

УДК 782/792.5:78.02

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-1-5>

Ольга КОМЕНДА

доктор мистецтвознавства, доцент, професор кафедри музичного мистецтва, Волинський національний університет імені Лесі Українки, вул. Ковельська, 15, м. Луцьк, Україна, 43000

ORCID: 0000-0002-7659-690X

Бібліографічний опис статті: Коменда, О. (2024). Лейтмотивна система «Орестеї» Олександра Козаренка. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 39–47, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-1-5>

ЛЕЙТМОТИВНА СИСТЕМА «ОРЕСТЕЇ» ОЛЕКСАНДРА КОЗАРЕНКА

Мета статті – проаналізувати лейтмотивну систему мелодрами Олександра Козаренка «Орестея» як одного з найпоказовіших камерно-театральних творів композитора, визначити її композиційні функції.

Методологія. Використано методи інтонаційного, жанрового, стильового та композиційного аналізу музичного тексту.

Наукова новизна. Вперше в музикознавстві здійснено детальний інтонаційний, жанровий, стильовий та композиційний аналіз лейтмотивної системи одного з найпоказовіших камерно-театральних творів Олександра Козаренка – мелодрами «Орестея» (в другій редакції твору). У процесі аналізу лейтмотивної системи твору виділено, означено та охарактеризовано шість декламаційних лейтмотивів «Орестеї» (біди, вбивства, смерті, похорону, горгон, втечі) та чотири інструментальних (імпровазія, фанфари, lamento, танцемарш). Зазначено, що вказані лейтмотиви твору виступають одним з найважливіших засобів творення художньої цілісності спектаклю. Вказано на розгалуженість системи лейтмотивів «Орестеї», їхню змінюваність, варіативність, однак при цьому незникаючу емблематичну функцію впродовж цілого спектаклю, їхню виразність, добру впізнаваність та смислову значущість.

Висновки. Огляд лейтмотивних зв'язків «Орестеї» демонструє композиційну складність твору, сповненого різного роду інтонаційно-тематичних вузлів, переплетень. Десять лейтмотивів «Орестеї» (шість декламаційних та чотири інструментальних) виступають не лише вагомим засобом образно-художньої характеристики та художньої цілісності «Орестеї», але й демонструють високий ступінь імпровазіального мислення, притаманного цілому ряду висловлювань композитора – його музичним творам, виконавській манері, публічно-дискусійній практиці, а також – високий ступінь метафоричності музичного тексту «Орестеї». На рівні лейтмотивної системи твору роль метафор відведена передусім інструментальним лейтмотивам. Фанфари, lamento, танцемарш уособлюють світ Агамемнона і Клітемнестри, імпровазія ж виступає знаком не лише творчого методу, а й самого Автора «Орестеї».

Ключові слова: Олександр Козаренко, «Орестея», лейтмотивна система, декламаційні та інструментальні лейтмотиви, художня цілісність, композиційні функції.

Olha KOMENDA

Doctor of Study of Art, Associate Professor, Professor at the Department of Musical Art, Lesya Ukrainka Volyn National University, Kovelska str., 15, Lutsk, Ukraine, 43000

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7659-690X>

To cite this article: Komenda, O. (2024). Leitmotyvna systema «Oresteia» Oleksandra Kozarenka [The leitmotiv system of Oleksandr Kozarenko's "Oresteia"]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 39–47, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-1-5>

THE LEITMOTIV SYSTEM OF OLEKSANDR KOZARENKO'S "ORESTEIA"

The purpose of the paper is to analyze the leitmotiv system of Oleksandr Kozarenko's melodrama "Oresteia" as one of the most representative chamber-theatrical works of the composer and determine its compositional functions.

Methodology. The methods of intonational, genre, stylistic and compositional analysis of the musical text are used.

Scientific novelty. A detailed intonational, genre, stylistic and compositional analysis of the leitmotiv system of the most representative Oleksandr Kozarenko's chamber-theatrical works – the melodrama "Oresteia" (in the second version of the work) has been carried out for the first time in musicology. Six declamatory leitmotivs (misery, murders, deaths, burial, gorgon, escape) and four instrumental ones (improvisation, fanfares, lamento, dance march) are identified, outlined and characterized during the analysis of the leitmotiv system of the work. It is noted that the mentioned leitmotivs

of the work serve as one of the most important means of creating artistic integrity of the performance. The branching nature of the leitmotiv system of "Oresteia", its variability, but at the same time, the enduring emblematic function throughout the entire performance, their expressiveness, good recognizability and semantic significance are emphasized.

