

**Iryna Tukova**

## **Ali obstaja »ženska« glasba? O ustvarjalnem delovanju sodobnih ukrajinskih skladateljic**

V 21. stoletju je v Ukrajini le redko kdo presenečen nad tem, da je ženska po poklicu skladateljica. Predstavnice ženskega spola so aktivne v ustvarjalnih in pedagoških dejavnostih, na festivalih in koncertih, kjer izvajajo njihovo glasbo, so organizatorke različnih projektov, na nekaterih področjih razvoja sodobne klasične glasbe pa predstavljajo vodilno avtoriteto v državi. Nekaj primerov. Pobudnica za nastanek znamenitega mednarodnega festivala sodobne umetnosti *Dva dneva in dve noči nove glasbe* (Odesa) v letu 1995 je bila trenutna umetniška vodja festivala Karmela Cepkolenko (1955). Vodilna figura na področju elektroakustične glasbe je Ala Zagajkevič (1966). V višjih izobraževalnih ustanovah več kot polovico študentov specializacije v kompoziciji predstavljajo pripadnice ženskega spola. Na Oddelku za kompozicijo, instrumentacijo in glasbeno-informacijske tehnologije na Državni glasbeni akademiji Čajkovski (Kijev) je zaposlenih šest profesorice. Tudi med zaposlenimi na oddelku za glasbeno teorijo in kompozicijo na Državni akademiji za glasbo A. V. Nežadnova (Odesa) prevladujejo skladateljice.

Kar zadeva stanje ustvarjalne dejavnosti skladateljic po različnih pokrajinah v Ukrajini, nastajajo prav v vseh zanimiva in izvirna dela. Njihova glasba je poznana ne le doma, pač pa tudi v Evropi, v ZDA in drugod. Za ustvarjanje okvirne slike naštejmo nekaj najpomembnejših imen: v Kijevu so to Lesia Dičko (1939), Jana Kolodub (1930), Hana Gavrilec (1958), Alla Zagajkevič (1966), Viktorija Polevaja (1962), Ludmila Jurina (1962); v Lvovu Olga Krivolap (1951), Liubava Sidorenko (1979), Bogdana Froljak (1968); v Odesi Julia Gomelskaja (1964–2016) in Karmela Cepkolenko (1955). Po večini je to generacija, ki je oblikovala ukrajinsko akademsko glasbo od osemdesetih let 20. stoletja naprej.

Vendar pa takšna enakopravna situacija med ustvarjalnostjo žensk in moških v Ukrajini ni bila vedno prisotna. Lahko rečemo, da je bil do zadnje tretjine 20. stoletja poklic »skladatelj« (in, mimogrede, tudi »filmski režiser«) tradicionalno razumljen *samoumevno* kot poklic za pripadnike moškega spola. Skladateljice so bile bolj izjema kot pravilo. Za dokaz navajamo primer: v sedemdesetih letih preteklega stoletja je začela izhajati serija *Ustvarjalni portreti ukrajinskih skladateljev*, pri čemer je bila v prvih petnajstih izdajah, natisnjenih v prvih

desetih letih obstoja, le ena posvečena skladateljici – Lesiji Dičko (GORDIJČUK, 1978). Podobna slika se kaže pri publikacijah *Skladatelji sovjetskih republik*, ki so prav tako izhajale v sedemdesetih in osemdesetih letih 20. stoletja. V štirih izdajah, ki so vključevale eseje o ukrajinskih skladateljih – na primer: Valentin Silvestrov (1937), Vitalij Hubarenko (1934–2000), Jurij Iščenko (1938), Miroslav Skorik (1938), Jehven Stankovič (1942) –, ni bilo niti ene skladateljice.

Kako zelo se je spremenil odnos do tega poklica, ponazarja dejstvo, da so bile na prvem izpopolnjenem mednarodnem mojstrskem tečaju nove glasbe *Course*<sup>1</sup> (udeleženci so pod vodstvom gostujočih profesorjev in izvajalcev ustvarjali nova dela, ki so bila izvedena na zaključnem koncertu) kar štiri dekleta od šestih udeležencev! Verjamem, da to dejstvo dokazuje, kako korenito se je v zadnjih desetletjih spremenilo pojmovanje poklica skladatelja.

