

УДК 78.071.1(477):78.087.68

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-32-1-31>**Христина Миронівна Пелех**

ORCID: 0000-0002-8757-7667

старший викладач кафедри методики
музичного виховання і диригуванняНавчально-наукового інституту музичного мистецтва
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка
mymusiclife27@gmail.com**Аліна Ярославівна Стеблак**

ORCID: 0000-0002-6079-9040

студентка

Навчально-наукового інституту музичного мистецтва
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка,
викладачМоршинської школи мистецтв
alinastebalak02@gmail.com

ХОРОВА ТВОРЧИСТЬ МИКОЛИ ДРЕМЛЮГИ (НА ПРИКЛАДІ ХОРОВОГО ЦИКЛУ «ПОРИ РОКУ»)

Мета роботи – дослідити та проаналізувати хорову спадщину видатного українського композитора, педагога, музикознавця, народного артиста України, лауреата Національної премії імені Тараса Шевченка Миколи Дремлюги (на прикладі хорового циклу «Пори року» без супроводу на вірші О. Маруніч і Д. Луценка). Хорова творчість, яка становить значну частину творчого доробку М. Дремлюги, має велику палітру жанрів (кантати, ораторія, хорові обробки та інші), у яких розкриваються можливості різноманітних хорових складів. **Методологія дослідження** спирається на біографічний (для дослідження невідомих та маловідомих фактів життя та творчості композитора) та музикознавчий (передбачає музично-теоретичний аналіз хорових творів) методи. **Наукова новизна.** Вперше висвітлено хорову творчість М. Дремлюги (на прикладі хорового циклу «Пори року»), подано музично-теоретичний аналіз та художньо-образний зміст творів, обґрунтовано ідею виховання почуттів вдячності молоді до Землі та Природи. Розкрито засоби музичного «прочитання» хорових творів із циклу «Пори року» без супроводу для мішаного складу хору. **Висновки.** У статті окреслено внесок М. Дрем-

люги у хорове мистецтво України середини ХХ століття. Подано стислі біографічні відомості про життєвий та творчий шлях композитора, окремі аспекти його творчого спілкування з учнями (на основі матеріалів періодики та музично-критичних публікацій). Обґрунтовано вплив традиційної української музики на формування професіоналізму та майстерності композиторської мови і техніки письма М. Дремлюги, здійснено музикознавчий аналіз творів («Літо», «Осінь», «Зима», «Весна») з хорового циклу «Пори року», висвітлено художньо-образний зміст поезії та її музичне «прочитання». Наголошено, що творча масштабність мислення композитора М. Дремлюги, його індивідуальні особливості хорового письма, звернення до різних жанрів збагатили музичне мистецтво України та художньо-естетичне виховання молодого покоління.

Ключові слова: М. Дремлюга, хорова творчість, хоровий цикл, поезія, художній образ, «Пори року».

Pelekh Khrystyna Myronivna, Senior Lecturer at the Department of Methodology of Music Education and Conducting of the Educational and Scientific Institute of Musical Art of the Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

Stebalak Alina Yaroslavivna, Student at the Educational and Scientific Institute of Musical Art of the Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Lecturer at the Morshyn School of Arts

Mykola Dremliuha's choral creativity (on the basis of the choir cycle "Pory Roku" ("Seasons"))

The aim of this work is to investigate and analyze the choral heritage of Mykola Dremliuha, an outstanding Ukrainian composer, teacher, musicologist, People's Artist of Ukraine, and a winner of the Taras Shevchenko National Prize. Choral creativity, which occupies the bulk of M. Dremliuha's creative work, presents a large palette of genres – cantatas, oratorios, choral arrangements, etc. revealing the possibilities of various choral compositions.

The research methodology is based on biographical and musicological methods. For the first time, the M. Dremliuha's choral work is analyzed on the basis of the choir cycle "Pory Roku" ("Seasons") without accompaniment (with lyrics by O. Marunych and D. Lutsenko), ensuring the **scientific novelty** of the article. This work covers the musical-theoretical analysis and artistic content of the composer's works, the idea of educating young people's gratitude to the Earth and Nature as well as the means of musical "reading" of choral works from the cycle "Pory Roku" without accompaniment for mixed choir.

