

«ГАЛИЦЬКА СЮІТА» МИКОЛИ ДРЕМЛЮГИ – НЕВІДОМИЙ ПОЧАТОК ЙОГО ХОРОВОЇ ТВОРЧОСТІ

Матійчин Ірина Мстиславівна,

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри вокально-хорового, хореографічного та образотворчого мистецтва

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

ORCID ID: 0000-0003-2153-8689

У статті аналізується один із перших творів Миколи Дремлюги, написаний ще у студентські роки, – хоровий цикл «Галицька сюїта». Цикл складається із чотирьох обробок українських народних пісень, поєднаних за принципом контрасту. Свого часу твір був рекомендований до виконання вчителем М. Дремлюги Левком Ревуцьким, проте фактів концертного виконання сюїти не маємо. Дотепер «Галицька сюїта» зберігалася в рукописному вигляді в особистому архіві доньки композитора Марії Дремлюги, а зараз вона готується до видання. Рукопис сюїти став базовим матеріалом дослідження, яке спиралося на метод музикознавчого аналізу, застосовувались також історико-культурний, біографічний методи та метод інтерв'ювання.

У процесі дослідження було встановлено, що «Галицька сюїта», написана на початку творчого шляху М. Дремлюги, є вартісним із мистецького погляду хоровим циклом, який демонструє талановите втілення у формі сюїти віночка обробок українських народних пісень. У кожній з обробок молодий композитор застосовував відповідну систему виразових засобів для оригінального втілення свого творчого задуму, продовжуючи традиції своїх попередників М. Лисенка, М. Леонтовича, Л. Ревуцького. Можемо констатувати, що під час написання сюїти М. Дремлюга відшліфовував свої навички хорового письма, експериментував із барвами хорової палітри (ладово-гармонічними, тембральними, фактурними тощо) і, урешті, створив гарну цілісну композицію, яка своєю музичною мовою буде цікавою як для виконавців, так і для слухачів. У цьому ранньому хоровому творі вже відобразилися особливості творчої манери композитора: потяг до циклічності музичної побудови, народнопісенна інтонаційна опора, продумане звуковедення хорових голосів, імпресіоністичний відблиск ладово-гармонічних забарвлень. Уведення в науковий обіг «Галицької сюїти» важливе для комплексного вивчення хорової творчості М. Дремлюги, його композиторської спадщини загалом, розуміння шляхів розвитку українського музичного мистецтва першої половини ХХ століття.

Ключові слова: Микола Дремлюга, хоровий цикл, «Галицька сюїта», обробки народних пісень.

Matiychyn Iryna. "Halychian Suite" by Mykola Dremluha – the unknown beginning of his choral works

The proposed paper analyzes one of Mykola Dremluha's first works, composed during his student years – the choral cycle "Halychian Suite". The cycle consists of four arrangements of Ukrainian folk songs, combined on the principle of contrast. At one time, M. Dremluha's teacher Levko Revutskyi recommended the suite for performance, but we do not have any facts of its concert performance. Until now, the "Halychian Suite" was kept in manuscript form in the personal archive of the composer's daughter Maria Dremluha, and currently, it is being prepared for publication. The suite manuscript became the basic material for the research that relied on the method of musicological analysis. Besides, historical-cultural, biographical and interview methods were used.

In the course of the research, it was established that the "Halychian Suite", composed at the beginning of M. Dremluha's creative career, is a valuable choral cycle from an artistic point of view, which demonstrates the talented embodiment of arrangements of Ukrainian folk songs in the form of a suite. The young composer applied a system of expressive means corresponding to each of the arrangements for the original embodiment of his creative idea, continuing the traditions of his predecessors M. Lysenko, M. Leontovych, and L. Revutskyi. We can state that while composing the suite, M. Dremluha honed his choral writing skills, experimented with the colors of the choral palette (harmonic, tonal, timbral, textural, etc.) and, eventually, created a beautiful, coherent composition, which will be interesting in its musical language both for performers and listeners. In this early choral piece, the features of the composer's creative manner were already reflected: a desire for cyclical musical structure, a folk song intonation basis, a well-thought-out sound support of choral voices, an impressionistic glint of harmonic and tonal colors. The introduction of the "Halychian Suite" into scientific discourse is important for a comprehensive study of M. Dremluha's choral works and his musical heritage in general, as well as for understanding the ways of development of Ukrainian musical art of the first half of the 20th century.