Znanstveno dojemanje ustvarjalnega delovanja skladateljic je v Ukrajini na splošno dokaj tradicionalno: obravnava se ga kot celoto (na primer monografija *Lesja Dičko v življenju in ustvarjalnosti* (GRICE, 2012) ali kot v delu *Nove skladateljske tehnologije: ustvarjalnost Alle Zagajkevič* (RAKUNOVA, 2010)), ali pa se analizira le določene teoretične in zgodovinske vidike. Obstaja le nekaj del, ki so namenjena problematiki družbenega spola. Slednja predstavljajo zgodovinske ekskurze ali prispevke, v katerih je izpostavljeno vprašanje družbenega spola in raziskovanje metod, ki bi služile odgovoru nanj. Med tovrstnimi raziskavami lahko med drugimi omenimo dela: PAVLIŠIN, 2006, KIJANOVSKA, 2004, JURINE, 2009, ROMSIKA, 2010, MALINOVSKAJE, 2015.

Z zgoraj omenjenimi dejstvi lahko pridemo do zaključka, da se ustvarjalnost skladateljic v Ukrajini aktivno razvija in širi ter privablja nove umetnike, pri čemer se znanstveno raziskovanje na tem področju in iskanje metodoloških pristopov za reševanje vprašanja ustvarjalnosti skladateljic šele začena.

Ali je s pomočjo muzikoloških analiz možno najti specifične »ženske poteze« v delih ukrajinskih umetnic? Znana ukrajinska skladateljica Alla Zagajkevič, ki ustvarja glasbo raznolikih žanrov (od komorno-instrumentalne do elektroakustične glasbe, filmske glasbe, nove improvizirane glasbe ipd.), je v intervjuju glede tega vprašanja nedvoumno izrazila svoje mnenje:

delitev skladateljev, ko govorimo o ustvarjalnem delu, na ženske in moške, po mojem mnenju ni ravno primerno. (SAČEVA, 2002.)

Jasno, njeno stališče je povsem logično. Zdi se, da ne obstajajo kriteriji, ki bi omogočili analitično razlikovanje dela moških od dela žensk. Kljub temu

---

1 Prirediteljica sta Ensemble Nostri Temporis in Goethe Institut.

skušajmo razmisliti, kako delujejo na področju problematike kreativnosti različnih družbenih spolov.

Če govorimo o različnih žanrih, lahko rečemo, da ne obstajajo popolnoma »ženski žanri«, ali tisti, ki so bolj specifični za ženske. Za primer, ustvarjalno delo J. Gomelskaje (1964–2016) je prava zbirka žanrov: od vokalne (*Moja sestra – noč* za mezzosopran, flavto ali altovsko flavto in klavir (2004)), komorno-instrumentalne (*DiaDem-Julia* za dve violini (2005)), do simfonične (*»Magnit« Simfonija št. 3* za simfonični orkester (2014)) in druge glasbe. Podobno bi lahko rekli za B. Froljak (1968), ki piše dela za zelo raznolike žanre (*Simfonija-rekviem Pravična duša* za mešani zbor, soliste in simfonični orkester (2014), *Vestigia* za violino, violo in godala (2003), *Invencije* za osem violončel (2009)). Podobna slika se kaže pri ustvarjalnosti drugih skladateljic. Pri tem je treba pripomniti, kot je to sicer splošno jasno, da je izbira žanra vezana ne le na osebne preference avtorjev, pač pa tudi na naročila festivalskih programov (sestav izvajalcev je pogosto določen z njihove strani), na možnosti za izvedbo del (to dejstvo pojasni tudi skoraj popolno odsotnost opernega žanra v opusih ukrajinskih umetnikov – moderna opera je na našem teritoriju šele v razvoju).

Navedemo lahko še en kriterij. Za primer, O. Romsik (1980) opisuje ustvarjalnost Ivovske skladateljice O. Krivolap (1951) takole:

Osrednji žanr njenega ne preveč obsežnega opusa je brez dvoma komorno-instrumentalni, v katerem skladateljica izraža intimno-lirični, ženski svet pogledov in čustvenih doživetij. Zunanje zaznave avtorica pretvarja in predeluje prek notranjih čustev in izražanja občutij. (ROMSIK, 2010, 40.)

