

УДК 784.4(=161.2):780.614.331

Климбус Ірина Михайлівна,
аспірант кафедри
виконавського мистецтва
Навчально-наукового інституту мистецтв
ДВНЗ «Прикарпатський національний
університет імені Василя Стефаника»
jaskrypka@gmail.com

УКРАЇНСЬКІ НАРОДНІ ПІСНІ ДЛЯ ТРЬОХ СКРИПОК В ОПРАЦЮВАННІ БОРИСА КУДРИКА ЯК ПРОЯВ ЕСТЕТИКИ БІДЕРМАЄРУ

Мета статті – розглянути цикл Бориса Кудрика із опрацювань українських народних пісень для трьох скрипок у руслі художньо-естетичних властивостей бідермаєру, окремі прояви якого мали місце в музичному мистецтві міжвоєнної Галичини. **Методологія** полягає у поєднанні аналітичного методу з контекстуальним для визначення: по-перше, стильових особливостей підходу композитора до фольклорних першоджерел різних жанрів, що відобразилися на ансамблевому складі, типах фактури, гармонічних прийомах та ін.; по-друге, для висвітлення тісних зв'язків таких видів діяльності Б. Кудрика, як композиторської, музикознавчої і педагогічної. **Наукова новизна статті** – у характеристиці маловідомої композиції. **Висновки.** Музична мова ансамблевих опрацювань Б. Кудриком українських народних пісень для трьох скрипок вирізняється простотою фактурних і гармонічних засобів, дотриманням образних, структурно-ритмічних і ладотональних ознак пісенних зразків, разом з тим помітне тяжіння композитора до класицистичної манери письма. Все це складається у стильову амальгаму, близьку до бідермаєру. На виборі пісень для опрацювань позначилися уподобання Кудрика-музиколога та інтенції Кудрика-педагога. Цикл для трьох скрипок актуалізується в сучасній педагогічній практиці для початківців і музичних аматорів.

Ключові слова: композитор, опрацювання, народна пісня, скрипка, бідермаєр.

Климбус Ірина Михайлівна, аспірантка кафедри исполнительского искусства Учебно-научного института искусств ГВУЗ «Прикарпатский национальный университет имени Василя Стефаника»

Украинские народные песни для трех скрипок в обработке Бориса Кудрика как проявление эстетики бидермаера

Цель статьи – рассмотрение цикла Бориса Кудрика из обработок украинских народных песен для трех скрипок в речнице художественно-эстетических свойств стиля бидермаера, отдельные проявления которого имели место в музыкальном искусстве междувоенной Галичины. **Методология** состоит в сочетании аналитического метода с контекстуальным для определения: во-первых, стилевых особенностей подхода композитора к фольклорным источникам разных жанров, что отобразилось на ансамблевом составе, типах фактуры, гармонических приемах и пр.; во-вторых, для высветления тесных связей таких видов деятельности Б. Кудрика, как композиторской, музыковедческой и педагогической. **Научная новизна статьи** – в характеристике малоизвестной композиции. **Выводы.** Музыкальный язык ансамблевых обработок Б. Кудриком украинских народных песен для трех скрипок отличается простотой фактурных и гармонических средств, соблюдением образных, структурно-ритмических и ладотональных признаков песенных образцов, вместе с тем приметно тяготение композитора к классицистической манере. Все это укладывается в стилевую амальгаму, близкую к бидермаєру. На выборе песен для обработок отобразились вкусы Кудрика-музыковеда и

интенции Кудрика-педагога. Цикл для трех скрипок актуализируется в современной педагогической практике для начинающих и любителей музыки.

Ключевые слова: композитор, обработка, народная песня, скрипка, бидермаер.