Key words: Mykola Dremluha, choral cycle, "Halychian Suite", arrangements of folk songs.

Вступ. Для комплексного дослідження творчості мистця важливо дослідити всі збережені артефакти, які у своїй хронологічній послідовності дають розуміння генези творчого шляху обдарованої особистості. Велику цінність становлять рукописи, адже вони відображають у писемному вигляді творчий процес, особливості характеру автора тощо. Якщо ж рукописи ще не видавалися – то їх аналіз стає джерелом для подальших досліджень і популяризації творчості мистця. Метою статті є ознайомлення зацікавлених осіб із раннім хоровим твором Миколи Дремлюги – «Галицькою

сюїтою», яка збереглася в рукописі і тільки готується до видання.

Матеріали та методи. Творчість Миколи Дремлюги натепер не досить вивчена. Ще у 60-ті рр. ХХ ст. (у розквіті творчої біографії мистця) вийшли ґрунтовні розвідки К. Майбурової про творчість композитора, пізніше – статті, що висвітлювали окремі аспекти його композиторської діяльності. Найбільше уваги приділено вивченню симфонічної творчості М. Дремлюги (К. Майбурова, М. Гордійчук, С. Лісецький та інші). Відзначено важливий внесок Миколи Васильовича

в розвиток бандурного мистецтва (О. Олексієнко, О. Ніколенко). Натомість хорова музика композитора, яка становить понад 40 творів, репрезентована чи не єдиною працею Х. Голубінки та А. Стебляк «Хорова творчість Миколи Дремлюги (на прикладі хорového циклу «Пори року»)» [9]. Тому так важливо вивчати й інші твори хорової спадщини відомого композитора. Базовим матеріалом нашого дослідження став рукопис «Галицької сюїти» М. Дремлюги. Дослідження спиралося на метод музикознавчого аналізу, застосовувались також історико-культурний, біографічний методи та метод інтерв'ювання.

Результати. Микола Васильович Дремлюга (1917–1998 рр.) належить до тих творчих особистостей, які свою творчу долю формували свідомо, керуючись внутрішніми прагненнями і вродженими талантами. Між фахом інженера і музиканта молодий мистець у 1939 р. робить вибір на користь творчої професії, поступивши одразу на два факультети Київської консерваторії – історико-теоретичний і композиторський, які вдалося завершити через події Другої світової війни аж у 1946 р. Визначитись із вибором М. Дремлюзі допомогло знайомство з видатним композитором Левком Ревуцьким, у класі якого юнак згодом опановував композицію.

«Галицька сюїта» належить до перших проб пера М. Дремлюги як композитора, адже написана ще в далекому 1941 р., коли автор музики навчався на другому курсі консерваторії. За життя композитора вона не була надрукована, хоча, можливо, і виконувалась, бо в архіві митця, окрім рукопису, зберігся поголосник для тенорової партії однієї із частин сюїти «Прийшла кума до кумоньки». Архів зберігається в доньки Миколи Васильовича Марії Миколаївни Дремлюги. На титульному аркуші рукопису сюїти стоїть дата 26 січня 1941 р., а також поміщена резолюція очільника кафедри теорії та композиції професора Л. Ревуцького: «Галицьку сюїту тов. Дремлюги рекомендую до виконання» від 18 лютого 1941 р. Нагадаємо, що у вересні 1939 р. внаслідок договору Молотова – Ріббентропа Східна Галичина була приєднана до Радянської України, інтерес до її фольклору був природним для композиторів із Центральної України.

Для Миколи Дремлюги український фольклор завжди був джерелом натхнення. У спогадах дружина композитора, Валентина Костянтинівна Крементуло, писала: «Народна пісня полонила Миколу Дремлюгу вже в дитячі роки, коли він перебував у селі на Вінничині у рідних його батька. Чотирирічний Микола дослухався до пісень, а потім, заховавшись на горіщі хати, співав їх, – це розповідала родичка. Уже коли він стане композитором, то зробить більше ста концертних обробок народних пісень – не тільки українських, а й російських, білоруських, болгарських, чеських, словацьких, польських, угорських, албанських. А поховальний кант, який наспівувала тітка Голяна, стане однією з тем Третьої симфонії «Пам'яті жертв голодомору 1932–1933 рр.». За цю симфонію в 1998 р. композитор отримав найвищу нагороду – Державну премію України ім. Т. Г. Шевченка» [4, с. 7].

