

ARTS

SOCIOCULTURAL DIMENSION OF PROFESSIONALIZATION IN THE MUSICAL CULTURE OF GALICIA FIRST THIRD OF THE 20-TH CENTURY

Syvokhip V.

Assistant Professor, Ph.D.

Lviv National Musical Academy

Lviv National Philharmonic, General Director

Tchaykovsky str.7; 79000 – Lviv

СОЦІОКУЛЬТУРНИЙ ВИМІР ПРОФЕСІОНАЛІЗАЦІЇ В МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ГАЛИЧИНИ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТ.

Сивохіп В.

Доцент, кандидат мистецтвознавства

Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка

Львівська Національна Філармонія, Генеральний Директор

вул. Чайковського, 7; 79000 – Львів

Abstract

This article examines the essence of professionalism as a general problem of development of musical culture in society and its concrete embodiment in the artistic processes of Galician culture. The issues of formation of the national elite, the institutionalization of the main spheres of musical art, development of the music-educational system as the main components of the process of professionalization.

Анотація

У статті досліджується суть професіоналізму як загальна проблема розвитку музичної культури в соціумі та її конкретне втілення у мистецьких процесах культури Галичини. Розглядаються питання формування національної еліти, інституціоналізації головних сфер музичного мистецтва, розбудови музично-освітньої системи як головних складових процесу професіоналізації.

Keywords: professionalism, national elite, renaissance personality, music education, culture of Galicia

Ключові слова: професіоналізм, національна еліта, ренесансна особистість, музична освіта, культура Галичини

Поставивши в центрі концепції статті гасло «професіоналізм», слід визначити, які аспекти цього поняття акцентуємо передусім і в якому ракурсі професіоналізму розглядаємо весь комплекс становлення та розвитку музичної культури Галичини. Адже саме професіоналізація мистецької діяльності вже впродовж тривалого часу розглядається як необхідна складова забезпечення належного художнього результату і об'єктивної вартості мистецького твору. При тім враховуємо, що процес становлення професіоналізму відбувається в різних регіонах та національних середовищах далеко не однаково, історико-соціальні передумови відіграють у цих процесах вельми істотну роль. Тож врахування контексту, в якому формуються засади професійної мистецької діяльності, дозволяє об'єктивно оцінити їх вагомість, результативність для даного національного середовища. Тож метою даної статті є дослідження витоків та особливостей процесів професіоналізації української музичної культури Галичини в першій третині ХХ ст.

Енциклопедичне визначення професіоналізму передбачає оволодіння засадами і навиками якоїсь професії, вищу за середню майстерність, максимально плідне і відповідне до вимог виконання своєї справи, різносторонні і систематичні знання в обраній царині. Притому поза межами визначення залишається ряд важливих прикмет професіоналізму діяльності, як, наприклад, її гуманістична спрямованість на досягнення певних соціальних

благ для суспільства, мотивація того, хто володіє належним рівнем професіоналізму тощо. Тому варто зосередитись на понятті професіоналізму в мистецтві.

З точки зору мистецтва професіоналізм, при всій своїй важливості, залишається однак лише одним з істотних прикмет повноцінної творчості та означає володіння всім необхідним та доступним на певний історичний період арсеналом виразових засобів, в якому професійний композитор може знайти оптимальні варіанти та комбінації для втілення власного задуму. І тут одразу виникає закономірне запитання: для якого задуму? Який рівень його глибини і значимості для оточення? Яка відповідність цього задуму до потреб суспільства?

Один з провідних дослідників музичного професіоналізму як соціокультурної проблеми, німецький учений Крістіан Каден вважає, що «залишається відкритим питання, наскільки можна взагалі встановити ринкову вартість музичного продукту (і відповідно до цього його ціну). Класичний критерій капіталістичної економіки: необхідний для виготовлення певного продукту робочий час, т. зв. соціальний стандарт, аж ніяк не може бути застосований для не стандартизованого оригінального мистецького продукту. Визначення вартості в мистецтві, в музиці містить в собі дещо у вищій мірі ентропійне, хаотичне і не в останню чергу несе на собі відбиток ментальності її (музики – В. С.) автора» [10].