Klymbus Iryna, Post-graduate student, Department of Performing Arts Educational and Scientific Institute of Arts, State Pedagogical University "Prekarpathian National University name after Vasyl Stefanyk»

Ukrainian Folk Songs for Three Violins Adapted by Borys Kudryk as an Aesthetics Attribute of Biedermeier

The purpose of the article is to consider Borys Kudryk's cycle of Ukrainian folk songs adapted for three violins in the context of the artistic and aesthetic properties of Biedermeier, attributes of which had been traced in the musical art of the interwar Galicia. The methodology is to combine an analytical method with a contextual one in order to determine firstly, the stylistic features of the composer's approach to the folk primary sources of different genres, reflected in the ensemble composition, types of texture, harmonic techniques, etc.; and, secondly, to highlight close ties between B. Kudrick's activities as a composer, musicologist and an educator. Scientific novelty of the article lies in the characterization of the little-known composition. Conclusions. The musical language of B. Kudrick's ensemble adapting of Ukrainian folk songs for three violins is characterized by simplicity of textural and harmonious means, holding to figurative, structural-rhythmic, tonal signs of song samples, at the same time, the composer's apparent attraction to the classical style of writing. All this makes up a stylistic amalgam, close to Biedermeier. The choices of songs for the work affected the preferences of Kudrick-the-musicologist and the intentions of Kudrick-the-teacher. The cycle for three violins is updated in modern pedagogical practice for beginners and music lovers.

Key words: composer, adapting, folk song, violin, Biedermeier.

Актуальність теми дослідження. Творча спадщина Бориса Кудрика недавно повернулася із забуття й поступово стає цінним надбанням української музичної культури. Якщо його музикознавчі здобутки вже значною мірою висвітлювалися науковцями (найбільша заслуга належить тут Наталії Толошняк), то з великого числа музичних композицій, більшість яких не дійшла до нас, предметом студій ставали лише одиниці. Як відомо, митець був репресований радянськими каральними органами й вивезений до Сибіру, де помер від виснаження. Тому ті твори, що збереглися, потребують дослідження, вивчення й запровадження кращих із них до педагогічно-виконавського обігу.

Аналіз досліджень і публікацій. Твори Б. Кудрика у різних жанрах хорової і фортепіанної музики досліджували Н. Толошняк [10-12], О. Фрайт [4], О. Німилович [8]. Ю Волощук у брошурі «Скрипкова музика у творчості композиторів Галичини: національні традиції і європейські модерні тенденції» лише перелічив скрипкові композиції Б. Кудрика [2], вказавши на їхню популярність у слухачів і провідних виконавців того часу.

Відтак, мета статті полягає у спробі окреслення мовно-стильових особливостей циклу Б. Кудрика «Українські народні пісні в легкому укладі для трьох скрипок».

Виклад основного матеріалу. Борис Кудрик (20.06.1897, м. Рогатин, Галичина – 29.03.1952, станція Потьма, Мордовія) – композитор, педагог, диригент, музиколог і піаніст. Походив зі священничої родини, яка відіграла значну роль у духовному зростанні співвітчизників. Перші кроки малого Бориса у світі музики пов'язані з грою на скрипці. Навчаючись у Рогатинській гімназії, він виступав як учасник скрипкового ансамблю і як піаніст-акомпаніатор, співав у хорі. Випускник

Музичної академії і трьох факультетів віденського університету (філософського, музикознавчого та німецької філології), потім польської консерваторії у Львові та львівського університету, в різнобічності своїх творчих амплуа найбільше відомий як автор дослідження про українську церковну музику, розвідок про національний фольклор, зв'язки музики й поезії тощо та музично-публіцистичної і критичної спадщини, що висвітлювала музичне життя Галичини та, зокрема, Львова впродовж 1920 – 1930 років (близько двохсот дописів, за Наталією Толошняк [11, 191]).