Conclusions. The article outlines M. Dremliuha's contribution to the choral art of Ukraine in the mid-twentieth century giving brief biographical information about the life and creative path of the composer and some aspects of his original communication with students (based on periodicals and music-critical publications). The influence of traditional Ukrainian music on the formation of professionalism and skill of M. Dremliuha's language and writing technique is substantiated, a musicological analysis of works ("Lito" ("Summer"), "Osiny" ("Autumn"), "Zyma" ("Winter"), "Vesna" ("Spring")) from the choir cycle "Pory Roku" is carried out, figurative meaning of poetry and its musical

“reading” are highlighted. It is emphasized that the composer’s creative thinking, his individual features of choral writing, appeal to different genres enriched the musical art of Ukraine and enhanced the artistic education of the younger generation.

Key words: *M. Dremliuha, choral creativity, choir cycle, poetry, artistic image, “Pory Roku” (“Seasons”).*

Актуальність теми роботи. Микола Васильович Дремлюга (1917–1998) – український композитор, педагог, музично-громадський діяч, що увійшов в історію української музики як перший автор концерту для бандури та симфонічного оркестру. Загалом, творча спадщина композитора М. Дремлюги жанрово надзвичайно різноманітна: симфонічні твори, фортепіанні п’єси, інструментальні концерти, вокальні, хорові цикли та багато ін. Митець зробив цінний внесок у розвиток української музичної культури, проте його творча постать і спадщина є одними з найменш досліджених в українській музиці ХХ ст.

Різнманітні аспекти творчої діяльності М. Дремлюги частково розкриті у працях Л. Кияновської [4], К. Майбурової [6], Л. Пархоменко [10] та ін. Дослідження музичної спадщини композитора М. Дремлюги про бандуру як старовинний національний інструмент, його вплив на становлення бандурного репертуару у сфері академічного музикування ґрунтовно висвітлено у наукових дослідженнях О. Ніколенко «Композиційно-стильова специфіка концерту М. Дремлюги» [8], О. Олексієнка «Творчість Миколи Дремлюги і процес становлення бандурного репертуару» [9], Н. Чабаненко «Бандурний репертуар як чинник розвитку концертного виконавства» [11] та ін.

У царині особливостей хорового письма композитора М. Дремлюги залишилося багато нерозкритого. Отож, **мета статті** зводиться до висвітлення хорової спадщини українського композитора М. Дремлюги, розкриття особливостей музичного «прочитання» хорового циклу «Пори року».

Наукова новизна полягає у тому, що в українському музикознавстві вперше висвітлено хорову творчість М. Дремлюги (на прикладі хорового циклу «Пори року» без супроводу) на вірші Д. Луценка і О. Маруніч. Уперше цілісно здійснено музикознавчий аналіз творів із циклу «Пори року» та подано художньо-образний зміст хорових творів.

Методологія дослідження полягає в застосуванні таких методів: персонології (біографічний – дослідити невідомі та маловідомі факти з життя та творчості композитора), музикознавчого (передбачає музично-теоретичний аналіз хорових творів).

Виклад основного матеріалу. Микола Дремлюга – київський композитор, музикознавець, народний артист України (1993), лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка (1998), представник академічного напрямку української музики. Він розкрив нові виражальні можливості бандури як українського народного струнно-щипкового музичного інструмента, підняв її роль до академічно-концертного рівня, був «автором першого в історії української музики концерту для бандури та симфонічного оркестру» [4, с. 210] і низки композицій інших жанрів, що є доказом його таланту, праці та майстерності.

М. Дремлюга, спираючись на традиції засновника української класичної композиторської школи ХІХ ст. М. Лисенка (1842–1912) та Л. Ревуцького (1889–1977), плідно і різноманітно розвинув своє композиторське музично-образне мислення в українському народно-пісенному мелосі.

М. Дремлюга більше п'ятдесяти років (від 1946 р.) активно працював на ниві української музичної культури в Київській консерваторії (сьогодні – Національна музична академія України імені П.І. Чайковського), викладав історико-теоретичні предмети (гармонію, музичний аналіз, музичну літературу, оркестровку, читання партитур, композицію, хорове аранжування). Він є автором дисертаційного дослідження на тему «Українська фортепіанна музика та фортепіанна творчість Л.М. Ревуцького». Серед його відомих учнів – О. Білаш, Л. Дичко, І. Карабиць, О. Костін, К. Мясков, І. Поклад, В. Сільвестров, Є. Станкович, В. Філіпенко та ін.; у класі композиції – В. Верменич, І. Кириліна, П. Ладиженський та багато ін. «Микола Васильович був людиною справи: талановитий, розумний, справжній викладач. <...> Завжди, коли звучав якийсь дисонантний акорд, Микола Васильович мені виправляв або дописував ноти, щоб пом'якшити звучання. Тобто інноваційні техніки письма він не дуже прихильно сприймав», – згадує сучасна композиторка Т. Бачул (учениця в класі композиції М. Дремлюги) [1].