Насправді в мистецтві професіоналізм завжди виявляється підпорядкованим тому елементові, який окреслюється доволі важкими для дефініції термінами «натхнення», «талант», «геній», розшифровується в психології творчого процесу поняттям «інсайту», що означає раптове розуміння того, у який саме спосіб можна розв'язати задачу або проблему. Відкриття такого рішення багатьма авторами (М. Вертгаймером, Г. Уоллесом та ін.) розглядається як центральний момент креативного процесу. Інший аспект інсайту полягає в тому, що він може розумітись і як інтелектуальне явище, суть якого полягає в раптовому розумінні знаходження виходу з проблеми.

В цілому ж взаємодію професіоналізму і таланту найлогічніше дефініціював французький письменник Анатоль Франс у своєму знаменитому афоризмі «Мистецтву загрожують два чудовиська: майстер, який не є митцем і митець, який не є майстром» [11]. Діалектична полярність цієї опозиції включає в себе як інтелектуальну, раціональну, побудовану на досвіді і навчанні сферу професіоналізму в мистецькій творчості, так і інтуїтивні, емоційні її імпульси, котрі можуть генеруватись виключно індивідуальними предиспозиціями особистості, тобто вищезгаданими талантом, генієм і натхненням.

Анатоль Франс, митець перелому XIX – XX ст., котрого літературознавці слушно відносять до «реалістичного», або, згідно з західноєвропейською термінологією, до позитивістського напрямку, ставить між цими поняттями знак рівності, що свідчить про його прагнення до максимальної рівноваги між об'єктивним і суб'єктивним елементами творчого процесу. Але з огляду на історично-культурологічні еволюційні зміни у ставленні до пріоритету професіоналізму – таланту – натхнення в творчості протягом тисячоліть цивілізації доводиться враховувати, що на різних етапах особливий наголос ставився то на одному, то на іншому елементі.

Важливим в цьому контексті є і національний компонент: чи національна культура розвивалась в основному по шляху послідовної і активної професіоналізації всіх ланок музичного життя, чи професійне і спонтанне (найчастіше концентроване у фольклорі) музикування розвивались паралельно і рівновартісно, і, таким чином, виявлялись однаково суттєвими джерелами для композиторської інтенції, чи з ряду причин – насамперед відсутності власної державності, складності, розсосередженості суспільних відносин, пригнобленого стану і в зв'язку з цим значним ускладненням у професіоналізації музичних осередків, саме непрофесійні фольклорні, колективно-аматорські чи просто спонтанні форми переважають в музичній інфраструктурі суспільства, а відтак емоційно-інтуїтивний компонент виступає на перший план.

Згоргаючи визначення і глибший аналіз теорії професіоналізму та загальні передумови професіоналізації на конкретний об'єкт, розглянемо причини, історико-соціальне тло, протікання і результати активної професіоналізації українського музичного життя і творчості в Галичині.

В перших десятиліттях XX ст. форми музичного життя українського культурного середовища

Галичини виявляють тенденцію до професіоналізації – про це свідчать не лише заснування відповідних інституцій, але й творчість, виконавство, музична наука. На думку дослідниці Л. Кияновської, «галицька музична культура характеризується у цей час бурхливим розвитком розмаїтих професійних форм у всій багатоманітності її керунків – концертних (насамперед, завдяки піднесенню української вокальної школи – О. Мишуга, С. Крушельницька, М. Менцинський та інші), освітніх (заснування Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка у 1903 р.), наукових (фольклористичні праці Ф. Колесси, музикознавчі розвідки С. Людкевича), а особливо композиторських (С. Людкевич, Д. Січинський) [5, с. 221]. Причинами такого активного процесу професіоналізації не лише музичної творчості, але й всіх інших сегментів мистецької діяльності, стали кілька суттєвих обставин.