Kljub temu je omenjena lastnost povezana zgolj z O. Krivolap in bi jo težka prenesli na ustvarjalnost vseh ukrajinskih skladateljic. Za primer vzemimo obsežna simfonična dela V. Poleváje (1962) s konceptom, ki se namesto na intimno-lirična vprašanja nanaša na področje strukturiranja sveta (*ONO* za simfonični orkester (2004), *Null* za simfonični orkester (2006)). H. Gavrillets (1958) se pogosto obrača k tradicionalnim tekstom in žanrom, povezanimi z javnimi čaščenjem (*Davidovi psalmi* za mešani, ženski in moški zbor (2000), *Naj Bog obudi!* zborovski koncert v treh delih za mešani zbor, temelječ na kanonskih besedilih (2004)). Jasno ukrajinske skladateljice pogosto pišejo komorna dela, pri katerih je izražanje bolj izrazito na lirično-intimnem področju. Kljub temu je nemogoče trditi, da žanr v njihovem ustvarjalnem delu (tudi v primerjavi s skladateljji) prevladuje.

Poglejmo si še glasbo, ki so jo napisale ženske, z vidika kompozicijskih tehnik, pri čemer bomo skušali identificirati tiste, ki jih skladateljice uporabljajo pogosteje. Po mojem mnenju tega kriterija sicer ni mogoče uporabiti v praksi. Glede na gradivo, žanr in koncept avtor/ica uporabi tehnična sredstva, ki ji/ mu omogočijo utelesiti idejo o delu na najboljši možen način. Za primer, v delu *Dihati* iz elektroakustičnega performansa *Zbežati, dihati, molčati* (2002) Alla Zagajkevič uporablja računalniško obdelavo ljudskih pesmi v realnem času, pri čemer izvirnik preoblikuje do nerazpoznavnosti. V skladbi *Gravitacija* za dva solistična violončela (2001) avtorica uporablja algoritemsko tehniko, v *L'itinéraire* za klavir in orkester (2015) pa spektralno.

Ne glede na to, da je omenjenih le nekaj primerov, je treba poudariti, da so žanrska, sporočilna in tehnična raznolikost tipične za dosežke večine ukrajinskih skladateljic. Izjema je bolj kot kreativni pluralizem izbira ene same smeri.

Tako je po mojem mnenju nemogoče izoblikovati točne kriterije za analitično razlikovanje glasbe, ki so jo napisali moški, in glasbe, ki so jo napisale ženske. Kljub temu lahko vprašanje zastavimo še nekoliko drugače: ali je mogoče najti posebne lastnosti v ženskem pristopu k skladateljski dejavnosti? V pogojih popolnoma drugačne situacije za ustvarjalnost žensk, ki se je v Ukrajini vzpostavila v 21. stoletju, je bilo zanimivo slišati stališča najnovejše generacije skladateljic, katerih glasbena vizija sveta je še v nastajanju: gre za študentke in podiplomske študentke oddelkov za kompozicijo akademij, ki so se že oblikovale v novem okolju, v katerem sveta skladateljev niso predstavljali le moški.

Pri tem ni bil namen izvedba raziskave študentk z vseh ukrajinskih glasbenih akademij. Važneje je bilo ugotoviti njihov pogled na naslednja vprašanja:

1. ali mlade skladateljice sploh razmišljajo o vprašanju spola v ustvarjalnosti
2. ali lahko identificirajo lastnosti, ki so lastne le ustvarjalnosti žensk,
3. ali avtorice v svojih delih prepoznajo specifične »ženske poteze«.

Ta vprašanja smo naslovili študentkam in podiplomskim študentkam na Državni glasbeni akademiji za glasbo Čajkovski, ki se izobražujejo na oddelku za kompozicijo. Pri tem je treba še enkrat poudariti, da namen komunikacije ni bil izvesti celovite študije, na osnovi katere bi lahko izdelali sociološko generalizacijo, pač pa je bil namen razumeti odnos mladih do problematike družbenega spola, še posebej v povezavi z ustvarjalnostjo.

Prvo opažanje je, da so vse študentke na vprašanje o ženskih lastnostih v njihovi ustvarjalnosti odgovorile na podoben način – z odgovori tipa: »To so

zelo težka vprašanja, potrebujem čas za razmislek.« Kakorkoli že, kasneje so svoja razmišljanja z veseljem in celo občudovanjem delile.

S pomočjo raziskave smo prišli do spoznanja, da mlajša generacija kijeviskih skladateljic v svojih delih ne zna identificirati specifičnih ženskih lastnosti. Premislek se je nanašal zgolj na lastnosti specifik ustvarjalnega procesa. Mislim, da je ob tem primerno navesti ne le zaključke na podlagi odgovorov, pač pa tudi besedila deklet, saj predstavljajo dragoceno gradivo za nadaljnje raziskave problematike posebnih lastnosti kompozicijske dejavnosti žensk.