Хорова творчість (понад 40 творів) композитора М. Дремлюги включає: кантати «На землі Кобзаря» для баритона,

хору та симфонічного оркестру (сл. І. Франка, В. Бичка, В. Сосюри, 1963), «На колгоспних полях» для тенора, баритона, хору та оркестру народних інструментів (сл. О. Новицького, 1965); для чотириголосого мішаного складу хору а capella «Пори року» (1963, сл. О. Маруніч, Д. Луценка), «Над Дніпром жита шумлять» (1965), «Отче наш» (1994); для соліста та хору із супроводом баяна «Рідне місто моє» («Київські вогні») (сл. О. Ющенко); для хору з оркестром «Пісня про переяславську раду», «Уляна» (1951); для хору із супроводом фортепіано «Ой, на горі село горить»; концертні обробки українських народних пісень, а також пісень інших народів світу та багато ін. «Загалом, у його творах «перемагають» оптимістичні тони, хоча в багатьох із них відчувається глибокий драматизм і трагізм», – покликаючись на В. Крементуло, дружину М. Дремлюги [5, с. 7].

Структура хорового циклу «Пори року» (1963) М. Дремлюги: перша частина «Літо» (сл. О. Маруніч); друга – «Осінь» (сл. Д. Луценка); третя – «Зима» (сл. О. Маруніч); четверта – «Весна» (сл. Д. Луценка). Кожна частина присвячена одній із пір року на Землі. Варто зазначити, що на нотах твору «Літо» з хорового циклу «Пори року» написано «Г.Р. Ширмі (1892–1978) – відомому білоруському хоровому диригенту, композитору, педагогу, фольклористу».

Інформація про музичний термін «цикл» часто трапляється в курсах «Теорія музики», «Аналіз музичних форм», «Поліфонія», «Хорознавство», «Читання партитур» та ін. Поняття «цикл», широко вживане в теорії музичного виконавства, складається з кількох частин, самостійних за формою, але контрастних за характером (насамперед за темпом), які пов'язані єдиним ідейно-художнім задумом (іноді частини з циклу можуть виконуватися окремо). Варто зауважити, що основний принцип побудови циклу – контрастні, самостійні, структурно завершені частини, які зберігають образно-змістовну цілісність, ідейний взаємозв'язок, кожна з частин якого несе єдність художнього задуму.

На думку Х. Голубінки, художній образ – «це витвір свідомості, явище індивідуального досвіду, що закріплює своєю символічною мовою практичні та духовні здобутки людства» [3, с. 145]. Зауважимо, що М. Дремлюга розпочинає свій хоровий цикл «Пори року» частиною «Літо», тому що ця пора року є сонячною, теплою та життєрадісною. Митець продов-

жує цикл щедрою золотою «Осінною»; наступна частина – «Зима» – є за художньо-образним змістом казковою, безтурботною і тихою. Композитор завершує хоровий цикл частиною «Весна» не спроста, оскільки саме ця пора року дарує людям відчуття яскравого початку всього «нового і живого» на Землі.

Вірш «Літо» належить Ользі Маруніч (1918–1965) – українській поетесі ХХ ст., авторці відомої збірки поезій «Цвіт на калині» (1959) та багатьох ін. Вірші О. Маруніч покладено на музику (напр.: пісня «Вогні Києва» композитора В. Лукашова, кантата «Слава жінкам-трудівницям» композиторки Ю. Рожавської, 1950 та ін.). Так, у вірші «Літо» О. Маруніч описано широкі простори українських полів, де «мов хвилі ріки, шумлять колоски під небом блакитним ясним», «...жай-вір співа, віщує жнива». Літо – чудова пора року, яка несе людям щастя («...і радість в душі розквіта»).