З композиторських надбань Кудрика, на думку Стефанії Павлишин, кращою ділянкою є хори (церковні та світські) [9, 63]. Втім, його Соната ля мінор для скрипки з фортепіано була нагороджена 1932 року на конкурсі секції «Об'єднання українських організацій в Америці». Відомий скрипаль-віртуоз Роман Придаткевич увів цю сонату до свого репертуару. Про неї писала газета «Свобода» (1934, 11 червня): «твір цей написаний свіжо і є одним з кращих творів, які вийшли в останніх часах з рук українських композиторів» [7].

Інструментальна музика Б. Кудрика в цілому позначена своєрідною манерою наслідування творчості класицистів. На тлі когорт тогочасних композиторів його постать, «людини всеціло задивленої і заслуханої в минулі часи, в добу класичних мір і пропорцій», як писав Василь Витвицький, «особливо відрізнялася» [1, 95]. Його приваблювали лаконічна й логічна чіткість форм і кадансів, гомофонно-гармонічна фактура з поліфонічними елементами контрапункту та імітації, ясність гармонічних функцій. Разом із тим, він переважно спирався на національно-фольклорну інтонаційно-ладову основу та жанровість. Саме такими рисами вирізняються його фортепіанні¹ та скрипкові твори для дітей. Це, з одного боку, відповідає устремлінням інших композиторів-галичан у 1930-х роках, коли інтенсивно створювалися збірки й цикли інструментального педагогічного репертуару. Як і Б. Кудрик, Станіслав Людкевич, Зиновій Лисько, Василь Барвінський, Нестор Нижанківський в музиці для дітей показали власні стильові уподобання крізь призму ставлення до фольклорних джерел. Та з іншого боку, доробок Кудрика саме в цій галузі найбільше відповідає стилю галицького музичного бідермаєру завдяки своєму традиціоналізму й можливостям орієнтації як на домашнє музикування, так і на педагогічний ужиток². Відомо, що стиль бідермаєр поширився з Німеччини на інші країни Європи в XIX столітті, співіснуючи разом із романтизмом як його специфічна альтернатива. В Галичині розвинувся з деяким запізненням, знайшовши тут сприятливий ґрунт і триваючи значно довше, ніж будь-де. Як зауважила Зеновія Жмуркевич, своєрідність галицького варіанту стилю полягала в активному використанні обробок народних пісень, форм інструментальних мініатюр [3, 144], його взірцям притаманні гомофонна фактура і нескладні технічні засоби [3, 143]. Загалом переважала танцювально-побутова музика, маршова, були популярні жартівливі та любовно-ліричні пісні [3, 142-143]. Особливим «дітищем» бідермаєру стала старогалицька пісня-елегія [3, 141-142], згодом представлена у творчості й музикознавчому доробку С. Людкевича та Б. Кудрика. Останній, зокрема, ствердив її еkleктичність і швидке перетворення на народну пісню (фольклоризацію): «не одна з тих пісень потрапила до серця народу й дослівно сталася зовсім народньою» [6, 67].

Поряд із вивченням впливу української пісні на всесвітню музику та зворотнього впливу чужих культур на українську музику Б. Кудрик надавав великої ваги виховному впливові рідного фольклору. Показово, що у своїй статті «Про виховне значення й належне плекання народної пісні» музиколог зупинився на кількох аспектах проблеми, а саме: на багатомісячній історії вивчення виховної ролі пісень (простежуючи міркування мислителів від античності до початку ХХ століття); нерівномірності окремих історичних періодів у доведенні вагомості виховного значення пісенного фольклору; визначенні місця й ролі народної пісні у морально-етичному та ідейному вихованні як усього українського народу, так і окремої людини тощо. Акцентуючи увагу на вирішенні питання плекання народної пісні українцями в добу урбанізації, Б. Кудрик зауважував, що «ми, зі своїм багатством пісні, якого нам заздують чужинці, ми – маємо святий обов'язок зайнятися нашою народньою піснею як-найосновніше, ми мусимо берегти її від загину, що приносить їй велике місто і світ машин» [5, 68]. Б. Кудрик також висловився про потенційну силу пісні у визвольній боротьбі: «сказав колись один мудрець, що гноблений народ, який шанує як-слід свою мову, має в руках ключі від своєї в'язниці. А ми додамо: гноблений народ, що ще й плекає як-слід свою пісню, має навстіж відкриті двері своєї в'язниці» [5, 68].