До хорového циклу включено чотири опрацювання для мішаного хору різнохарактерних українських народних пісень, а саме: «Ой у полі могила», «Прийшла кума до кумоньки», «Ой поїхав козак, да гей, у дорогу», «Ягіл, Ягілочка». Як і належить сюїті, структуровані вони за принципом контрасту.

«Ой у полі могила, з вітром говорила» належить до народних пісень, поширених у різних варіантах на значній території українських земель. Текст цієї пісні знаходимо й у записах Т. Шевченка «Южноруські пісні» (№ 37. С. 69–70), які відносять приблизно до 1843–1847 рр. [11]. Мелодія цієї пісні записана в 1911 р. на одній із листівок-ілюстрацій до українських народних пісень одеського художника Амвросія Ждахи [6]. Є ця пісня й у галицьких збірках народних пісень, зокрема у збірнику «Ще не вмерла Україна» (Станиславів – Львів, 1918 р.) [12, с. 36], який, як більшість виданих до 1939 р. західноукраїнських видань, був вилучений із вільного доступу і не міг слугувати джерелом для М. Дремлюги. Тож натеper не знаємо, якими саме пісенними джерелами користувався композитор під час написання своєї сюїти. Як стверджує Марія Дремлюга, на Галичині батько не бував [3], імовірно, що записав народні пісні із вуст якогось галичанина.

В опрацюванні Миколи Дремлюги пісня «Ой у полі могила» розвивається в рамках тричастинної побудови **аба**. Музична тканина розгортається неспішними хвилями, плавно, наспівно, метроритміка цілком підпорядкована мелодичній побудові, звідси – змінність тактової структури першої строфи пісні (3/4, 2/4, 4/4). Мелодія розпочинається в партії тенорів на тлі низхідного секундового мотиву-зітхання басів («Ой»)¹ за динаміки **pp**, інші партії ніби вступають у діалог на другій фразі («з вітром говорила»). Мелодія, супроводжувана здебільшого терцовою второю нижчого за тембром голосу, переходить то до сопрано, то до альтів, то знову до сопрано з різкою зміною динаміки (**f** на словах «щоб я не змарніла») та збільшенням емоційної напруги, і тільки після ще однієї хвилі наростання (розширене друге речення) йде тимчасовий спад напруги. Голосоведення виписано майстерно, кожна з хорових партій веде свою мелодичну лінію, які, накладаючись, влітають свої барви у хвилюючу музичну картину першої строфи. Збагачені альтераціями ходи нижніх жіночих і чоловічих голосів гармонічно насичують музичний матеріал, а кількаразове повторення в тенорів низхідного мотиву-зітхання на словах «повій, вітре» вносить елемент звукообразності.

Неквадратна середня частина (11 тактів, 4/4, 6/4, 4/4) продовжує вектор експресивного розвитку музичної тканини. Мелодика з наспівної, хвилеподібної стає більш інструменталізованою, розгортається динамічними ламаними лініями; поетичний текст насичується вокальними розспівуваннями; напруги додає виважене застосування пунктирного ритму то в чоловічих голосах, то в сопрановій партії. Усе це веде до емоційної кульмінації пісні на словах «Щоб трава росла, та ще й зеленіла». Важливо зазначити, що в інших варіантах цієї пісні текст має таку повну форму: «Щоб по

¹ Алюзія до пісні «Ой ходить Семенко» в обр. М. Леонтовича.

мені трава росла, та ще й зеленіла», але в опрацюванні М. Дремлюги, очевидно свідомо, випускається деталізація («по мені») заради більш опуклої, більш виразної кульмінації, вершина якої припадає на останнє слово як символ життєвої перспективи.

У третій частині мелодія повертається у свою наспівну форму, метроритміка також повторює обриси першої строфи, але тепер хор співає tutti, музична тканина, попри деяку схожість, розвивається інакше, а поетичний текст звучить як жорсткий вердикт: «І вітер не віє, і сонце не гріє, лиш у полі край дороги могила чорніє». Динаміка поступово спадає із граничного *ff* до *pp*, затихання супроводжується уповільненням темпу (**Poco a poco morendo et ritenuto**), але висока теситура сопрано наприкінці твору із затримкою на верхньому ля перед октавним стрибком униз може свідчити про ще одну, тиху кульмінацію на слові «чорніє» – деяке протиставлення мрій і реальності.