Музична форма твору «Літо» – тричастинна (репризна) із серединою на матеріалі крайніх частин. Контраст середньої частини створюється за рахунок зміни ладу (з мажору на мінор). III частина – повторення теми I част. в триголосі (без басу). Тональність Мі бемоль мажор (із відхиленням до Сі бемоль мажору, Соль мінору (гармонічного виду)); II частина – Соль мінор, До мінор; III частина – Мі бемоль мажор, (відхилення до Ля бемоль мажору). Розмір 6/8 (складний, двоскладовий). Для твору «Літо» характерний простий ритмічний малюнок, трапляються різні тривалості нот: восьмі, половинні, четвертні, четвертні та половинні з крапкою. Темп – I част. *Moderato con moto*; II част. *Meno mosso*; III част. *Tempo I*. Динаміка контрастна – *forte* і *piano*, часто трапляються графічні позначення *cresc.* і *dim.*, завершується твір кульмінацією *ff* на слова «квітуйте, квітуйте, жита!». Твір написаний для мішаного складу хору *a'capella*.

Композитор М. Дремлюга використовує робочі частини діапазону кожної партії. Теситура в усіх хорових партіях досить звучна, середня. Гармонійний ансамбль (загальний). Фразування стійке, передає художній образ твору. У кожній фразі мелодія рухається хвилеподібно, досягає певної вершини і спадає. У творі часто трапляється діатонічний рух мелодії вгору і вниз на інтервал терції, кварта (почергово у всіх голосах). Складність становить використання залігованих нот, пауз (восьмі, четвертні з крапкою), випадкові знаки альтерації. В кінці твору трапляється шестиголосся (де бас

і сопрано діляться на два (3-й такт із кінця)) і п'ятиголосся (бас ділиться на два (останні 2 такти)).

Вірш «Осінь» належить Дмитру Луценку (1921–1989) – українському письменнику, поету, журналісту, який майстерно володів українським словом, писав широко та доброзичливо, тому це «приваблювало» композиторів. Він творчо співпрацював із Л. Ревуцьким, що став першим композитором, що пише на солдатські вірші Д. Луценка («Пісня кіннотників», «Пісня про Україну»); О. Білашем («Над прозорою криницею»); В. Верменичем («Неспокій», «Оксана»); П. Майбородою («Серце», «Рідна земле моя»); В. Коношенку («Спасибі Вам, Мамо»); І. Марченко («Сивина»); А. Пашкевичем («Мамина вишня» (1978), «Пісня про хліб», «Хата моя, біла хата»); І. Шамо, разом із яким створив понад 300 пісень («Зачарована Десна», «Не шуми калинонька», «Україно, любов моя», «Фронтовики», «Ой, пливи, вінок»). Варто наголосити, що славнозвісна пісня «Як тебе не любити, Києве мій!» (1962) написана І. Шамо на вірші Д. Луценка, а з 2014 р. вважається офіційним гімном м. Києва.

Вірш «Осінь» починається ліричними рядками «В лузі калина, сонцем налита», а кущ калини – народний символ нев'янучої краси України, що є ознакою благополуччя та багатства українських земель. Вірш висвітлює щедрість українських яблуневих садів (напр.: «вже поруділи трави зелені, заплomenіли віти на клені», «сад наш артільний в золоті сяє»), українських чорноземів, квітучих луків, із яких «пахне медами, хліб у коморі», тому що «...ходить з плодами осінь надворі».

Музична форма II частини («Осінь») – тричастинна (репризна) з контрастною серединою, яка побудована на інтонаційній основі двотактового вступу. На відміну від гомофонно-гармонічної фактури I частини «Осінь» має в основі поліфонічний розвиток. Кульмінація твору є в середній частині, яка контрастує за рахунок зміни темпу на більш активний «*Piu vivo*», поліфонічне триголосся з низхідним рухом 4-го голосу. В кінці середньої частини всі голоси сходяться в акордову гармонічну вертикаль. III частина побудована на матеріалі I частини. Тональність – Ре мінор (гармонічний вид, відхилення до Сі бемоль мажору (14-й такт), Ля мінору в II частині, повернення до Ре мінору в III частині). Розмір змінюється протягом твору (з простого тридольного 3/4, четвертного розміру на складний двоскладовий 4/4). Темп твору не

значений (II част. *Piu vivo*). Часто трапляється рух мелодії за В3 і М3, за альтерованими ступенями (гармонічний вид ре мінору – до діез), складність становить почергове проведення теми у всіх голосах.

