11-й – 4/4, 12-й – 6/4, 13-й – 5/4, 14 і 15-й – 6/4, 16 і 17-й – 4/4, 18 і 19-й – 6/4, 20-й – 3/3, 21-й – 5/4, 22-24-й – 6/4, 25-й 4/4, 26-й – 5/4, 27-й – 6/4.

У "Поліфонічній п'єсі" основний розмір 3/4 змінюється 10 разів на 2/4 у 4-5, 9-11, 15-18, 22-25, 28-32, 36-37, 42-45, 51-67, 70-72, 76-79-х тактах.

В "Варіаціях" у Варіації IV у 5-му такті метр 6/8 змінюється на 9/8; у Варіації V – розмір 12/8 двічі у 17-му і 32-му тактах змінюється на 9/8.

М. Скорик у фортепіанній музиці використовує різноманітне темпове нюансування змісту творів. Гарних ефектів композитор досягає завдяки гнучкості темпоритму: різноманітним динамічним наростанням і сповільненням темпу, швидкозмінюваністю темпоритмічного пульсу, поєднанням його з гострими акцентами. Темпове нюансування у творах М. Скорика пов'язане з особливостями ритміки та фразування, яке, на думку самого композитора, допускає деяку вільну видозміну ритмічних тривалостей між метричними акцентами – агогіку виконання: "Я допускаю різні трактовки своїх творів, навіть темпові. Я не наполягаю на якихось правилах і заохочую, щоб кожен виконавець знаходив щось своє в цих творах, щоб проявляв індивідуальність, щоб не було копіювання. Зараз дуже часто виконавці, які беруться за якийсь твір, просять дати їм запис і починають його копіювати. Я вважаю – це не творчий підхід. Краще знаходити своє відношення. Це є більш цінне ніж просте копіювання" [4, с. 220].

У фортепіанних творах М. Скорика в зв'язку з метричними видозмінами такі темпоритмічні відхилення зустрічаються як в межах одного так і групі тактів (фраз). Наприклад: – poco accelerando – a tempo у тт. 78-80 – "У лісі"; stringendo e dim. у т. 82, ritenuto molto у т.95-96, Quasi adagio і фермата у т. 97, morendo у т. 111 – у "Коломийці"; senza ritenuto – т. 45, ritenuto – фермата – a tempo – тт. 165-166 у "Бурлесці".

Оскільки "Арія" з Партити № 5 в основному викладена вісімками, то автор не передбачає дуже стрімкого темпу Moderato. І, навпаки, у "Бурлески" темп Allegro стрімкий, експресивний – у 1-127 тактах, у 44-45 тактах senza rit. Такт 128 meno mosso переходить до Andante з 129 по 164 такт з ritenuto і ферматою у 165 такті, після якого відновляються a tempo в 166-177 тактах з уповільненням у 173-174 тактах і далі до кінця твору з різноманітністю динамічних відтінків, ферматами у 174, 210, 276 (на паузі) тактах.

Твори для фортепіано М. Скорика мають багатоманітну темпоритмову структуру: Andante – "Простенька пісня", "Естрадна п'єса", "Блюз", "Мелодія", "Варіації", "Парафраза на теми з опери "Мадам Батерфляй"; Allegro – "Народний танець"; Allegro, Meno mosso, Andante – "Бурлеска"; Moderato – "Лірник", "Прелюдія" і "Арія" з Партити № 5, "Сумний блюз"; Moderato con moto – "Жартівлива п'єса"; Andante, molto rubato – "Пісня бойка", "Спів в горах"; Allegretto – "У лісі", "Коломийка" (також Presto, Allegro, Moderato, Prestissimo, Quasi adagio), "Поліфонічна п'єса"; Andante con moto – "Листок з альбому"; Con moto – "Вальс" з Партити № 5; Andante sostenuto – "Хор" з Партити № 5; Allegro molto – "Фінал" Партити № 5; Vivo, Meno mosso, Tempo – "Токата"; Adagio sostenuto (ma con moto) – "Місячна соната" з джазових парафраз творів Л. Бетховена.