Conclusions. The overview of leitmotiv connections of "Oresteia" demonstrates the compositional complexity of the work, filled with various intonational-thematic nodes and interweaving. The ten leitmotifs of "Oresteia" (six declamatory and four instrumental) not only serve as a significant means of artistic characterization and artistic integrity of "Oresteia", but also demonstrate a high degree of improvisational thinking inherent in the entire range of the composer's texts – his musical works, performance style, public-discussion practice, and also – a high degree of metaphorical nature of the musical text of "Oresteia". At the level of the leitmotiv system of the work the role of metaphors is primarily assigned to instrumental leitmotifs. Fanfares, lamento, dance march embody the world of Agamemnon and Clytemnestra, while improvisation serves as a sign not only of the creative method, but also of the "Oresteia" Author himself.

Key words: Oleksandr Kozarenko, "Oresteia", leitmotiv system, declamatory and instrumental leitmotifs, artistic integrity, compositional functions.

Актуальність проблеми. Мелодрама «Орестея» є одним з найцікавіших музично-театральних творів Олександра Козаренка. Написана у 1996 році, вона була кілька разів виконана в Україні та за кордоном (Коменда, 2017, с. 85). Проте у 2013 році, як це було властиво для творчого методу композитора, він знову звернувся до цього твору, внісши суттєві зміни – не стільки в сам музично-поетичний текст, скільки у особливості його сценічної інтерпретації. Так, з'явилася досить відмінна, але не менш оригінальна друга редакція «Орестеї», виконана акторами театру «Просценіум» (реж. І. Волицька) та артистами Львівського симфонічного оркестру (дир. Н. Яцків). Окремі властивості музичного тексту «Орестеї» та сценічної інтерпретації твору (у другій редакції) висвітлено у низці статей та монографії автора цього дослідження (Коменда, 2017; Коменда, 2013а; Коменда, 2013d), опублікованих в т. ч. для зарубіжної аудиторії (Коменда, 2013d). Однак невирішеною в них залишилася проблема розгляду лейтмотивної системи твору, яка відіграє одну з ключових ролей як спосіб організації художньої цілісності твору. Саме цьому присвячена ця стаття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У процесі дослідження творчості Олександра Козаренка мелодрама «Орестея» тричі поставала об'єктом різноаспектного аналізу автора цієї статті. Зокрема, вперше вона була описана у рецензії «Вічне коло ніде не замкнеться до краю»: нова редакція «Орестеї» Олександра Козаренка (до 50-річчя з дня народження композитора) (Коменда, 2013а) – як відгук на прем'єрне виконання другої редакції твору. Вдруге твір було розглянуто у контексті музично-театральної творчості композитора (Коменда, 2013d). Втретє про цей твір із нот-

ними прикладами і більш детальною аналітикою було написано у монографії «Олександр Козаренко: піаніст, композитор, музикознавець» (Коменда, 2017). Зрештою, в жодній з цих трьох публікацій не було приділено належної уваги розгляду лейтмотивної системи твору, яка виконує важливі образно-художні, тематичні, інтонаційно-процесуальні та композиційні функції. Окремі міркування про цей твір зустрічаються в інших статтях авторки цього дослідження (Коменда, 2018; Коменда, 2013b; Коменда, 2014а; Коменда, 2012а; Коменда, 2012b; Коменда, 2013c; Коменда, 2014b; Коменда, 2014c; Коменда, 2023; Коменда, 2020; Коменда, 2014d; Коменда, 2013b). Зрештою, в жодній із публікацій не було приділено належної уваги розгляду лейтмотивної системи твору, яка виконує важливі образно-художні, тематичні, інтонаційно-процесуальні та композиційні функції.

Мета дослідження – проаналізувати лейтмотивну систему мелодрами Олександра Козаренка «Орестея» як одного з найпоказовіших камерно-театральних творів композитора, визначити її композиційні функції.