Вірш «Зима» О. Маруніч вводить виконавців і слухачів у казкову, особливу пору року, де «зупиняється час», завмирає світ, бо «прийшла зима. Сніги і тиша. Веселі змовкли ручаї. І жодна гілочка не дише, поснули квіти і гаї». Дивовижна краса природи: «... ось гурт ялинок на узліссі стоїть в зимовому вбрані», зачарований світ «вітрець зненацька із-за гаю війне сріблястими крильми», «... у чарах білої зими», передають всю чарівну атмосферу зими, а останній рядок вірша знову нагадує нам, що «прийшла зима, прийшла зима, прийшла зима».

Тональність твору «Зима» – Мі бемоль мажор (відхилення до сі бемоль мінору (23 такт), Соль бемоль мажору (41 такт), Мі бемоль мажор (гармонічного виду (53 такт)). Розмір 2/4 (простий, дводольний), що періодично змінюється на 3/4 (простий тридольний) у тактах 7, 8, 37, 38. Ритмічний малюнок: восьма четвертна з крапкою; четвертна з крапкою восьма (затакт), заліговані ноти (четвертна з восьмою 3, 6, 23 та ін. такти). Темп – *Andante moderato (con moto)*, трапляється *rit.* (28, 38 такти). Динаміка поступова від *mf*, *f* до *p*, *pp* (з використанням *cresc.* і *dim.*).

Твір «Весна» – вершина хорового циклу «Пори року», остання четверта частина, яка «несе із собою» початок «усього нового» у Природі. У вірші «Весна» Д. Луценка розповідається про прихід весни «Весна прийшла в квітках на ниви...», «...весни лунають кроки», природа наповнюється енергією, «синіють збуджені гаї, течуть дзвінкі потоки», «проснулись луки і ліси, зазеленіли трави» та ін. В рядках цієї поезії оживає велич і краса Батьківщини, згадується працьовитий український народ: «вогонь ранкової зорі сади вкриває цвітом і вийшли в поле трударі, щоб щедре було літо».

Музична форма IV частини («Весна») – куплетно-варіаційна, в основі лежать чотири куплети, кожен із яких має певні зміни. Фактура – поліфонічна. Основна тема звучить у сопрано з гармонічною підтримкою середніх голосів у тому ж ритмі, тлом слугує квінтовий органний пункт, що надає музиці народного звучання (імітація ліри). Тема середнього розділу побудована на розширенні початкової теми, звучить

у теноровій партії, альтовій і сопрановій. Розвиток музичного матеріалу йде за куплетами. Частина «Весна» має дві кульмінації, остання з яких є загальною кульмінацією всього циклу. Особливістю гармонійної мови є використання Тонічного септакорду.

Тональність Мі мажор (із відхиленням до Соль дієз мінору, Ре мажору, Фа мажору, Ля мінору). Розмір 6/8 (складний, двоскладовий). Для твору характерний простий ритмічний малюнок (чергування четвертої і восьмої), четвертої та половинної з крапкою. Темп – Allegretto (зустрічається rit.). Динаміка твору змінюється плавно від *mf* до *f*, *ff*, *fff*. Протягом твору трапляється п'ятиголосся (сопрано ділиться на два в тактах: 1–9; 20–25; 43, 44, 48–52, останні 4 такти). Твір непростий для розучування, тому потрібно звернути увагу на: складний ритмічний малюнок (чергування четвертої і восьмої тривалостей, четвертна з крапкою+восьма, четвертна пауза і восьма нота + четвертна нота), витримані ноти на 4 такти (для басу і тенора), п'ятиголосся, гучна динаміка, випадкові знаки альтерації та раптові відхилення в інші тональності.

Доцільно зауважити, що успішне виконання акапельного хорового циклу «Пори року» М. Дремлюги «досягають органічності синтезу музично-поетичного образу та особливостями композиторського письма» [2, с. 119].