V premislek smo jim zastavili vprašanje: »Katere lastnosti so po tvojem mnenju lastne ustvarjalnosti skladateljic in ali jih lahko najdeš v svojem delu?«.<sup>2</sup>

### **Jana Šljabanska (1994), dodiplomska študentka:**

Ne glede na to, kako si ženska prizadeva nositi »moške hlače« ali biti vzor racionalnosti, se zaradi njene po eni strani čutne in po drugi strani izrazito praktične narave od tega oddaljuje. Mislim, da se zaradi tega ne bi smeli žalostiti – bolje je to lastnost spretno izkoristiti. Po mojem mnenju je za skladateljico zelo pomembno ne le, da globoko razume, ampak tudi da vse zares začuti. Kjer razume neko načelo in obrise na splošno – lahko to dopolni z dokaj preciznimi in povečini podrobnimi občutenji. Ta občutja se v procesu ustvarjalnosti prenesejo iz ravni popolne abstrakcije na raven »možnosti ulova«, to je pridobivanje določene oblike. Zopet se bom osredotočila na podrobno obdelavo, ki jo jemljem ločeno: opredeljiva lastnost – videti podrobnosti, delati z njimi kot draguljar. Zaradi naravne praktičnosti se miselna perspektiva ne širi v neskončnost, te pa s tem spodbuja, da izbereš sredstva, ki so nujna *samo zdaj*. Dobra organizacija, trdo delo in odnos do ustvarjalnega dela v celoti so prav tako povezane z njo. Obstaja lastnost, ki ti včasih preprečuje popolno koncentracijo, in se imenuje večopravilnost. Po drugi strani pa je lahko tudi koristna, če njene možnosti uporabimo v ustvarjalnem procesu, in tako hkrati (celo vzporedno) nadzorujemo in bogatimo njene različne dele. (ŠLJABANSKA, 2017.)

### **Juliana Homenko (1995), dodiplomska študentka:**

Ženska – skladateljica je, vsaj zame, dokaj neobičajna kombinacija. Po pravilu ta poklic ponavadi povezujemo z moškimi. Še več, bili so

---

2 Vsi navedeni odgovori so dostopni v arhivu avtorice prispevka. Objavljeni so z dovoljenjem intervjuvanih študentk.

časi, ko so bile ženske praktično brez pravic, da ne govorimo o pisanju glasbe. Dandanes pa, ko se na mnogih področjih širom sveta dogajajo različne spremembe, ni več lahko nekoga presenetiti s tem, da si skladateljica. Kar zadeva njihove lastnosti, po mojem mnenju vključujejo vse moške komponente, kot so: pogum, odločnost, hrabrost, trdnost. Zdi se mi, da je vse to že v sami naravi skladateljice. Verjamem pa, da fenomen lastnosti ženskega skladateljskega dela leži v kombinaciji med moškimi in ženskimi nasprotji. Če izhajamo iz dejstva, da so ženske po naravi bolj čustveno občutljive in imajo dobro razvito intuicijo, se ustvarjajo lastnosti novih dimenzij, katerih prisotnost čutim tudi v sebi. (HOMENKO, 2017.)

### **Tetiana Holub (1992), podiplomska študentka:**

Po mojem mnenju katerikoli umetnik (vključno s skladateljem, skladateljico), ki ima resen in strasten odnos do svojega dela, premore dovolj poguma, da ustvarja in da ustvarjalnost tudi pokaže svetu. Za popoln razvoj talenta in doseganja produktivnosti na področju kompozicije je treba verjeti v svoje darove, v moč duha, potrebno je imeti željo po učenju in študiju, pripravljenost boriti se za to, da bo tisto pravo slišano in primerno cenjeno. [...] Lahko se samo vprašamo: kaj naj bi to imelo s skladateljicami? Odgovor tiči v dejstvu, da je skladateljicam in umetnicam težje uspeti v njihovem poklicu. Potrebujejo dvakrat toliko vseh zgoraj omenjenih lastnosti: dvakrat več trdnosti in poguma, da se postavijo po robu tradicionalnemu umevanju ženske vloge v družbi; dvakrat toliko vere v samo sebe, da se prehitro ne zlomi pod pritiskom »dobronamernikov«, ki verjamejo, da ona kot ženska ni sposobna napisati dobre glasbe. Potrebujejo veliko potrpljenja in sposobnosti najti oporo in podporo v sami sebi, v umetnosti ali v duhovnosti v primeru, ko je ni mogoče pričakovati od okolice. V nasprotju s slavnimi umetniki, ki imajo v sebi pogosto kanček ženstvenosti, mehke poteze ženskega karakterja, ustvarjalne ženske zaznamuje prizadeven karakter, trden položaj v njihovem ustvarjalnem delu, prav tako pa tudi vztrajnost v doseganju želenih ciljev. Vse to predstavlja zelo močno osebnost s svojstvenima filozofijo in odnosom do vsega, kar jo obdaja. Kljub temu pa omenjene lastnosti ne zmanjšajo čustvenosti, ženstvenega vpogleda, ki skladateljicam omogoča vstopati globoko v duhovne zadeve in spretno odkrivati lepoto in gibanja duše človeka, sveta. (HOLUB, 2017.)