Пісня «Прийшла кума до кумоньки» – жвава, жартівлива хорова мініатюра, написана в гомофонно-гармонічному викладі у двочастинній куплетно-варіантній формі (**ab- a**1**b**). В основі опрацювання – неவிбаглива народна пісня із пружним ритмом і двочастинною структурою музичного матеріалу (за принципом заспів/приспів, але без повторності тексту у приспіві). Варіанти пісні збирачами фольклору записувалися на різних теренах України, зокрема й у Галичині [1; 10]. Кожна із частин має форму періоду квадратної побудови з повтореннями речень і ладовою перемінністю мажору і мінору. Композитор дещо завуальовує це гармонічне протиставлення, розмиваючи серединні каденції першого періоду чергуванням сусідніх звуків (VI і V ступені) у партії альтів, що вносять барви протилежного ладу за утвердження мажору чи мінору в інших голосах (Т⁶-Т). Ця гра ладів підкреслює жартівливий характер пісні, де «гризотою» виступає пошук курки, яка пропала і знайшлася в горщику сусідки. Заключна каденція першого періоду в опрацюванні М. Дремлюги завершується недосконалим автентичним кадансом в основній тональності (G-dur).

Мелодика другого періоду вирізняється низхідними секвентними ланками, що врівноважуються невеликим підйомом кінцівок музичних речень. Акордову фактуру автор насичує септакордами, які здебільшого позначають відхилення в a-moll. Період повторюється двічі, у другому проведенні він дещо урізаний (нема типового для цієї пісні повторення фраз), різняться і каденції наприкінці проведень: недосконалий автентичний каданс (перше проведення) і половинний автентичний каданс (друге проведення), обидва в основній тональності. Таке завершення побудови спричинене змістом співаного куплета, наприкінці якого звучить питання: «Чи не впала моя курка у ваш горнець?».

Далі двочастинна музична побудова повторюється у видозміненому варіанті. Після дублювання початкових чотирьох тактів першого періоду під час повторення тексту («Подивилась кума кумі у горшки») як реакція на побачене відбувається восьмитактова модуляція-зіставлення в Es-dur (другий ступінь споріднено-

сті). Проте нова тональність не закріплюється, в останніх чотирьох тактах (кульмінація твору на словах «з її курки чубатої лиш ніжки») відбувається таке ж раптове повернення в основну тональність у кульмінації пісні. Властива першому періоду початкового варіанту ладова розмитість каденцій зберігається й у зміненому викладі.

Другий період за музичним матеріалом майже ідентичний початковому варіанту, окрім деяких фактурних змін, пов'язаних із введеним зітханням «Ой» у жіночих голосах на словах «нап'ємося горілочки». Перепрощення-примирення назріває, тому незавершене в першому варіанті музичне речення-питання отримує відповідь на словах «не вкраду» з утвердженням основної тональності (D⁷-Т-П⁷-Т).

Пісня-балада «Ой поїхав козак, да гей, у дорогу» не є широковідомою, проте її варіанти трапляються у фонографічних збірках Львівщини, Рівненщини, Київщини [2; 5; 7]. Пісня напрочуд мелодійна і трагічна за змістом, розповідає про козака, який, повернувшись з далекої дороги до дівчини, дізнається про її смерть від хвороби.

Як і в початковій козацькій пісні, для розкриття художнього змісту композитор використовує тричастинну форму **aba₁** та змінний розмір (2/4 і 3/4). На тлі органного пункту (партія басів) розгортається музична розповідь першого періоду, який складається із трьох речень, друге з яких завершується модуляцією в однойменний мажор (e-moll – E-dur), а третє слугує доповненням, утверджуючи нову тональність. Це ствердження мажору на словах «покинув дівчину нездорову» здається нелогічним, але з погляду образного змісту прочитується як надія на швидке одужання, життєвий оптимізм і молодеча легковажність, інакше козак не вирушав би в дорогу.

Середня частина подається у формі розширеного періоду завдяки поєднанню елементів імітаційної та контрастної поліфонії. Музика в ній стає більш динамічною, схвильованою, передає цілий спектр почуттів, що охоплюють козака, який повертається з дороги і викликає свою дівчину з хати: «Вийди, вийди, мила злата». Пришвидшення темпу, контрастна динаміка, низка відхилень, широка хвиля мелодичного розвитку врешті завершуються модуляцією в паралельний мажор (радісне передчуття зустрічі), але після цього звучить як акорд-питання D⁷ до основної мінорної тональності, адже дівчина не виходить.