Перша з них – усвідомлення необхідності піднесення загального культурно-освітнього рівня української людності Галичини для відповідно активнішого розвитку національної самоідентифікації. На доконечну необхідність вирішення цього вкрай складного завдання звертали увагу всі видатні українські мислителі Галичини. Причому, якщо початковим поштовхом до цього стали соціально-політичні зміни 1867 р. (оголошення кайзером Францом-Йозефом культурної автономії в Австрійській імперії), що одразу ж дали наслідок в українському середовищі – заснування товариств «Просвіти», то протягом наступних десятиліть ці процеси розвивались вельми бурхливо, досягнувши своєї кульмінації на зламі XIX – XX ст. І. Франко афористично охоплює його як період діяльності «Молодого України» [9].

Якщо сягнути до ідеологічних цілей останньої третини XIX ст., вимога розбудови національної освіти, дослідження фольклору, розвиток культурних осередків постають як головні, магістральні лінії подальшого розвитку українського суспільства Галичини, як важлива передумова майбутнього громадського ренесансу. Звісно, що такі завдання передбачали утворення доволі об'ємного корпусу вчителів з відповідною підготовкою, в тому числі вчителів музики і співу, що само по собі вже передбачає неунікненість процесу професіоналізації.

На цьому тлі впливає наступна важлива причина, що привела до професіоналізації української музичної культури Галичини: необхідність плетання національної еліти, що також починає формуватись здебільшого, починаючи від 70-х років XIX ст. На початках одним з найважливіших громадських об'єднань, в якому збиралась і набувала досвіду українська політична, наукова і культурна еліта Галичини, було товариство «Січ» у Відні. Варто звернути увагу на те, що товариство «Січ» не тільки було засноване Анатолем Вахнянином, майбутнім автором першої західноукраїнської опери та засновником цілого ряду музично-просвітницьких інституцій, але й само воно починалось зі студентського хору, який поступово розвинувся у багатофункційну організацію, що певним чином створювала «модель держави».

Музична діяльність впродовж майже 80-річного періоду існування товариства залишалась однією з провідних і репрезентативних у цьому товаристві. В коло провідних діячів – української суспільної, наукової та мистецької еліти Галичини – не тільки входили перші професійні музиканти (як напр. Філарет Колесса чи Станіслав Людкевич), але й представники інших спеціальностей брали у концертах та мистецьких вечорах активну участь.

З найбільш плідним втіленням ідеї формування національної еліти пов'язане заснування і подальше розгалуження Наукового Товариства ім. Т. Шевченка, своєрідного аналогу національної академії наук, що своєю першою кульмінацією сягає якраз на початку ХХ ст., а найбільшого розквіту – у міжвоєнне двадцятиліття. Його членами у 1920-30-х роках було понад 200 науковців. Серед них літературознавці Михайло Возняк, Володимир Гнатюк, Кирило Студинський, Василь Щурат, історики Іван Крип'якевич, Степан Томашівський, археолог Ярослав Пастернак, фольклорист і музикознавець Філарет Колесса, композитор і музикознавець Станіслав Людкевич, філолог і мистецтвознавець Іларіон Свенціцький та багато інших.

Замислюючись над багатогранністю діяльності кожного із названих культурно-громадських діячів, вчених і мистців, доводиться формулювати третю істотну, і разом з тим доволі специфічну у порівнянні з іншими національними громадами, особливість становлення професіоналізму української музичної культури в Галичині: перевага у їх формуванні т. зв. «ренесансних типів особистості», тобто діячів, однаково плідних і вагомих у різних сферах – науковій, громадській, творчій, або у різних галузях однієї, найчастіше творчої, професії.