«Українські народні пісні в легкому укладі на три скрипки» (або «Українські народні пісні на три скрипки») – збірка Б. Кудрика, яка вміщує 21 ансамблеве опрацювання для початківців. С. Павлишин назвала їх «проявом популяризаторської діяльності Кудрика. Ця література чисто педагогічна, мабуть, пристосована до рівня навчання на скрипці в учительських семінаріях, або аматорів» [9, 65]. Тут варто нагадати про музично-освітню діяльність митця. Спочатку він працював учителем музики в рідній рогатинській гімназії, згодом викладав теоретичні дисципліни в Музичному інституті ім. М. Лисенка у Львові та гімназії Сестер Василянок, у львівській духовній семінарії провадив історію церковної музики, гармонію, аналіз музичних форм і контрапункт. В Стрию, разом з Миколою Колесою і Зиновієм Лиськом, вів диригентські курси. Був надзвичайно ерудованим, мав феноменальну пам'ять. Дуже любив молодь, тому одне зі своїх творчих завдань бачив у збагаченні навчальної літератури.

Відкриває збірку для трьох скрипок пісня маршового складу «Гей же, браття» у швидкому темпі Allegro. Тема експонується всіма інструментами в унісонному звучанні на форте. З половини четвертого такту «голоси» стають самостійними, підтримуючи тематизм першої скрипки похідними від мелодії пісні контрапунктичними лініями. Подекуди (в дев'ятому й сімнадцятому тактах) до них вклинюються початкові мотиви пісенної теми.

«Ой під лісом та під Лебединим» – козацька протяжна пісня в темпі Lento. Характерною рисою її структури є тритактовий склад речень (3+3+3). Виклад музичного матеріалу витриманий у гетерофонії інструментальних партій, які підпорядковані провідній першій. Динамічний відтінок піано зберігається упродовж усієї пісні.

Третій номер – пісня «Ой на горі жінці жнуть» під назвою «Марш Дорошенка» (Allegro energico). Спорадичне застосування подвійних нот у кожній

партії надає більшої повноти звучанню акордової фактури. Початкове форте посилюється до ще сильнішої гучності при розширеному повторенні приспіву, який набуває особливого піднесення й помпезності завдяки тремоло на щаблях субдомінантового акорду паралельного мажору. Властива пісні ладова перемінність надає їй специфічного колориту.

Історична пісня «Розлилися круті беріженьки» (*Allegro*) вирізняється контрастами викладу й динаміки. Початковий мотив теми (перший такт) виконується акцентованими унісонами, підкреслюючими бадьорий характер голосного звучання. Далі матеріал пісні розгортається в акордово-гармонічній фактурі. Після паузи запроваджено зіставлення з новим мотивом на піано в субдомінантовій тональності (два такти). Й знову гучно продовжується початкова тема, доповнена короткотривалим відхиленням у цю ж тональність. Вжиті подвійні ноти збагачують музичну тканину.

Популярна маршова козацька пісня «Засвітали козаченьки» (*Moderato marciale*) викладена аналогічно до попередньої пісні. Акордові вертикалі, чіткість фраз квадратної будови, єдиний динамічний відтінок форте створюють образ, наповнений енергії і звитяги.

Зразок «вільного» опрацювання (за ремаркою композитора) рекрутської протяжної пісні «Ой по горах а сніги біліють» (*Andante*) має фактуру, наближену до хорової, з контрастно-поліфонічним викладом. Тихе звучання не змінюється впродовж усієї мініатюри, лише з появою теми в партії другої скрипки автор зазначив необхідність її виразнішого проведення посеред контрапунктичного обрамлення двох інших партій.