Заключна частина є розширеною репрізою, розширення відбулось завдяки використанню двох строф віршованого тексту (чотирьох речень), а не однієї з повторенням слів, як на початку. Натяк на мажор у серединній каденції розчиняється в суцільному мінорі двох останніх речень («Твоя мила вже заручена – в соснове труненце положена»), відображаючи емоційний стан козака, який усвідомлює трагічну втрату коханої. Варто зауважити, що в серединних каденціях першої й останньої частин, як і у другій пісні сюїти «Прийшла кума до кумоньки», тонічний тризвук відтінюється почерговим використанням VI і V ступенів ладу в альтовій партії (Т⁶-Т).

«Ягіл-ягілочка» є найбільш відомою піснею серед фольклорних зразків, включених до циклу, завдяки численним опрацюванням таких відомих композиторів, як Ф. Колесса, Я. Степовий, В. Барвінський, І. Беркович, М. Ластовецький та інші. У творчості самого М. Дремлюги є чудове Скерцо a-moll для фортепіано, написане на тему «Ягілочки» [8, с. 14–19], яке з успіхом виконується на концертних сценах України та за її межами. А от хорове опрацювання «Ягілочки», дотепер зберігаючись у рукописі, тільки з виданням «Галицької сюїти» зможе торувати свій шлях до слухача.

«Ягілочка» є найбільш розлогою обробкою «Галицької сюїти», своєрідною кульмінацією циклу. Народна пісня належить до весняних пісень-гаївок (гагілок), які з відповідною театралізацією водили дівчата біля церкви у великодні дні. Мелодика пісня відзначається витонченістю, прозорістю, танцювальним ритмом (розмір 3/8). Філігранна обробка М. Дремлюги (**Allegro giocoso**, a-moll) написана в куплетно-варіантній формі з ознаками тричастинності у змішаному хоровому викладі (гомофонно-гармонічні фрагменти поєднуються з поліфонічними підголоскового чи контрастного типу). В основі куплета – 12-тактовий період. Треба зазначити, що рукопис композиції містить важкі для прочитання фрагменти (покреслені партії), що унаочнюють процес пошуку композитором відповідних творчому задуму виразових засобів.

Перший куплет звучить дуже ніжно у виконанні жіночих голосів у динаміці *pp*. Виклад теми в партії сопрано супроводжується альтами в першому реченні на *motomando* довгими нотами, які функційно доповнюють мелодію (змінюючи забарвлення ладу з натурального мінору на гармонічний), а у другому – уплетенням своєї мелодичної лінії. У другому куплеті органом пунктом на тоніці до жіночих голосів долучаються тенори, а у третьому за посиленої динаміки вони вже провадять мелодію у зміненому варіанті. Басова партія лінійно долучається у другому реченні третього куплета, на її тлі в інших голосах почергово вириваються хвилики прикрас-тріолей, малюючи звуковий віночок (відповідно до співаного тексту «квіточка набирала, віночок заплітала»).

Поступове посилення гучності, ущільнення хорової фактури веде до першої кульмінації твору. У першому реченні четвертого куплета мелодія в сопрановій партії викладена практично без змін, тільки доповнюється паралельним рухом басів у терцію, а середні голоси створюють гармонічний фон, у кінцівках фраз виявляючи відхилення в C-dur – паралельний основній тональності мажор. Наприкінці другого речення (у якому такими ж хвилями, як і у третьому куплеті, відтворено бурління річки на словах «Ой піду до Дунаю») у каденції звучить малий мажорний септакорд, який можна трактувати як D₇ до G-dur, або як IV₇ з підвищеним VI ступенем (барва дорійського мінору), з наступним розв'язанням у тоніку основної тональності. Проте завершує куплет вигук «Гей!» акордом, який є несподіваним переходом (тризвучком VI ступеня) до нової тональності.