Вихідне тлумачення «ренесансної особистості» в українській філософії та культурі пов'язане з органічною взаємодією «небесного – земного». Відтак ренесансна особистість присвячує себе не лише служінню Богові, поглибленню своїх теологічних знань, але й проектує їх на завдання суспільного розвитку. «У період культурно-національного відродження, завдяки ренесансному розумінню людини-особистості, яка своєю активністю в земному житті завдячує Богові, помножуючи його дари – талант і розум, з'являється орієнтація на земні діла, що приносять користь людям і батьківщині» [1, с. 114].

Ще однією рисою ренесансної особистості можна вважати її пасіонарність, тобто глибоку переконаність і відданість вищій ідеї, заради якої вона і творить. Саме такі мистці характерні для української культури, особливо часто доводиться говорити про ренесансний тип особистості у ХVІІІ – ХІХ ст., що можна пояснити насамперед браком національної еліти, яка розпорошується в сусідніх державах. Як влучно про це пише Станіслав Людкевич, «в історії українського народу бачимо, почавши від ХV в., одну характеричну появу: кожне панство, видвигнувшись з суспільної сфери української, відчужувалось від неї і переходило до чужих пород – у ХVІ й ХVІІ в. на правобічній Україні – до польської, у ХVІІІ в. на лівобічній Україні – до московської» [7, с. 74]. Тож пізніше

наново формуючи свою еліту, українське суспільство вимушене було покладати на цю вельми нечисленну групу багато обов'язків у різних напрямках. Практично, майже кожен із видатніших діячів української суспільності являв собою подібну ренесансну особистість: Т. Шевченко і М. Лисенко, І. Франко і С. Людкевич. А. Вахнянин і І. Пулюй, М. Аркас і П. Куліш. Цей ряд можна було б продовжити до кількох тисяч імен. Але разом з тим така predisпозиція до ренесансного типу має і ментально-національну природу, оскільки в українській історії і до сьогодні спостерігаємо немало таких різноспрямованих особистостей.

Якщо ж звернутися до протікання процесу професіоналізації в українському музичному середовищі Галичини, то тут теж доводиться констатувати кілька його характерних ознак. Першою з них було доволі тривале протистояння професійного і аматорського рівня. На це були свої вагомі пояснення: адже аматорські товариства, як вказувалося вище, відіграли свою позитивну роль в об'єднанні української громади краю і через те сприймалися значною частиною людей як оптимальна форма розвитку національного культурного життя. Тому перехід на професійну основу далеко не всіма сприймався без опору, нерідко вбачаючи в цьому загрозу демократичності мистецького виразу, обмеженню кола зацікавлених, відриву від національно-фольклорного ґрунту. Те, що протистояння це тривало не одне десятиліття, засвідчують численні доволі гострі оцінки аматорських колективів і творів музикантів-любителів, що вийшли з-під пера професійних високоосвічених музикантів або літераторів, як і їх настийна вимога професіоналізації музичного процесу.

Одним з перших на це звертає увагу критик Домет (Садовський): «Що за своїх руских композиторів сягати уважалось злочином супротив вужоглядного партикуляризму, чи патрийотизму! Наші Бояни зійшли на се, що мало що знають поза композиції свого льокального композитора - дірігента, хіба з нагоди більшого якого концерту відроблять мов за панщину яку там більшу композицію по приконечних вязанках з народних пісень. Щоби вони зазнакомили свою публику з модерністичними творами чужої: німецької, шведської, російської або французької музики, на те нема охоти, ні підготовлення, ні витривалости!» [3, с. 57].

Ще варто навести думку С. Людкевича, який у своїй рецензії ущипливо відзначає низькофаховість підходу щодо обробок українських пісень, підготованих до друку композитором-аматором Порфирієм Бажанським: «Нарешті показала на світ «Перша сотня русько-народних мелодій», яким він від десяти років грозив і непокоїв музикальну нашу суспільність у своїх славних наукових музичних творах». І далі нещадно висміює наукові потуги Бажанського, наводячи численні нісенітничі його збірки [8, с. 181].