Виклад основного матеріалу дослідження. «Орестея» – один з найбільш показових камерно-театральних творів Олександра Козаренка. Її називають мелодрамою, однак, за словами композитора, вона може бути віднесена до жанру мелопеї, що з грецької перекладається як «піснетворчість, створення мелодії, мелодичне втілення поетичного тексту» (Коменда, 2017, с. 85).

В основу «Орестеї» покладено тексти однойменної трилогії Есхіла, що включає трагедії «Агамемнон», «Хоефори», «Евменіди» (в перекладі Андрія Содомори), поему Оксани Забужко «Клітемнестра» та один з «Сонетів до Орфея» Райнера Марії Рільке (в редакції 2013 року, в перекладі Миколи Бажана).

Драматургія вистави побудована як рух від світу Агамемнона – до світу Орфея, рух від світу матеріального – до світу ідеального. Тексти Есхіла у зв'язку з цим були поміщені всередину між поемою О. Забужко, що звучала в Пролозі, та сонетом Р.М. Рільке, що читався в Епілозі мелопеї.

Композитор використав не весь сюжет трагедії Есхіла, зосередившись на образі Клітемнестри, сповненої ненависті до Агамемнона, та її дітей – Ореста і Електри, які прагнуть помсти матері за вбивство батька. «Вибраний фрагмент фокусує увагу глядача на страшних злочинах батьковбивства і матеревбивства, розкриваючи проблеми життя і смерті, сімейної й суспільної моралі, долі людини, яка є заручницею волі богів» (Коменда, 2017, с. 86).

Звуковий простір мелопеї поєднує мелодикацію чотирьох читців (Клітемнестра, Тінь Клітемнестри, Орест, Електра), інструментального ансамблю мідних духових та ударних інструментів у складі 2 Corni, 2 Trombe,

2 Tromboni, Tam-tam, Timpani, Marimba, Vibrafone, Grand Cassa, Tubi di Cristal, Tamburino militare, Ocarine, Bongo, Piatti sospesi, а також запису Largo з Концерту для клавіру № 5 f-moll Й.С. Баха.

Інтонаційно-тематична структура «Орестей» представляє собою комбінацію чотирьох інтонаційно-тематичних блоків: Прологу, Епіграфу, Основної частини, що включає монолог Клітемнестри та сцену Ореста і Електри, та Епілогу. Пролог — це варварська імпровізація ударних. Епіграф Allegro (sempre Marcato quasi Parlando) – велико-септимові фанфари (рис. 1).

Основна частина – [Lamento] «Я вже віддавна про цю зустріч думала» (рис. 2).

Епілог – Largo з Концерту Й.С. Баха.

Кожен з блоків цієї інтонаційно-тематичної структури представлений своїм типом декламації. У Пролозі звучить рубаний, карбований вірш, у Основній частині – наспівне, психологічно-нюансоване читання (рис. 3), у Епілозі –

Allegro (sempre Marcato quasi Parlando)

Рис. 1.

Клітем.
"Я вже віддавна про цю зустріч"

Andante espressivo

Рис. 2.

думала й нарешті – перемога! І стою тепер на місці, де удар мій вирішальний впав. Моя робота. Що тут відпиратися? Від долі ж ні схватитись, ні втекти не міг: Атріда сповила я, наче в сіль густу, в розкішний одяг,

Продовження рис. 2.

Lugubre (Andantino) ♩ = 120
con sord.

2 Corni
2 Trombe I II
2 Tromboni I II
Marimba

pp
con sord.
pp
pp
pp
pp secco

1

** (перехід до іншої групи по знаку дирижента)

pp
pp
p
mf
pp

Орест: Провідче душ, Гермесе, порятуй мене, зласкався, мого батька пам'ятаючи. Ось я вернувся додому, й над могилою отця мого благаю, щоб ти вислухав мене, вигнанця. Я свого волосся жмут Інаху склав, дозрівши; нині другий ось лежить на гробі – дар синівський батькові. Не був я дома, батьку, як несли тебе й не плавав, руки простягаючи.

Рис. 3.

рівна, висока інтонація, як спів фальцетом. «Вся ця тонка декламаційна партитура, не виписана в тексті, а немов зімпровізована, поставала перед слухачем надзвичайно диференційованою в деталях і продуманою драматургічно» (Коменда, 2013а, с. 144–145).