Цікава у виконавському плані темпоритмічна структура "Коломийки". У кожній з 8 частин по декілька разів змінюється темпоритмічне нюансування визначене композитором, зокрема: Allegretto – тт. 1-20; Piu mosso (Allegro) – тт. 21-28; Piu mosso (Presto) – тт. 29-36, ritenuto – т. 36; Tempo I (Allegretto) – тт. 37-48, фермата – т. 48; Moderato – тт. 49-52, ritenuto – тт. 53-54, a tempo – тт. 55-56, ritenuto – тт. 57-58, a tempo – тт. 59-66, ritenuto – тт. 61-62, a tempo – тт. 63-73; Tempo I (Allegretto) – тт. 74-86; Prestissimo – тт. 87-94, ritenuto molto – тт. 95-96, Quasi adagio + фермата – тт. 97-99; Tempo I (Allegretto) – тт. 100-119.

В ряді творів М. Скорика значення метру як ритмічної норми девальвується через його багатоманітність, що розмиває чіткі обриси такту. У "Токаті", наприклад, з 278 тактів метрична структура змінюється 106 разів.

Ремарки на початку і в тексті творів М. Скорик виставляє надзвичайно послідовно, вбачаючи не стільки темпи (швидкості), оскільки характер руху, що відповідає емоційно-психологічному настрою, втіленого в музиці.

Висновки. Фортепіанні твори М. Скорика мають багатоманітну метричну, темпову, ритмічну, динамічну, артикуляційну варіантність, широкий образно-тематичний, інтонаційно-гармонічний спектри.

Різноманітні коливання темпоритму у фортепіанних творах М. Скорика – характерні для виконавського стилю, викликаються зміною фактури, тональності, чергуванням мажору й мінору, появою нового фрагменту (розділу, частини, речення). М. Скорик у фортепіанній музиці використовує різноманітне темпове нюансування змісту творів: динамічні наростання і сповільнення темпу, швидкозмінюванність темпоритмічного пульсу, поєднання його з гострими акцентами. Особливості ритміки та фразування допускають деяку вільну видозміну ритмічних тривалостей між метричними акцентами – агогіку виконання. Тому їх виконання полягає в органічному підпорядкуванні темпоритму художній виразності. Вибір правильного темпоритму для піаністичного втілення творів М. Скорика є важливим елементом досягнення ритмічної та звукової рівності, а головне – їх художньої виразності.

Література

1. Скорик М. Твори для фортепіано: навч.-метод. посібник / М. Скорик; ред.-упоряд., вст. слово Оксани Рапіти. – Львів: СПОЛОМ, 2008. – 220 с.
2. Басалаєва Є. Камерно-інструментальна творчість М. Скорика. Проблеми інтерпретації / Євгенія Басалаєва // Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського. Мирослав Скорик. Зб. статей. Вип.10. – К.: НМАУ, 2000. – С.69-84; Гончар Е. Семантична спрямованість оновлення деяких традиційних форм (на прикладі творчості М.Скорика та А.Шнітке) / Е. Гончар // Українське музикознавство.– К., 1991. – Вип. 26. – С.155-162; Задерацкая А. Прелюдии и фуги Мирослава Скорика: трактовка жанра. Специфика интонационной драматургии / А.Задерацкая // Теория и история музыкальной школы: сб. трудов Киев. гос. консерватории им. П. И. Чайковского. – К., 1989. – С.143-154; Задерацкий В. Про природу та історичну функцію стилю Мирослава Скорика / Всеволод Задерацький // Мирослав Скорик. Зб. статей. – Львів: Сполом, 1999. – С. 5-28; Кияновська Л.О. Мирослав Скорик: людина і митець / Любов Олесандрівна Кияновська. – Львів: СПОЛОМ, 2008. – 591 с; Конькова Г. Фольклор і творчість сучасних українських композиторів (Мирослав Скорик, Леся Дичко, Валентин Бібік) / Г. Конькова // Нар. творчість і етнографія. – 1978. – № 1. – С.81-88; Івахова К. П. Фортепіанна творчість Мирослава Скорика: художньо-дидактичний концепт. Дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво / Івахова Катерина Петрівна. – К.: ІМФЕ ім. М. Рильського, 2012. – 195 с.; Турянський Петро, Франт Мирослав. Камерно-вокальна та естрадно-пісенна творчість Мирослава Скорика / Петро Турянський, Мирослав Фрайт // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Мирослав Скорик. Зб. статей. Вип.10. – К.: НМАУ, 2000. – С.81-82; Шевчук О. Особливості відбиття фольклору в інструментальних творах М. Скорика / О. Шевчук // Українське музикознавство.– К., 1979. – Вип. 14. – С.93-103; Якуб'як Я. Мирослав Скорик / Ярема Якуб'як // Композитори союзних республік : сб. статей / сост. Л. Красинская. – М., 1980. – Вип. 3. – С.94-130.
3. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах (клавикорд, клавесин, фортеп'яно) / Н. Кашкадамова. – Тернопіль: Астон, 1998. – 399 с.
4. Івахова К. Інтерв'ю з композитором Мирославом Скориком в м. Хмельницькому, 1 березня 2010 р. / К. Івахова; наук. ред. д-р мистецтвозн., проф. Любов Кияновська // Івахова Катерина. Фортепіанна творчість Мирослава Скорика (художньо-дидактичний концепт): моногр. – Кам'янець-Подільський: ПП "Медобори-2006", 2013. – 232 с.