Сьомий номер збірки – «Козацька» маршова пісня з XVIII століття (вказівка автора) – має дуже швидкий темп *Presto* й голосне звучання. Партія другої скрипки подекуди проводиться у терцію з першою. Особливістю пісні є ладова перемінність: початок в мажорі, закінчення в паралельному натуральному мінорі.

Наступний, ще давніший «Запорізький марш» (XVII століття), більше відомий як козацька пісня «Гей, не дивуйте», що була однією з улюблених у Миколи Лисенка та творчо застосовувалася ним як символ непереможності народного духу. Ремарка *Allegro energico*, як і динамічне позначення *fortissimo*, визначають мужній характер опрацювання, незважаючи на мінорну тональність. Йому сприяє також гомофонно-гармонічний виклад пісні.

Пісня «Курилася доріженька» (*Moderato con lento*) – зразок із стрілецького доробку. Розлога мелодія широкого дихання, поряд із пощаблевими зворотами, містить стрибки на кварту, квінту й сексту. Друга й третя скрипки акомпанують першій інтервальними паралелізмами. Характерна ладова прикмета – міксолідійський мажор. У приспіві відбувається перегармонізація функційних устоїв акомпануючих партій.

Бурлацька пісня «Ой що ж бо то за ворон» (*Andante triste*) має давнє походження, в ній розповідається про загибель і похорон отамана. Опрацюванню властиві експресивна виразність мелодики, чергування гармонічного й натурального мінору, зіставлення динамічних відтінків.

Одинадцятий номер – «Ой учора орав» – із розряду пісень про кохання. Опрацювання позначене швидким темпом *Allegro*, гучним звучанням (у приспіві відтіненим тихим), специфікою композиційної структури (3+3+4+3) та міксолідійським нахилом.

Старовинна пісня «Хата моя рублена» (*Moderato*) так само вирізняється збереженням неординарної мелодичної структури (5+5). Акордовий виклад і неголосна динаміка витримані впродовж усього опрацювання.

Старогалицька пісня «Там, де Чорногора» своєю задушевністю приваблювала львівських композиторів неодноразово. Б. Кудрик подав дату її написання автором-священником – близько 1850 року. Тужлива мелодія в помірному темпі *Andante* має розповідний характер. Розпочавшись стиха, у другій фразі набуває драматизованого виразу почуттів і відповідно – посилення гучності, вживання подвійних нот (переважно в партії першої скрипки).

Пісня «Широкєє болоннячко» (*Allegretto*) має жартівливий, а навіть танцювальний характер. Прикметною рисою теми-мелодії є пунктирна ритміка. Стрибок на септиму (партія першої скрипки) в другій фразі супроводиться гучною динамікою. Фактура опрацювання акордова.

«Вільне» опрацювання жартівливої пісні про невдале женихання «Ой ішов я вулицею» (*Allegretto*) зберігає структурованість першоджерела (3+3+4+4). Проведення теми в третій фразі доручене третій скрипці, а її повтор – першій (спочатку на тлі контрапункту у терцію, потім різних самостійних фраз).

Опрацювання родинно-побутової пісні «Ой із-за гори» (*Moderato*) вирізняється схожістю до хорової партитури. В ньому застосовано контрастну поліфонію триголосся з елементами підголосковості. Перша половина симетричної будови (п'ять тактів) виконується піано, друга (також п'ять тактів) – на форте, з речитативним акцентуванням найвищих тонів.

Номер сімнадцятий – «Танкова мельодія» (*Allegro*). Вона інтонаційно споріднена з жартівливою родинно-побутовою піснею «За городом качки пливуть». При повтореннях мелодичних фраз першою скрипкою дві інші виконують щоразу різний супровід. Композитор застосував тут динамічний контраст.