Врешті навіть в 30-х роках Микола Колесса обґрунтовує заснування «Студіо-хору» передусім бажанням позбутись вузькості світогляду і непрофесійності аматорських колективів. «В «Бояні» тоді ставлення до репетицій, до відповідальності перед виступами було досить прохолодне. Пані приходили на репетиції просто для того, щоби вести

«світське життя», вони таким чином мали змогу відірватись від домашніх обов'язків і показатись на люди. Та й панове трактували цей хор більше так собі злегенька, без почуття професійного обов'язку» [5, с. 191].

Друга особливість утвердження музичного професіоналізму в українському середовищі Галичини на початку ХХ ст. корінилась, очевидно, почасти у специфічній ментальності галичан, схильних до доволі консервативних форм буття, в тому числі і культурного. На це звертають увагу численні дослідники, зокрема – М. Грушевський та М. Шлемкевич, які зауважили вперте небажання галичан протягом багатьох віків до проявів елементів ініціативи, сміливості, активності та їхнє тяжіння до пасивного, слухняного споглядання.

Як бачимо, утвердження професіоналізму відбувалося доволі складно і потребувало забезпечення ряду необхідних умов. Надзвичайно важливим виявився імпульс-приклад, яким став для галичан Микола Лисенко. Його колосальний вплив на розвиток музичного мистецтва, його принципова позиція щодо необхідності професіоналізації відіграли вирішальну роль у накресленні подальших шляхів розвитку української культури Галичини. Багатогранна особистість М. Лисенка, його виняткова пасіонарність у служінні національному мистецтву і водночас послідовна діяльність у заповненні численних «білих плям» національної музичної культури знайшли своїх послідовників і прихильників серед української галицької інтелігенції. Символічно, що саме з благословення Лисенка, який в 1903 р. слухав 15-річного Василя Барвінського, розпочалась творча кар'єра найстаршого представника «празької школи» львівських композиторів, яку згодом репрезентуватиме народжений в ці дні і названий в честь національного генія – композитор Микола Колесса.

Не можна поминути також тієї ролі, яку відіграв Лисенко, у заснуванні Вищого музичного інституту у Львові, що від 1912 р. носив його ім'я. Саме заснування Вищого музичного інституту, першого навчального закладу, де українські учні і студенти могли отримати систематичну освіту на національній основі, свідчить про те, що розвиток української музики остаточно переходить на засади професійного функціонування.

Для створення основ національної професійної творчості і виконавства, заснування спеціальних інституцій, концертних та освітніх, необхідно було підготувати відповідні кадри. В зв'язку з цим відбувається широка мистецька еміграція молодого покоління у найважливіші європейські центри – Париж, Відень, Прагу, Берлін та ін. Отримання ґрунтовної фахової освіти, як також пізнання найновіших художніх технік, вироблення нових естетико-світоглядних позицій природним чином сполучалось в свідомості українських мистців з національними витоками, з потребами органічного вписання української культурно-мистецької традиції в загальний європейський контекст. Створення нових – професійних – мистецьких цінностей з чіткою орієнтацією на загальноєвропейські класичні норми та потреби національного мистецтва чи не найкраще втілювали в життя знаменитий

людкевичів девіз: «бути ногами на рідному ґрунті, а головою у Європі» [6, с. 154].