У постановці 2013 року звукове полотно мелопеї «збагачувалося оригінальним сценічним рішенням, наповненим символікою колоподібних рухів, півкіл, рухами рук, здійснених до неба, розпачливим закиданням голови назад, припаданням до землі, напівприсіданнями, контрастами статичності (сидячі або стоячі фігури) і динаміки (сцена Ореста, Електри і Клітемнестри). Вражала суголосність в рухах двох Клітемнестр, які моментами сприймалися як дзеркало антитетичних світів» (Коменда, 2013а, с. 146) (рис. 4).

Поетично-музичний текст мелопеї суцільно пронизаний лейтмотивами, що виступають одним з найважливіших засобів творення художньої цілісності спектаклю. Їхня система дуже розгалужена. Вони видозмінюються, тобто існують не як завершені/замкнені комплекси, а як характерні інтонації, як емблеми.

Лейтмотиви існують як в тексті, який декламується щоразу у відповідній манері (група декламаційних лейтмотивів), так і в музичній тканині мелопеї (група інструментальних лейтмотивів). Лейтмотивна сітка твору загалом – дуже густа, і саме завдяки їй структурні блоки твору об'єднуються в художню цілісність.

Так особливого значення набуває драматичний вигук Клітемнестри «Гай-гай! Біда! Яка біда!», яким починається твір (він звучить на початку Прологу), потім – двічі у своєму повному вигляді проводиться в Основній частині (у монологі Клітемнестри), а потім ще раз у повному вигляді – у сцені Ореста і Електри і там само – ще п'ять разів (всього у виставі «Гай-гай! Біда! Яка біда» проводиться дев'ять разів), але вже в скороченому вигляді, причому вкладаючись в уста різних персонажів – Ореста, Електри, Тіні Клітемнестри (рис. 5). Незважаючи на видозміни, які відбуваються з цим лейтмотивом, він (лейтмотив біди) дуже добре впізнаваний. Він драматизує розвиток твору, поглиблює художню експресію, а також виконує функцію драматургічного *crescendo*.



Рис. 4.