Опрацювання веснянки (гаївки) «Вийди, Грицю, на вулицю» (*Andante*) побудоване на динамічному та ладовому зіставленнях (мінор – паралельний мажор – мінор) і, як на обрядовий зразок, охоплює доволі широкий обсяг звукоряду. В другій половині виразніше проступають риси танцювальності. Спочатку друга й третя скрипки відіграють суто акомпануючу роль, потім долучаються до підтримки першої скрипки самостійними лінеарними партіями.

Інша старогалицька мелодія (створена, за Б. Кудриком, близько 1840 року), представлена в номері під назвою «Жаль» (*Moderato*). У першій половині опрацювання всім трьом партіям притаманна ізоритмічність, у другій вона знову повертається у заключних тактах. Домінує тихе звучання, лише підвищення висотності мелодики викликає незначне посилення динаміки до мецофорте. Характерно, що ця жаліслива пісня написана в мажорі.

Полярно протилежний номер – це життєрадісне опрацювання жартівливої пісні «Дівча в сінях стояло» (*Presto*). Голосне звучання стрункої акордової

фактури доповнене подекуди подвійними нотами, а також підголосками. Композитор використав тут зіставлення динамічних відтінків.

Фінал збірки – ще одна старогалицька пісня середини XIX століття «Як ніч мя покриє» (Moderato). Особливістю теми, що проводиться першою скрипкою, є стрибки на сексту в секвенційному розвитку матеріалу й на септиму в кульмінації. Інші дві партії наділені плавнішими лініями. Це опрацювання вирізняється зміною початкового темпу на більш жваве Allegretto, одночасно зі зміною гучності з піано на форте, а також відхиленням у паралельний мінор (наприкінці першої половини). В кожній партії де-не-де застосовані подвійні ноти.

Наукова новизна статті. Уперше здійснено аналізі 21 опрацювання українських народних пісень Б. Кудрика для трьох скрипок із токи зору стилістичних прикмет, як також у ракурсі взаємозв'язків між різними ділянками творчої праці автора.

Висновки. Дидактична й популяризаторська цілі збірки обумовили застосування композитором простих засобів. Опрацювання розташовані за принципом образно-змістового контрасту, вони зберігають характер і настрої фольклорних першоджерел. Кількісно переважають маршеві зразки, генеза яких сягає козацької доби; значна питома вага належить жартівливим пісням; яскраво виражений сентимент автора до старогалицьких пісенних мелодій. Це вказує на його намагання виховати через музику пошану до традицій (як регіональних, так і народних), розвинути такі важливі риси характеру як завзяття й бадьорість духу; виявляє намір формувати паростки національної свідомості, надихаючись героїзмом славних прашурів. Усі мініатюри мають форму пісенного куплету з приспівом (що є повторенням останніх двох рядків). Фактура переважно акордово-гармонічна в піснях ліричного плану, де виклад тяжіє до контрастної «хорової» поліфонії. Гармонія нескладна, домінують основні тональні устої, симетричні тональні співвідношення. Інколи в збірці Б. Кудрик вжив старовинні лади, частіше іманентну пісенному фольклорові ладову змінність.

Вказані прикмети музичної мови циклу, простодушність вислову з деяким відтінком наївності та ностальгії (властивих самому автору як людині), а також безпафосність «одомашненої» героїки окремих номерів служать додатковими доказами її належності до «запізнілої» стилістики й естетики бідермаєру. Досить незвичне сполучення елементів улюбленого автором класицистичного словника з національними джерелами в час активного проникнення модерних віянь на галицькі терени дало художньо-дидактичний результат, користь якого для аматорів і юних скрипалів беззаперечна.

Адже проаналізовані скрипкові опрацювання пісень, як мініатюрні парафрази, доносять дітям в адаптованій формі образно-естетичну інформацію про історію і побут українського народу, про героїчні, ліричні та гумористичні сторінки його буття. Цим викликають інтерес і повагу до національних духовних надбань, вимагаючи адекватного відтворення конкретного образно-емоційного змісту кожного фольклорного першоджерела. Ансамблевий уклад сприяє виробленню рис індивідуальної відповідальності за спільну справу, дисциплінованості, товаришкості, взаємодопомоги, а також таким важливим

виконавським якостям колективного музикування, як співпереживання, увага, слуховий контроль, відчуття ритму, воля до здійснення цілісного задуму, парамузичні засоби (міміка, жести) та ін.