### **Ana Arkušina (1989), trenutno študira kompozicijo na Univerzi za glasbo in upodabljalno umetnost (Gradec, Avstrija):**

Glede ustvarjalnega procesa sem o nečem prepričana: za moške je pomembno, da si že na začetku zastavijo cilj, da imajo določeno idejo, koncept dela. Če mu končni rezultat ni všeč, se bo trudil toliko časa, dokler ne bo ideje popolnoma uresničil. Če rezultati nasprotujejo njegovemu konceptu, bo delo predeloval toliko časa, da bo zastavljen cilj dosežen. [...] In kako to poteka pri nas, draga dekleta? Če rezultati niso v skladu s konceptom, a so skladateljici všeč, koncept opusti ali ga spremeni v skladu s prelepimi rezultati. [...] Kaj so ženske poteze? Res ne vem. Ženske so bolj nagnjene k intuitivnemu mišljenju. Navajene so, naj se sliši še tako klišejsko, da so zadovoljne s šestim čutom, in se odzivajo tiše, če česa logično ne doumejo. Morda so bolj eksperimentalne. Nedvomno imajo moški veliko tovrstnih lastnosti, a trenutno menim, da je to povsem ženstveno mišljenje. In, prosim, ne mislite, da v delih neke skladateljice najdemo nekaj ženstvenega samo zato, ker je ženska. (ARKUŠINA, 2017.)

Med raznolikostjo teh odgovorov, ki se umeščajo med poskuse introspekcije in kratke eseje, se obrisujejo skupna stališča. Nanašajo se na dejstva, da:

- se proces ustvarjalnosti skladateljic in skladateljev razlikuje,
- ženstvenih potez ne najdemo v prav vsaki glasbi, ki jo je ustvarila ženska,
- intuitivna in čustvena komponenta sta zelo pomembni,
- ženska veliko pozornosti nameni delu s podrobnostmi, zato se lahko splošne ideje o nastajanju dela razlikujejo.

Zgornja stališča sovpadajo z ugotovitvami N. Malinovskaje glede manifestacije družbenega spola ustvarjalnega procesa skladatelja:

Skladatelj pogosteje razmišlja o splošnem ogrodju kompozicije, umetniško delo gradi »strateško«: za razliko od ženske lahko lažje odmisli določeno definiranje gradiva in postavi močne točke, vrhunce dela ter natančno načrtuje poti, kako jih doseči (medtem ko skladateljica povečini skrb za dopolnjevanje kompozicije, razmišlja o vsakem elementu in ne namenja toliko pozornosti vrhuncu kompozicije). Šele nato se skladatelj posveti umetniškemu gradivu, včasih brez pravega dopolnjevanja dela »v podrobnosti«, mestoma, kot so mikroenote (fonične in sintaktične), kjer znajo biti skladateljice veliko bolj rafinirane in sofisticirane. (MALINOVSKAJA, 2015, 99.)

Prav gotovo gornja stališča niso celovita in nesporna. Vedno lahko naletimo na primere, ki kažejo ravno nasprotno, tako pri ustvarjalnem procesu žensk kot moških. Vendarle pa je to ena od usmeritev, ki ponuja zmožnost razumevanja posebnosti in specifičnih lastnosti vidikov družbenega spola skladateljskega dela.

Za konec je treba omeniti, da je v Ukrajini 21. stoletja prisotna enakost med družbenima spoloma na področju umetnosti kompozicije. Pomembnost in kakovost opusov se ne vrednotita glede na pripadnost družbenemu spolu, pač pa glede na spretnost ter čustveni in intelektualni vpliv. V tem kontekstu ni pomembno, po katerem scenariju se ustvarjalni proces komponiranja odvija – po ženskem ali moškem, glaven je rezultat – novonastala glasba.