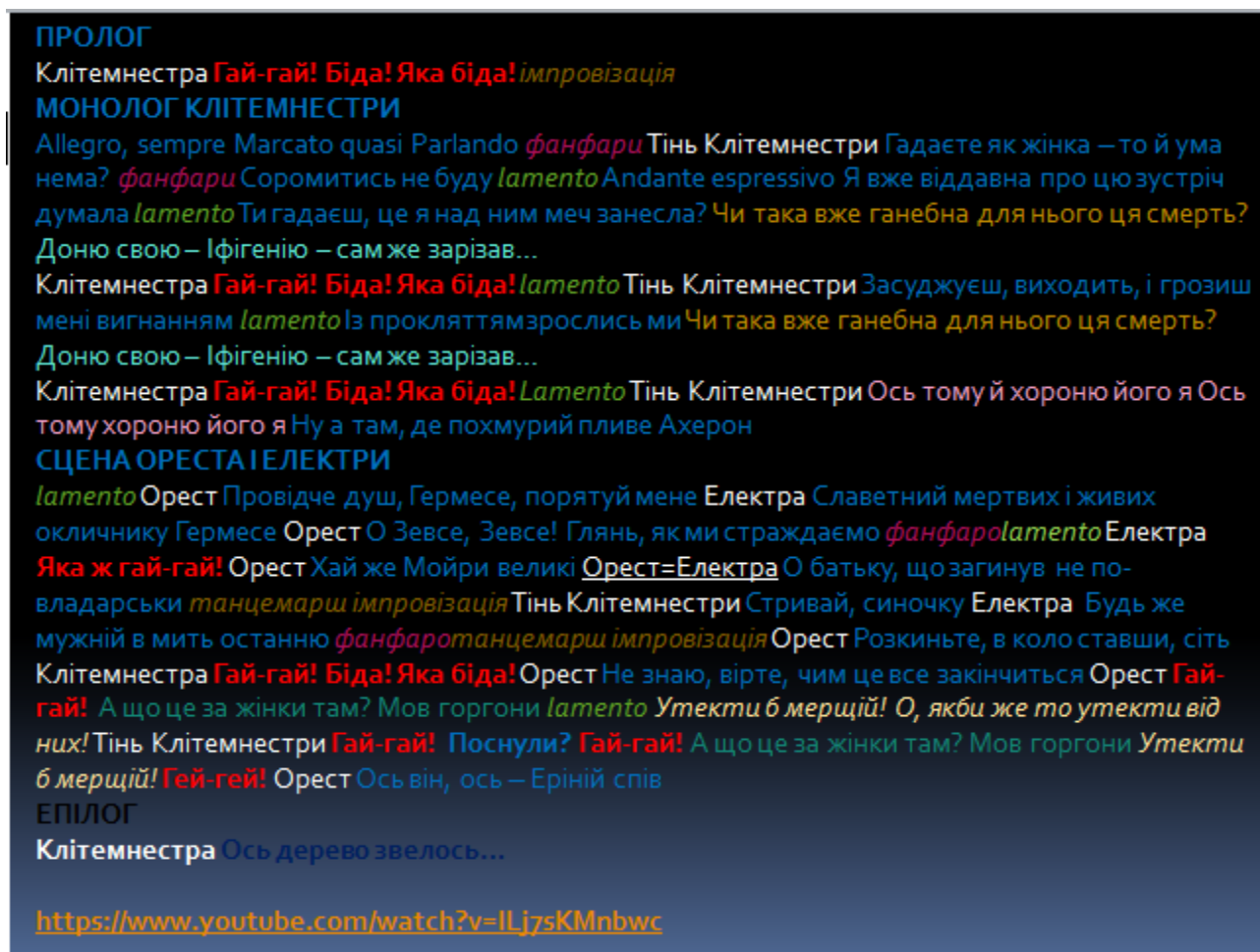


Рис. 5.

До групи декламаційних належить також лейтмотив Тіні Клітемнестри «Доню свою – Іфігенію – сам же зарівав...» (лейтмотив вбивства) (Рис. 5), що двічі проводиться в монолозі Клітемнестри, випереджуючи появу ключового лейтмотиву мелопеї – лейтмотиву біди. Схожу роль виконує декламаційний лейтмотив «Чи така вже ганебна для нього ця смерть?» (лейтмотив смерті) (рис. 5). Він також вкладений в уста Тіні Клітемнестри і також проводиться в монолозі Клітемнестри двічі. Його функція – підготувати появу лейтмотиву «Доню свою – Іфігенію – сам же зарівав...» (лейтмотиву вбивства). Схожу роль призначено лейтмотиву «Ось тому й хороню його я» (лейтмотив похорону) (Рис. 5), який озвучує Тінь Клітемнестри в монолозі Клітемнестри. Однак, на відміну від двох попередніх, цей лейтмотив звучить двічі підряд, як прямий повтор.

До групи декламаційних лейтмотивів належать «А що це за жінки там? Мов горгони»

(лейтмотив горгон¹), що двічі проводиться у сцені Ореста і Електри, щоразу після вигуку «Гай-гай!» (лейтмотиву біди), однак перший раз у партії Ореста, а другий раз – у партії Тіні Клітемнестри. Також сюди відносимо лейтмотив «Утекти б мерщій! О, якби же то утекти від них!» (лейтмотив втечі), що звучить також спочатку у партії Ореста, а потім – у партії Тіні Клітемнестри.

Частина лейтмотивів мелопеї є суто інструментальними. Серед них – мотив *імпрровізації* (рис. 5), який перший раз звучить у Пролозі в ударних інструментів, виростаючи у досить розлогу сцену і немов уособлюючи собою одну з ключових ідей мелопеї – ідею імпрровізації, яка визначає і характер театрального дійства і, поза сумнівом, принципи розвитку матеріалу, викладеного в інструментальному ансамблі. Мотив імпрровізації в прямій своїй подачі звучить у виставі всього тричі, при-

¹ Горгони – від грецького слова gorgos – страшний. Так в грецькій міфології називалися чудовиська жіночої статі Стено, Евріола й Медуза.