Зі зміною тональності (cis-moll – E-dur) розпочинається середня частина (розробка), у якій тематичні зерна мелодії отримують свій розвиток. Різка чи поступова зміна темпу, динаміки, розширення арсеналу виразових засобів (акценти, фермати) – усе це характеризує зміну настроїв-мрій, які ховаються за словами «Піду я до Дунаю, там я собі погуляю, як рибка по Дунаю». Уся середня частина подібна до мозаїки, що складається з контрастних фрагментів, створених на основі розвитку тематичного матеріалу. За втрати структурної симетрії періодів організуючим елементом стають подібні одна до одної кульмінаційні вершини, до яких спрямовується розвиток окремих фрагментів побудови (такти 60, 85, 93). Визначальною кульмінацією розробки стає остання хвиля її розвитку, побудована на гармонічному накладанні-нализуванні хорових партій (з використанням поділу партії басів) з викарбовуванням-утвердженням ключових слів гаївки «Ягіл, Ягілочка».

Наступні куплети твору сприймаються як реприза, хоча структурна чіткість, як і основна тональність, остаточно утверджуються аж в останньому куплеті обробки, який майже повторює музичний матеріал четвертого куплета з несподіваним завершенням (малий мажорний септакорд IV ступеня дорійського мінору переходить у тонічний тризвук a-moll), а поетичний текст – із третього куплета («Ягіл, Ягілочка, Ягілова дочка, квіточка набирала, віночок заплітала»). Проведення цього куплета на *ff* з акцентуванням перших долей такту, прикінцевим розширенням темпу та динамічним наростанням веде до останньої кульмінації композиції, фінальне проведення теми звучить як гімн весні, життєдайній силі природи.

Висновки. «Галицька сюїта», написана на початку творчого шляху М. Дремлюги, є вартісним із мистецького погляду хоровим циклом, який демонструє талановите втілення у формі сюїти віночка обробок українських народних пісень. У кожній з обробок молодий композитор застосував відповідну їй систему виразових засобів для оригінального втілення свого творчого задуму, продовжуючи традиції своїх попередників М. Лисенка, М. Леонтовича, Л. Ревуцького. Можемо констатувати, що під час написання сюїти М. Дремлюга відшліфовував свої навички хорового письма, експериментував із барвами хорової палітри (ладово-гармонічними, тембральними, фактурними тощо) і, урешті, створив гарну цілісну композицію, яка своєю музичною мовою буде цікавою як для виконавців, так і для слухачів. У цьому ранньому хоровому творі вже відобразилися особливості творчої манери композитора: потяг до циклічності музичної побудови, народнопісенна інтонаційна опора, продумане звуковедення хорових голосів, імпресіоністський відблиск ладово-гармонічних забарвлень. Уведення в науковий обіг «Галицької сюїти» важливе для комплексного вивчення хорової творчості М. Дремлюги, його композиторської спадщини загалом, розуміння шляхів розвитку українського музичного мистецтва першої половини ХХ ст.

Література:

1. Жартівливі пісні. Родинно-побутові / упор. : О. Дей, М. Марченко, А. Гуменюк. Київ : Наукова думка, 1967. 800 с.
2. Іваницький А. Хрестоматія з українського музичного фольклору. Вінниця : Нова книга, 2008. 520 с.
3. Інтерв'ю з М. Дремлюгою від 19.02.2024 // Особистий архів І. Матійчин.
4. Крементуло В. Одухотворений Україною [Микола Дремлюга]. *Слово Просвіти*. 2012. 27–31 груд. № 52. С. 7.
5. Народна вокальна творчість Львівщини : у 2 т. / Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка ; Проблемна науково-дослідна лабораторія музичної етнології ; збір і транскрибування М. Мишанича. Львів : Галич-Прес, 2017. Т. 1 : Мелодії. 374 с. Т. 2 : Тексти. 422 с.
6. Народний одяг на старовинних поштівках. *Рідна мода*. URL: <http://www.ridnamoda.com.ua/?p=987> (дата звернення: 18.01.2024).
7. Народні пісні Рівненщини : фонографічний збірник / ред.-упор. Н. Супрун-Яремко. Рівне, 2013. 460 с.
8. Педагогічний репертуар для фортепіано. V клас. Вип. 12. Київ : Мистецтво, 1954. С. 14–19.
9. Пелех Х., Стебляк А. Хорова творчість Миколи Дремлюги (на прикладі хорового циклу «Пори Року»). *Музичне мистецтво і культура*. 2021. Вип. 32. Книга 1. С. 413–423.
10. Пісні з Львівщини / упор. Ю. Корчинський. Київ : Музична Україна, 1988. 446 с.
11. Тарас Шевченко. Енциклопедія життя і творчості. URL: <https://www.t-shevchenko.name/uk/Folklore/9OjUPoliMogyala.html> (дата звернення: 18.01.2024).
12. Ще не вмерла Україна: 200 патріотичних і народних українських пісень на фортеп'яні. Ч. I : Музика / доп. та відредаг., автор передмови до 2-го вид. Станіслав Людкевич ; упоряд., автор передмови до 1-го вид. Денис Січинський. 2-ге вид., випр. та доп. Станіславів ; Львів, 2018. 205 с.