References

1. Skoryk M. Tvory dlia fortepiano: navch.-metod. posibnyk / Myroslav Skoryk ; red.-uporiad., vstupne slovo Oksany Rapity. – Lviv: SPOLOM, 2008. – 220 s.
2. Basalaieva Ye. Kamerno-instrumentalna tvorchist M. Skoryka. Problemy interpretatsii / Yevheniia Basalaieva // Naukovyi visnyk NMAU im. P.I.Chaikovskoho. Myroslav Skoryk. Zb. statei. Vyp.10. – K.: NMAU, 2000. – S.69-84; Honchar E. Semantychna spriamovannist onovlennia deiakykh tradytsiinykh form (na prykladi tvorchosti M.Skoryka ta A.Shnitke) / E. Honchar // Ukrainse muzykoznavstvo.– K., 1991. – Vyp. 26. – S.155-162; Zaderatskaia A. Preljudii i fugi Miroslava Skorika: traktovka zhanra. Spetsifika intonatsionnoi dramaturgii / A.Zaderatskaia // Teoriia i istoriia muzykal'noi shkoly: sb. trudov Kiev. gos. konservatorii im. P. I. Chaikovskogo. – K., 1989. – S.143-154; Zaderatskyi V. Pro pryrodu ta istorychnu funktsiiu styliu Myroslava Skoryka / Vsevolod Zaderatskyi // Myroslav Skoryk. Zb. statei. – Lviv: Spolom, 1999. – S. 5-28; Kyianovska L.O. Myroslav Skoryk: liudyna i mytet / Liubov Olesandrivna Kyianovska. – Lviv: SPOLOM, 2008. – 591 s; Konkova H. Folklor i tvorchist suchasnykh ukrainskykh kompozytoriv (Myroslav Skoryk, Lesia Dychko, Valentyn Bibik) / H. Konkova // Nar. tvorchist i etnohrafiiia. – 1978. – № 1. – S.81-88; Ivakhova K. P. Fortepianna tvorchist Myroslava Skoryka: khudozhno-dydaktychnyi kontsept. Dys. ... kand. mystetstvoznava: 17.00.03 – muzychne mystetstvo / Ivakhova Kateryna Petrivna. – K.: IMFE im. M. Rylskoho, 2012. – 195 s.; Turianskyi Petro, Frant Myroslav. Kamerno-vokalna ta estradno-pisenna tvorchist Myroslava Skoryka / Petro Turianskyi, Myroslav Frait // Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho. Myroslav Skoryk. Zb. statei. Vyp.10. – K.: NMAU, 2000. – S.81-82; Shevchuk O. Osoblyvosti vidbyttia folkloru v instrumentalnykh tvorakh M. Skoryka / O. Shevchuk // Ukrainse muzykoznavstvo.– K., 1979. – Vyp. 14. – S.93-103; Iakubiak Ia. Miroslav Skorik / Iarema Iakubiak // Kompozitory soiuznykh respublik : sb. statei / sost. L. Krasinskaia. – M., 1980. – Vyp. 3. – S.94-130.
3. Kashkadamova N. Mystetstvo vykonannia muzyky na klavishno-strunnykh instumentakh (klavikord, klavesyn, fortepiano) / N. Kashkadamova. – Ternopil: Aston, 1998. – 399 s.
4. Ivakhova K. Interviu z kompozytorom Myroslavom Skorykom v m. Khmelnytskomu, 1 bereznia 2010 r. / K. Ivakhova; nauk. red. d-r mystetstvozn., prof. Liubov Kyianovska // Ivakhova Kateryna. Fortepianna tvorchist Myroslava Skoryka (khudozhno-dydaktychnyi kontsept): monohr. – Kamianets-Podilskyi: PP "Medobory-2006", 2013. – 232 s.