На прикладі циклу пісенних опрацювань для трьох скрипок виразно помітне тісне переплетення музикознавчої, творчої, виконавської і педагогічної видів діяльності митця, в чому полягають перспективи подальших досліджень. До нас, нащадків композитора, вся його спадщина напрочуд актуально промовляє сьогодні про необхідність музичного виховання дітей на народно-національній основі з раннього віку, про потребу збереження й ширшого пропагування українського фольклору у світі, про важливість його подальшого всебічного дослідження науковцями.

Примітки

¹ Йдеться про «Малі легкі кусники для початківців на теми українських народних пісень на фортеп'яні на дві руки» (1933).

² Прикметно, що Б. Кудрик увів поняття цього стилю в українське музикознавство, присвятивши йому кілька дописів: «Прогулька в країну галицького бідермаєру (На маргінесі вистави рукописів з доби «Руської трійці» в Національному музеї у Львові) та «Ми в луг підам всі з косами». Музично-історична фільма галицького бідермаєру (3 нагоди 120-ліття уродин Михайла Вербицького 1815 – 1935)».

Література

1. Витвицький В. Життєвий шлях Бориса Кудрика. За океаном: збірка статей / ред.-упор. Юрій Ясиновський. Львів, 1996. С. 95-99.
2. Волощук Ю. Скрипкова музика у творчості композиторів Галичини: національні традиції і європейські модерні тенденції. Київ. Редакція «Бюлетеня ВАК України», 1999. 40 с.
3. Жмуркевич З. Галицький музичний бідермаєр XIX ст.: міф чи реальність. Музична україністика: сучасний вимір: Збірник наук. статей на пошану д-ра мистецтвознавства, проф., члена-кореспондента Академії мистецтв України Алли Терещенко / Ред.-упор. М. Ржевська. Київ – Івано-Франківськ: Видавець Третяк І. Я., 2008. Вип. 2. С. 137-145.
4. Ковальська-Фрайт О. Фортепіанні твори Бориса Кудрика для дітей: передмова. Борис Кудрик. Фортепіанні твори для дітей. Дрогобич, 2008. С. 3-11.
5. Кудрик Б. Про виховне значення й належне плекання народної пісні. Просвіта. Місячник освіти – виховання – культури. Львів. 1930 Р.1. Ч. 3. червень. С. 67-68.
6. Кудрик Б. Чужі впливи в українській музичній культурі. Українська музика: Місячник. Львів, 1937. Ч. 5-6. С. 65-67.
7. Медведик П. Діячі української музичної культури: матеріали до біо-бібліографічного словника. Праці Музикознавчої комісії. Львів, 1996. Т. ССXXXII. С. 464-558.
8. Німилович О. Варіаційні цикли Василя Барвінського і Бориса Кудрика та їхня роль у збагаченні фортепіанного навчально-педагогічного репертуару вищої школи. Актуальні проблеми викладання музичних дисциплін у вищій школі : збірка статей. Київ, 2004. С. 201-208.
9. Павлишин С. З неопублікованого: збірка статей / ред. В. Сивохіп. Львів. Світ, 2010. 134 с.
10. Толошняк Н. Духовні композиції Бориса Кудрика в контексті української культової музики Галичини першої третини XX століття. Молодь і ринок. Щомісячний науково-педагогічний журнал. Дрогобич. № 10(81), 2011. С. 108-113.
11. Толошняк Н. Панорама музичного життя Львова 1920-х – 1930-х рр. У дзеркалі музично-публіцистичної спадщини Бориса Кудрика Музична україністика: сучасний вимір: Збірник наук. статей на пошану д-ра мистецтвознавства, проф., члена-кореспондента Академії мистецтв України Алли Терещенко / Ред.-упор. М. Ржевська. Київ – Івано-Франківськ. Видавець Третяк І. Я., 2008. Вип. 2. С. 190-198.