References:

1. Zhartivlyvi pisni. Rodynno-pobutovi (1967) [Humorous songs. Family and household] / Compiled by O. Dey, M. Marchenko, A. Humenyuk. Kyiv: Naukova dumka, p. 800 [in Ukrainian]
2. Ivanyc'kyj, A. (2008). Khrestomatija z ukrajins'koghho muzychnoghho fol'kloru [A textbook on Ukrainian musical folklore] Vinnycja, p. 520 [in Ukrainian]
3. Intervju z M. Dremljuhoyu (19.02.2024). *Osobystyi arkhiv I. Matijchyn* [Interview with M. Dremljuha.] *I. Matijchyn's personal archive* [in Ukrainian]
4. Krementulo, V. (2012). Odukhotvorennyj Ukrainoyu. Mykola Dremljuha [Inspired by Ukraine. Mykola Dremljuha] *Slovo Prosvity*. № 52 December 27–31, p. 7 [in Ukrainian]
5. Narodna vokalna tvorchist Lvivshchyny (2017) [Folk vocal creativity of the Lviv Region: in 2 volumes] / Lviv National Music Academy named after M. Lysenko; Problem-based research laboratory of musical ethnology; collected and transcribed by M. Myshanych. Lviv: Halych-Pres, Volume 1: Melodies, p. 374. Volume 2: Texts, p. 422 [in Ukrainian]
6. Narodnyi odiah na starovynnyh poshtivkah [Folk clothes on old postcards] *Ridna moda*. URL: <http://www.ridnamoda.com.ua/?p=987> (retrieved 18.01.2024) [in Ukrainian]
7. Narodni pisni Rivnenshchyny: fonohrafichnyi zbirnyk/Redaktor uporyadnyk N. Supun-Yaremko (2013) [Folk songs of the Rivne region: phonographic collection / Editor-compiler N. Suprun-Yaremko] Rivne, p. 460 [in Ukrainian]
8. Pedahohichnyi repertuar dlja fortepiano V klas. Vyp. 12 (1954) [Pedagogical repertoire for piano, class V] Vol. 12. Kyiv: Mystetstvo, pp. 14–19 [in Ukrainian]
9. Pelekh, H., Steblak, A. (2021). Khorova tvorchist Mykoly Dremljuhy (na prykladi khorovoho tsykladu "Pory roku") [Choral works of Mykola Dremljuha (on the example of the choral cycle "Seasons of the Year")] *Muzychne mystetstvo i kultura* – Musical art and culture, Issue. 32. Book 1. pp. 413–423 [in Ukrainian]
10. Pisni z Lvivshchyny/Uporyadnyk Yu.O. Korchynskyyi (1988) [Songs from the Lviv Region / Compiled by Yu.O. Korchynskyyi] Kyiv: Muzychna Ukrayina, p. 446 [in Ukrainian]
11. Taras Shevchenko. Entsyklopediia zhyttia i tvorchosti [Taras Shevchenko. Encyclopedia of life and creativity] URL: <https://www.t-shevchenko.name/uk/Folklore/9OjUPoliMogyala.html> (retrieved 18.01.2024) [in Ukrainian]
12. Shche ne vmerla Ukaryina: 200 patriotychnykh I narodnykh ukrajinyskykh pisen na fortep'yan (2018) Ch. I. Muzyka / Dopovnyv ta vidredahuvav, avtor perdmovy do 2-ho vyd. Stanislav Liudkevych; Uporyad., avtor perdmovy do 1-ho vyd. Denys Sichynskyyi [2-he vyd. vypr. ta dop.] [Ukraine is not dead yet: 200 patriotic and folk Ukrainian songs for piano] Stanislaviv – Lviv, p. 205 [in Ukrainian]