Ця мета, в свою чергу, породила ще один вимір професіоналізації української музичної культури Галичини, котрий позначений утворенням численних мистецьких спілок, об'єднань, товариств, що сповідували різні естетико-стильові ідеї. Цим новим явищам присвячені численні наукові розвідки, дослідження феномену створення мистецьких товариств Галичини особливо інтенсифікувалось в останнє десятиріччя (зокрема наукові праці М. Ільницького, О. Ноги, Р. Яціва, Н. Вівчарик, А. Білої, дисертації Т. Лупій, М. Гдакович та ін.). Тому значимо лише той головний наслідок, до якого привела вся їхня сукупна діяльність. Завдяки тому, що до 20-х – 30-х років ХХ сторіччя українське суспільство вже володіло всіма необхідними елементами європейської мистецької інфраструктури: мало ряд музичних шкіл, мистецьких студій, літературних журналів – на додаток до вже існуючих наукових та культурно-просвітницьких організацій (НТШ, товариство «Просвіта» тощо), можна було осягати ті вершини професіоналізму, до яких багато років прагнули українські митці.

З надзвичайною влучністю та об'єктивністю висловлюється про цей переломний період в історії становлення професіоналізму в західно-українській культурі один із його активних учасників, музикознавець і композитор Василь Витвицький. За його спостереженнями, музичне життя в Галичині від початку ХХ ст. «підноситься на вищий рівень... починає переходити в руки музик з професії (по званню), людей з основною музичною освітою... В недовгому часі перейшли ми і в композиторській і у виконавчій ділянці від аматорства до фаховості, від свого роду домашнього музикування на широке поле музичного руху інших культурних народів» [2, с. 110-111].

Завершення процесу професіоналізації української музичної культури Галичини пов'язане зі створенням у Львові Союзу Українських Професійних Музик (СУПром). Вже в самій назві поняття «професійний» присутнє як одне з ключових слів, і це свідчить про остаточну інституціоналізацію національного музичного мистецтва у професійному плані. Адже, «якщо музичні установи початку століття не ставили ще критерієм своєї організації «музичний професіоналізм», і тому в їхніх рядах було ще чимало аматорів, то СУПром першим і основним критерієм виставляє «високий музичний професіоналізм», який мав би стати завершальною ланкою процесу розвитку галицької музичної культури...» [4, с.10].

Отже, підсумовуючи огляд витоків та процесів професіоналізації українського музичного мистецтва Галичини в першій третині ХХ ст. і простежуючи особливості їх протікання, відзначаємо, що українська музика в західному регіоні зробила колосальний «ривок», подолавши відстань, яку інші національні школи проходили не одне сторіччя, за кілька десятиріч. Притім відбувається активний процес входження музичної культури в систему західноєвропейської музики, активізується процес інтеграції національних традицій і європейських культурних новацій.

Таким чином, музичній культурі вдалось надолужити значні браки в музичній освіті, утворенні професійних інституцій та організацій, а до того ж подолати значний опір середовища, далеко не завжди прихильного до такого радикального переосмислення усталених порядків і норм культурного життя, вже стабілізованого і комфортного аматорського музикування. Для здійснення амбітних планів піднесення національної культури на професійний рівень, сумірний з багатьма іншими європейськими школами, що мали значно сприятливіші умови свого формування та розвитку, процес професіоналізації музичної культури завершили достойні представники непересічної інтелігенції, вельми цілеспрямовані, пасіонарно віддані вищій меті національної культури.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонович Д. Триста років українського театру: 1619-1919 / Д. Антонович ; Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. – Львів, 2001. – 273 с.
2. Витвицький В. Історія музики / Василь Витвицький // Диригентський poradnik; під заг. ред. дра В. Витвицького. – Львів : Укр. Видавничий Інститут у Львові, 1938. – С. 84-111.
3. Домет (Садовський В.) Йосиф Кишакевич: Біографічний начерк // Альманах музичний; літературна частина першого ілюстрованого календаря музичного на рік 1904. – Львів, 1904. – С. 57-62.
4. Дувірак Д. СУПром в контексті епохи / Дагмара Дувірак // Союз Українських Професійних Музик у Львові : Матеріали і документи [ред.-упор. В. Сивоhip, Р. Стельмашук]. – Львів : Сполом ; В-во М. П. Коць, 1997. – С. 7-14.
5. Кияновська Л. Син століття Микола Колесса в українській культурі ХХ віку: Сім новел з життя артиста / Любов Кияновська; [ред. О. Купчинський]. Наук. т-во ім. Шевченка. – Львів, 2003. – 294 с.
6. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії / С. Людкевич. – Київ : Музична Україна, 1973. – 519 с.
7. Людкевич С. Панщина і її скасування в русько-українських народних піснях // Станіслав Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи. / Ред.-упор., переклад, прим. З. Штундер. – Т. 2. – Львів : В-во М. Коць, ТЗОВ "Дивосвіт", 2000. – С. 4-178.
8. Людкевич С. "Перша сотня русько-народних мелодій" П. Бажанського // Станіслав Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи. / Ред.-упор., переклад, прим. З. Штундер. – Т. 2. – Львів : В-во М. Коць, ТЗОВ "Дивосвіт", 2000. – С. 181.
9. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ ст. // Франко І. – Молода Україна. – Львів, 1910. – Ч. 1.