## Literatura

- ARKUŠINA, Anna. 2017. e-dopis avtorici. 7. 2. 2017. (АРКУШИНА, Анна. 2017. e-mail повідомлення до автора, Лютий 7.)
- GORDIJČUK, Mikola. 1978. *Lesja Dičko: ustvarjalni portreti ukrajinskih skladateljcev*. Kiev: Muzična Ukrajna. (ГОРДІЙЧУК, Микола. 1978. *Леся Дичко: Творчі портрети українських композиторів*. Київ: Музична Україна.)
- GRICA, Sofija. 2012. *Lesja Dičko v življenju in ustvarjalnosti*. Drogobič: Posvit. (Грица, Софія. *Леся Дичко в житті і творчості*. Дрогобич: Посвіт.)
- HOLUB, Tetiana. 2017. e-dopis avtorici. 8. 2. (ГОЛУБ, Тетяна. 2017. e-mail повідомлення до автора, Лютий 8.)
- HOMENKO, Juliana. 2017. E-dopis avtorici. 8. 2. (Хоменко, Юліанна. 2017. e-mail повідомлення до автора, Лютий 8.)
- JURINA, Ljudmila. 2009. *Ukrajinske skladateljice v kontekstu svetovne kulture. Naukovij visnik Nacional'noi muzičnoi akademiji Ukrajinі imeni P. I. Čajkovskogo*, 75. 57–71. (ЮРИНА, Людмила. 2009. *Українські жінки-композитори у контексті світової культури. Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 75. 57–71.)
- KIJANOVSKA, Ljubov. 2004. *Ustvarjalnost lvovskih skladateljic sedemdesetih in osemdesetih let. Preobrazba glasbenega izobraževanja in kulture v Ukrajini*. Odesa: Drukarskij Dim. 20–30. (КИЯНОВСЬКА, Любов. 2004. *Творчість львівських композиторів-жінок 70-х – 90-х років. Трансформація музичної освіти і культури в Україні*. Одеса: Друкарський Дім. 20–30.)



- MALINOVSKAJA, Natalja. 2015. Ustvarjalni proces skladatelja in pojavnost spola: psihobiološki pogled. *Ukraïns'ke muzikoznavstvo*, 41. 91–101. (МАЛИНОВСЬКА, Наталя. Творчий процес композитора у його гендерних проявах: психобіологічний аспект. *Українське музикознавство*, 41. 91–101.)
- PAVLIŠIN, Stefanija. 2006. *Stefanija Turkevič*. Lvov: Spolom. (ПАВЛИШИН, Стефанія. 2006 *Стефанія Туркевич*. Львів: Сполом.)
- RAKUNOVA, Innesa. 2010. Nove skladateljske tehnologije: ustvarjalnost Alle Zagajkevič. Kiev: Feniks. (РАКУНОВА, Иннеса. 2010. *Новые композиторские технологии: творчество Аллы Загайкевич*. Киев: Феникс.)
- ROMSIK, Olga. 2010. Žanrsko gledišče ustvarjalnosti l'vovskih skladateljic zadnje četrtine 20. in začetka 21. stoletja. *Muzikoznavči studii institutu mistectu mistectv Volinskogo nacionalnogo universitetu ta NMAU im. P.I.Čajkovskogo*. Luck. 37–45. (РОМСИК, Ольга. 2010. Жанровий аспект творчості львівських композиторок останньої третини ХХ – початку ХХІ століть. *Музикознавчі студії інституту мистецтв Волинського національного університету та НМАУ ім. П.І.Чайковського*. Луцьк. 37–45.)
- SAČEVA, Tetjana. 2002. Alla Zagajkevič: pri ustvarjanju glasbe delitev na moške in ženske ni primerna. *Ukrajina moloda, Kvitnja*, 24. <http://www.umoloda.kiev.ua/number/168/164/5746/> (САЧЕВА, Тетяна. 2002. Алла Загайкевич: У творчості поділ композиторів на жінок і чоловіків не дуже адекватний.» *Україна молода*, Квітня, 24, 2002. <http://www.umoloda.kiev.ua/number/168/164/5746/>)
- ŠLJABANSKA, Jana. 2017. E-dopis avtorici. 8. 2. (ШЛЯБАНСЬКА, Яна. 2017. e-mail повідомлення до автора. Лютий 8.)