чому два останні – у досить видозміненому вигляді, як синтез власне ідеї імпровізації, з одного боку, та жанрових властивостей танцю й маршу, з іншого, сполучаючись ще з одним інструментальним лейтмотивом мелопеї, який через свою синтетичну жанрову природу варто назвати мотивом *танцемаршу*, і який у сцені Ореста і Електри подається як *танцемаршімпровізація* (рис. 5). Перший раз мотив імпровізації, таким чином, з'являється у Пролозі, одразу після мотиву біди (вигуку Клітемнестри «Гай-гай! Біда! Яка біда!»). Вдруге і втретє – у основній частині мелопеї, у сцені Ореста і Електри, в оточенні реплік «О батьку, що загинув не по-владарськи» та «Будь же мужній в мить останню», в останньому випадку – у поєднанні із ще одним важливим інструментальним лейтмотивом мелопеї – лейтмотивом фанфар.

Лейтмотив *фанфар* (*Allegro, sempre Marcato quasi Parlando*, рис. 1, рис. 5) проводиться у мелопеї чотири рази, і всі рази – у основній частині вистави. Зокрема, двічі він звучить у монолозі Клітемнестри: на його початку, обрамляючи декламаційні фрази Тіні Клітемнестри «Гадаєте як жінка – то й ума нема?» та «Соромитись не буду». Втретє і вчетверте – у сцені Ореста і Електри, кожного разу злучаючись з іншими лейтмотивами. А саме – втретє, у сполученні з лейтмотивом *lamento* («О Зевсе, Зевсе! Глянь, як ми страждаємо»), вчетверте – у поєднанні з мотивами фанфар і танцемаршем («Будь же мужній в мить останню»).

Дуже значущу роль у інтонаційно-тематичному комплексі вистави відведено інструментальному лейтмотиву *lamento* (рис. 2, рис. 5). Він проходить у мелопеї вісім разів. П'ять разів – у монолозі Клітемнестри та тричі – у сцені Ореста і Електри. У монолозі Клітемнестри лейтмотив *lamento* буквально пронизує драматичне висловлювання Тіні Клітемнестри,

неодноразово з'являючись між її репліками «Соромитись не буду», «Я вже віддавна про цю зустріч думала», «Ти гадаєш, це я над ним меч занесла?», «Засуджуєш, виходить, і грозиш мені вигнанням», «Із прокляттям зрослись ми». Необхідно також звернути увагу, що в монолозі Клітемнестри лейтмотив *lamento* двічі звучить прямо після лейтмотиву біди («Гай-гай! Біда! Яка біда!»), як різючий темподинамічний, жанровий, мовно-інструментальний контраст і водночас як логічне продовження драматичного вигуку Клітемнестри.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Десять лейтмотивів «Орестей» (шість декламаційних та чотири інструментальних) виступають не лише вагомим засобом створення художньої цілісності твору. Навіть побіжний огляд лейтмотивних зв'язків твору дає змогу зрозуміти наскільки цей текст, з одного боку, є складним, сповненим різного роду інтонаційно-тематичних вузлів і переплетень, з іншого наскільки він демонструє той високий ступінь імпровізаційного письма різного плану (в т.ч. алеаторики), який притаманний цілому ряду творів Олександра Козаренка («Concerto Rutheno», «Konzertstück», «Епістоли» та багато ін.), його виконавству, його знаменитій, легендарній імпровізаційній манері публічної дискусії.

Геній Козаренка – це геній імпровізації, який «досягнув неймовірних висот у конструюванні асоціативних зв'язків, винайденні блискучих художніх метафор» (Коенда, 2023). На наш погляд, на рівні лейтмотивної системи «Орестей» роль метафор відведена, передусім, інструментальним лейтмотивам. Фанфари, *lamento*, танцемарш уособлюють собою світ Агамемнона і Клітемнестри, імпровізація ж виступає знаком не лише творчого методу, а й самого Автора «Орестей».