10. Kaden Christian. Professionalismus in der Music – eine Herausforderung an die Musicwissenschaft / Christian Kaden // www.musik-forum-online.de/cms/resource/.../Kaden-Professionalismus.pdf.

11. <https://www.tretyakovgallerymagazine.com/articles/2-2014-43/master-ahead-his-time>.

REFERENCES

1. Antonovych D. Three hundred years of Ukrainian theater: 1619-1919 / D. Antonovych; Lviv. Nat. Univ. - Lviv, 2001. - 273 P. [Published in Ukrainian].
2. Vytvytsky V. History of music / Vasyl' Vytvytsky // Conductor's guide; under the general ed. Dr. V. Vytvytsky. - Lviv: Ukr. Publishing Institute in Lviv, 1938. - P. 84-111. [Published in Ukrainian].
3. Domet (Sadovsky V.) Yosyp Kyshakevych: Biographical sketch // Almanac of Music; literary part of the first illustrated music calendar for the year 1904. - Lviv, 1904. - P. 57-62. [Published in Ukrainian].
4. Duvirak D. SUProM in the context of the era / Dagmara Duvirak // Union of Ukrainian Professional Musicians in Lviv: Materials and documents [ed. V. Syvokhip, R. Stelmashchuk]. - Lviv: Spolom, 1997. - P. 7-14. [Published in Ukrainian].
5. Kyyanovska L. The son of the century Mykola Kolessa in the Ukrainian culture of the twentieth century: Seven short stories from the life of the artist / Lyubov Kyyanovska; [ed. O. Kupchynsky]. - Lviv, 2003. - 294 P. [Published in Ukrainian].
6. Lyudkevych S. Research, articles, reviews / S. Lyudkevych. - Kyiv: Musical Ukraine, 1973. - 519 P. [Published in Ukrainian].
7. Lyudkevych S. Panshchyna and its abolition in Russian-Ukrainian folk songs // Stanislav Lyudkevych. Research, articles, reviews, speeches. - Vol. 2. - Lviv: LLC "Dyvosvit", 2000. - P. 4-178. [Published in Ukrainian].
8. Lyudkevych S. "The first hundred Rus'-folk melodies" by P. Bazhansky // Stanislav Lyudkevych. Research, articles, reviews, speeches. - Vol. 2. - Lviv: LLC "Dyvosvit", 2000. - P. 181. [Published in Ukrainian].
9. Franko I. From the last decades of the XIX century. // Franko I. - Young Ukraine. - Lviv, 1910. - Part 1. [Published in Ukrainian].
10. Kaden Christian. Professionalismus in der Music – eine Herausforderung an die Musicwissenschaft / Christian Kaden // www.musik-forum-online.de/cms/resource/.../Kaden-Professionalismus.pdf.
11. <https://www.tretyakovgallerymagazine.com/articles/2-2014-43/master-ahead-his-time>.