Висновки. Враховуючи вищевикладене, можемо констатувати, що однією з найвизначніших ознак хорової творчості М. Дремлюги (на прикладі хорового циклу «Пори року») є шанобливе ставлення до «фольклорних традицій, сприйняття української народної пісні в усіх її виявах як головного джерела» [9, с. 8]. Риси індивідуального стилю М. Дремлюги, особливості композиторського письма збагачують репертуарну палітру музичного хорового простору України та мають широке поле для подальших музикознавчих досліджень.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Бачул Т. Українська композиторка Тетяна Бачул: сучасний формат творчості. *Музика: інтернет-журнал*, 2019. URL: <http://mus.art.co.ua/ukrains-ka-kompozytorka-tetiana-bachul-suchasnyy-format-tvorchosti/> (дата звернення 11. 02. 2020).
2. Голубінка Х. «Земле моя» Богдани Фільц: особливості хорового письма. *Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство* / За ред. О.С. Смоляка. Тернопіль : Вид-во ТНПУ

ім. В. Гнатюка, 2016. № 2. С. 114–120. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPUm_2016_2_17 (дата звернення 21. 02. 2021).

3. Голубінка Х. Специфіка і втілення художнього образу у диригентському мистецтві. *Молодь і ринок*. Дрогобич, 2014. № 10 (117). С. 144–146. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2014_10_32 (дата звернення 23. 02. 2021).

4. Кияновська Л. Українська музична культура : навч. посіб. Львів : Тріада плюс, 2009. 356 с.

5. Крементуло В. Одухотворений Україною [Микола Дремлюга]. *Слово Просвіти*. 2012. № 52. 27–31 груд. С. 7.

6. Майбурова К.М. Дремлюга. Київ : Музична Україна, 1968. 88 с.

7. Муха А. Композитори України та української діаспори: довідник. Київ : Музична Україна, 2004. 352 с.

8. Ніколенко О. Композиційно-стильова специфіка концерту М. Дремлюги. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Львів. Вип. 8, 2014, С. 158–163.

9. Олексієнко О. Творчість Миколи Дремлюги і процес становлення бандурного репертуару : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського. Київ. 2003. 16 с.

10. Пархоменко Л. Українська хорова п'єса: типологія, тематизм, композиція. Київ : Наукова думка, 1979. 220 с.

11. Чабаненко Н. Бандурний репертуар як чинник розвитку концертного виконавства. *Мистецтвознавчі записки*. Київ, 2018. Вип. 33. С. 522–528.

REFERENCES

1. Bachul, T. (2019) Ukrainian composer Tetyana Bachul: modern format of creativity. *Music: online magazine*. URL: <http://mus.art.co.ua/ukrains-ka-kompozytorka-tetiana-bachul-suchasnyy-format-tvorchosti/> [in Ukrainian].

2. Golubinka, Kh. (2016) «My land» by Bohdana Filts: features of a choral writing. *The Scientific Issues of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University. Specialization: Art Studies*. Ternopil, 2016. № 2. pp. 114–120 [in Ukrainian].

3. Golubinka, Kh. (2014) The peculiarities and implementation of the artistic image in the art of conducting. *Youth and market*. Drohobych, 2014. № 10 (117). pp. 144–146 [in Ukrainian].

4. Kyvanovska, L. (2009) *Ukrainian musical culture: textbook*. way. Lviv: Triada Plus, 2009 [in Ukrainian].

5. Kremenulo, V. (2012) *Spiritualized in Ukraine* [Mykola Dremlyuha]. *The word of enlightenment*. 2012. Dec. 27–31. P. 7 [in Ukrainian].

6. Mayburova, K. (1968) *M. Dremlyuha*. Kyiv: Musical Ukraine, 1968 [in Ukrainian].

7. Mukha, A. (2004) *Composers of Ukraine and the Ukrainian diaspora: a guide*. Kyiv: Musical Ukraine, 2004 [in Ukrainian].

8. Nikolenko, O. (2014) Compositional and stylistic specifics of M. Dremlyuha's concert. Topical issues of the humanities. Lviv, 2014. Issue 8. pp. 158–163 [in Ukrainian].

9. Oleksienko, O. (2003) Creativity of Mykola Dremlyuha and the process of formation of the bandura repertoire. (Ph.D. in Art), Kyiv: National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky [in Ukrainian].

10. Parkhomenko, L. (1979) Ukrainian choral play: typology, theme, composition. Kyiv: Scientific thought, 1979 [in Ukrainian].

11. Chabanenko, N. (2018) Bandura repertoire as a factor in the development of concert performance. Notes on art criticism. Kyiv, 2018. Issue 33. pp. 522–528 [in Ukrainian].