12. Толошніак Н. Творча постать Бориса Кудрика у контексті мистецько-освітніх тенденцій музичного життя Галичини першої третини ХХ століття (до 110-ої річниці від дня народження). Українознавчі студії. Івано-Франківськ, 2007 – 2008. № 8-9. С. 469-478.

References

1. Vytvitskyi, V. (1996). The Life Journey of Borys Kudryk. *Za Okeanom*: collection of articles. Yurii Yasynovskyi (Ed.), 95-99, Lviv [in Ukrainian].

2. Voloshchuk, Yu. (1999). Violin music in the works of composers of Galychyna: national traditions and European modern trends. Kyiv. The Bulletin of the Higher Attestation Commission of Ukraine [in Ukrainian].

3. Zhmurkevych, Z. (2008). Halych Musical Biedermeier of the 19th Century: a Myth or Reality. *Muzychna ukrainistyka: suchasnyi vymir*. Collection of scientific articles in honour of Prof. Alla Tereshchenko, Dr. of Art Studies, Corresponding Member of the Academy of Arts of Ukraine. (Ed.) M. Rzhavska, issue 2, Publisher Tretiak I.Ya., 137-145, Kyiv-Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].

4. Kovalska-Frait, O. (2008). Piano works for children by Boris Kudryk: Foreword. Borys Kudryk. Piano works for children. Drogobych, 3-11. [in Ukrainian].

5. Nimylovych, O. (2004). Variation cycles of Vasyl Barvinsky and Borys Kudryk and their role in the enrichment of the piano repertoire of pedagogical high school. Current problems of teaching musical disciplines in high school: collection of articles. Kyiv, 201-208. [in Ukrainian].

6. Kudryk, B. (1930). On the Educative Function and Proper Treatment of a Folk Song. *Prosvita*. Monthly educational publication. *Vykhovannia kultyry*. Chapter 1. Part 3. June, 67-68, Lviv [in Ukrainian].

7. Kudryk, B. (1937). Alien Influences in Ukrainian Musical Culture. *Ukrainska musyka*: Monthly publication, P. 5-6, 65-67, Lviv [in Ukrainian].

8. Medvedyk, P. (1996). People of Ukrainian Musical Culture: materials for the bio-bibliographic dictionary. Works by Music Study Commission. (Vols. CCXXXII), pp. 464-558, Lviv [in Ukrainian].

9. Pavlyshyn, S. (2010). From Unpublished: Collection of Articles. *Syvokhip* (Ed.), Lviv: Svit [in Ukrainian].

10. Toloshniak, N. (2011). Spiritual compositions of Borys Kudryk in the context of Ukrainian folk music of Galychyna of the first third of the twentieth century. *Youth and Market*. Monthly scientific and pedagogical magazine, issue 10 (81), 108-113. Drogobych [in Ukrainian].

11. Toloshniak, N. (2008). Panorama of Lviv Musical Life of 1920-1930s. In the Mirror of Musical-Journalistic Heritage of Borys Kudryk. *Muzychna ukrainistyka: suchasnyi vymir*. Collection of articles in favour of Prof. Alla Tereshchenko, Dr. of Art Studies Corresponding Member of the Academy of Arts of Ukraine (Ed.) M. Rzhavska, issue 2, 190-198 [in Ukrainian].

12. Toloshniak, N. (2007-2008). The creative figure of Borys Kudryk in the context of the artistic and educational tendencies of the musical life of Galychyna of the first third of the twentieth century (to the 110th anniversary of his birth). *Ukrainian Studies Studios*, issue 8-9, 469-478. Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].