ЛІТЕРАТУРА:

1. Коенда О. «Вічне коло ніде не замкнеться до краю»: нова редакція «Орестей» Олександра Козаренка (до 50-річчя з дня народження композитора). Музикознавчі студії Інституту мистецтв СНУ імені Лесі Українки та НМАУ ім. П.Чайковського. 2013. Вип.12 С. 143–146.
2. Коенда О. Жанрова панорама та періодизація творчої діяльності Олександра Козаренка. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво*. 2018. №2. С. 146–154.
3. Коенда О. Жанрово-інтонаційні джерела творчості Олександра Козаренка. *Минуле і сучасне української музичної культури крізь призму європейських класичних традицій*. Харків : ХНАДУ. 2013. С. 13–15.
4. Коенда О. Жанрово-інтонаційні джерела тематизму (на прикладі творчості Олександра Козаренка). *Записки Наукового товариства імені Шевченка. Т. ССLXVII. Праці музикознавчої комісії*. 2014. С. 252–283.

5. Коменда О. Жанрово-інтонаційні джерела тематизму Олександра Козаренка: інтонаційні відкриття композитора. *Музикознавчі студії інституту мистецтв Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. 2012. Вип. 10. С. 141–157.
6. Коменда О. Жанрово-інтонаційні джерела тематизму Олександра Козаренка: процес формування творчої індивідуальності. *Музикознавчі студії інституту мистецтв Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. 2012. Вип. 9. С. 201–231.
7. Коменда О. Концентрований і розосереджений види тематизму у камерній творчості Олександра Козаренка. *Яровиця*. 2013. №1. С. 8–13.
8. Коменда О. Музична мова і мовлення в концепції українського національного мово-стилю Олександра Козаренка. *Яровиця*. 2014. № 3. С. 133–139.
9. Коменда О. «П'єро» подарував мені Київ, а «Дон-Жуана» вже Львів...»: ескіз творчого портрету Олександра Козаренка. *Музикознавчі студії Інституту мистецтв Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. 2014. Вип. 13. С. 13–39.
10. Коменда О. Олександр Козаренко. Місячний П'єро української музики. *The Claquers*. 2023. 31 жовт. URL: <https://theclaquers.com/posts/12126#comment-120475>
11. Коменда О. Олександр Козаренко: піаніст, композитор, музикознавець. Луцьк: Вежа-Друк, 2017. 252 с.
12. Коменда О. Універсальна творча особистість в українській музичній культурі: дис... д-ра мистецтвознав. 17.00.03, Київ, 2020. 519 с.
13. Коменда О. Універсальна творча особистість Олександра Козаренка. *Музикознавчі студії Інституту мистецтв Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського*. Вип. 14. 2014. С. 13–29.
14. Komenda O. Współczesny kompozytor ukraiński Ołeksander Kozarenko i jego twórczość sceniczna. *Kamerton*. 2013. №57. S. 252–259.

REFERENCES:

1. Komenda, O. (2013a). “Vichne kolo nide ne zamknetjsja do kraju”: nova redakcija “Orestej” Ołeksandra Kozarenka (do 50-ričchja z dnja narodzhennja kompozytora). [“The eternal circle will never close to the edge”: a new edition of Ołeksandr Kozarenko’s “Orestea” (for the 50th anniversary of the composer’s birth). *Muzykoznavchi studiji Instytutu mystectv SNU imeni Lesi Ukrajinky ta NMAU im. P.Chajkovsjkogho*, 12, 143–146 [In Ukrainian].
2. Komenda, O. (2018). Zhanrova panorama ta periodyzacija tvorchoji dijalnosti Ołeksandra Kozarenka [Genre panorama and periodization of Ołeksandr Kozarenko’s creative activity]. *Visnyk Kyjivsjkogho nacionaljnogho universytetu kultury i mystectv*. Serija: Muzychne mystectvo, 2, 146–154 [In Ukrainian].
3. Komenda, O. (2013b). Zhanrovo-intonacijni dzherela tvorchosti Ołeksandra Kozarenka [Genre-intonational sources of Ołeksandr Kozarenko’s creativity]. *Mynule i suchasne ukrajinskoji muzyčnoji kultury krizj pryizmu jevropejskykh klasychnykh tradycij*. Kharkiv : KhNADU, 13–15 [In Ukrainian].
4. Komenda, O. (2014a). Zhanrovo-intonacijni dzherela tematyizmu (na prykladi tvorchosty Ołeksandra Kozarenka) [Genre-intonational sources of thematism (on the example of Ołeksandr Kozarenko’s work)]. *Zapysky Naukovogho tovarystva imeni Shevchenka*. Praci muzykoznavchoji komisiji, CCLXVII. 252–283 [In Ukrainian].
5. Komenda, O. (2012a). Zhanrovo-intonacijni dzherela tematyizmu Ołeksandra Kozarenka: intonacijni vidkryttja kompozytora [Genre-intonational sources of Ołeksandr Kozarenko’s thematism: intonation discoveries of the composer]. *Muzykoznavchi studiji instytutu mystectv Skhidnojevropejskogho nacionaljnogho universytetu imeni Lesi Ukrajinky ta Nacionaljnoji muzyčnoji akademiji Ukrajiny imeni P.I. Chajkovsjkogho*, 10, 141–157 [In Ukrainian].
6. Komenda, O. (2012b). Zhanrovo-intonacijni dzherela tematyizmu Ołeksandra Kozarenka: proces formuvannja tvorchoji indyvidualnosti [Genre-intonational sources of Ołeksandr Kozarenko’s thematism: the process of forming creative individuality]. *Muzykoznavchi studiji instytutu mystectv Skhidnojevropejskogho nacionaljnogho universytetu imeni Lesi Ukrajinky ta Nacionaljnoji muzyčnoji akademiji Ukrajiny imeni P.I. Chajkovsjkogho*, 9, 201–231 [In Ukrainian].
7. Komenda, O. (2013c). Koncentrovanyj i rozoseredzhenyj vydy tematyizmu u kamernij tvorchosti Ołeksandra Kozarenka [Concentrated and decentralized types of thematism in Ołeksandr Kozarenko’s chamber work]. *Jarovycja*, 1, 8–13 [In Ukrainian].
8. Komenda, O. (2014b). Muzyčna mova i movlennja v koncepciji ukrajinskogho nacionaljnogho movo-stylju Ołeksandra Kozarenka [Musical language and speech in the concept of the Ukrainian national language-style of Ołeksandr Kozarenko]. *Jarovycja*, 3, 133–139 [In Ukrainian].
9. Komenda, O. (2014c). «P'jero» podaruvav meni Kyjiv, a «Don-Zhuana» vzhe Ljviv...»: eskez tvorchogho portretu Ołeksandra Kozarenka [«Pierro» was presented to me by Kyiv, and “Don Juan” was already given to me by Lviv...”: sketch of a creative portrait of Ołeksandr Kozarenko]. *Muzykoznavchi studiji Instytutu mystectv Skhidnojev-*

ropejskogho nacionalnogho universytetu imeni Lesi Ukrajinke ta Nacionalnoji muzychnoji akademiji Ukrainy imeni P.I. Chajkovskogho, 13, 13–39 [In Ukrainian].

10. Komenda, O. (2023). Oleksandr Kozarenko. Misjachnyj P'jero ukrajinskoji muzyky [Oleksandr Kozarenko. Monthly Piero of Ukrainian music]. *The Claquers*, 31 zhovt. Retrieved from: <https://theclaquers.com/posts/12126#comment-12047> [In Ukrainian].

11. Komenda, O. (2017). Oleksandr Kozarenko: pianist, kompozytor, muzykoznavecj [Oleksandr Kozarenko: pianist, composer, musicologist]. Lucjk: Vezha-Druk [In Ukrainian].

12. Komenda, O. (2020). Universalna tvorcha osobystistj v ukrajinskoji muzychnij kulturi [Universal creative personality in Ukrainian musical culture]: dys... d-ra mystectvoznau. 17.00.03, Kyjiv [In Ukrainian].

13. Komenda, O. (2014d). Universalna tvorcha osobystistj Oleksandra Kozarenka [The versatile creative personality of Oleksandr Kozarenko]. *Muzykoznavchi studiji Instytutu mystectv Skhidnojevropejskogho nacionalnogho universytetu imeni Lesi Ukrajinke ta Nacionalnoji muzychnoji akademiji Ukrainy imeni P.I. Chajkovskogho*, 14, 13–29 [In Ukrainian].

14. Komenda, O. (2013d). Współczesny kompozytor ukraiński Ołeksander Kozarenko i jego twórczość sceniczna [Contemporary Ukrainian composer Oleksandr Kozarenko and his stage works]. *Kamerton*. 2013. №57. S. 252–259 [In Polish].