

## ДЕЯКІ ЗАУВАГИ ЩОДО ВПЛИВУ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО НА ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ МИКОЛИ КОЛЕССИ

М. Скаржепа, М. Перейма створили оригінальні і доступні навчальні книги, які мали на меті ознайомлення школярів з формами та ознаками держави, формування у них високої правової і моральної культури.

Виходячи з того, що підручники з громадянської освіти і виховання охоплювали широкий спектр проблем суспільного життя того часу і віддзеркалювали потреби українського населення, доцільно було б дослідити принципи та методи створення підручників і використання їх при доповненні змісту сучасних підручників з урахуванням поліетнічного складу населення Закарпатського регіону.

1. Волковський Д. *Горожанська наука для народних и горожанських шкіл.* – Ужгород: Унію, 1934 р. – 80 с.

2. *Гражданниъ его права и повинности: Переклад книги Петра Деймка "Обианска наука", зроблений К.Коханим.* – Прага, 1922. – 81 с.

3. Закон України "Про національні меншини в Україні". – К., 1993. – С. 3

4. Маркуш А. *Гражданская наука.* – Ужгород: Вікторія, 1925. – 46 с.

5. Поляк М. Рецензія на книгу "Гражданниъ его права и повинности" (Прага, 1922) // *Учитель.* – 1922. – Ч. 9. – С. 125 – 126.

6. С.Б. (Северин Бочек) Рецензія на книгу "Гражданниъ его права и повинности" (Прага, 1922 р.) // *Учитель.* – 1922. – Ч. 9. – С. 125 – 126.

7. Скаржепа М. – Перейма М. *Учебник горожанської науки и виховання. Часть III. для третьої класи руських горожанських шкіл.* – Прага, 1937. – 148 с.

8. ДАЗО. – Ф. 28. – Оп. 3. – Спр. 1372. Розпорядження Міністерства освіти про рецензування підручника Поулічека, Шпильки, Маркуша й Машкаринця "Обианска наука а вихова" для початкових шкіл, листування з рецензентами, висновок; рукопис підручника, рецензії.

9. ДАЗО. – Ф. 28. – Оп. 3. – Спр. 1395. Рецензія на підручник "Горожанська наука й виховання" для народних шкіл (початкових) 3, 4, 5 кл. Маркуш-Машкаринець.

**Микола Ластовецький**, композитор, заслужений діяч мистецтв України,  
директор Дрогобицького державного музичного училища імені Василя Барвінського,  
доцент кафедри музикознавства і фортепіано  
Дрогобицького державного педагогічного університету  
імені Івана Франка

## ДЕЯКІ ЗАУВАГИ ЩОДО ВПЛИВУ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО НА ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ МИКОЛИ КОЛЕССИ

У статті на основі висловлювань Миколи Колесси простежується роль Василя Барвінського у становленні його мистецької позиції як музиканта та композитора.

**Постановка проблеми.** Дослідження взаємовпливів одних потужних творчих індивідуальностей на інші завжди викликало поглиблений інтерес у поціновувачів їхнього таланту. Особливо цікаво, коли йдеться про сучасників, до того ж Микола Колесса і Василь Барвінський належать до когорти композиторів, з іменами яких пов'язане піднесення музичного життя на Західних теренах України.

**Аналіз основних досліджень і публікацій.** Окремі розвідки про М. Колессу і В. Барвінського вийшли з-під пера багатьох науковців: зокрема, Й. Волинського, О. Паламарчук, С. Павлишин, Л. Кияновської та інших. Проте у них тема даної публікації заторкувалась достатньо побіжно,

а тому вимагає більш ґрунтового висвітлення.

**Метою статті** є дослідження впливу Василя Барвінського на творчість Миколи Колесси.

**Виклад основного матеріалу.** У 2008 році широка музична громадськість святкує поважні ювілеї, серед яких 120 років від дня народження Василя Барвінського (1888 – 1963) і 105 років від дня народження його молодшого сучасника Миколи Колесси (1903 – 2006).

Хтозна, скільки б років життя відпустила доля В. Барвінському, можливо, він теж би досяг свого столітнього ювілею, оскільки жив теж праведно, чесно і не лукаво, як його соратники по "музичному перу" (М. Колесса і С. Людкевич).

## ДЕЯКІ ЗАУВАГИ ЩОДО ВПЛИВУ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО НА ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ МИКОЛИ КОЛЕССИ

Але десять років мордовських таборів знівечили не тільки його здоров'я, вони на довгий час “викреслили” всю творчість композитора з репертуарної виконавської “політики”, яка тоді перебувала під пильним контролем КДБ; її заборонено було вивчати і видавати, досліджувати та, навіть, зберігати, – більша частина рукописів композитора була знищена (спалена на подвір'ї консерваторії) запопадливими лакузами-пристосованцями, які, хоч і знали справжню ціну музики Барвінського, не могли протистояти репресивній машині тоталітарного режиму. Ще довго, навіть після повернення В. Барвінського з таборів, навколо нього і його музики існував “інформаційний вакуум”, який почав зникати лише у 80 – 90-х рр. ХХ ст., коли стали неминучими кардинальні суспільно-політичні зміни в житті України.

Зовсім по-іншому, у порівнянні з С. Людкевичем, склалась доля висловлювань М. Колесси про видатного українського галицького композитора Василя Барвінського, що, зрозуміло, пов'язано з трагічними сторінками його життя, коли і під час його заслання, і ще довго після нього навіть прізвище Барвінського було вилучене з музичного ужитку. Можна зрозуміти Колессу в аспекті його висловлювань або ж їх відсутності про Барвінського протягом кількох останніх десятиліть: інакше вчинити він не міг, як сотні і тисячі інших діячів української культури, яких обминули репресії. Але це зараз починає “прояснюватись”, і значення В. Барвінського в життєвій долі М. Колесси та у формуванні його особистості композитора – як з уст самого Миколи Філаретовича, так і за свідченням дослідників його творчості<sup>1</sup>. Адже саме за рекомендацією В. Барвінського “першого серед галичан випускника Празької консерваторії “М. Колесса теж вирішив там навчатись: “... студії в Празі закінчив Василь Барвінський, якого я просто обожнював і захоплювався його творами, його грою на фортеп'яні” [1, 97].

Звісно, що в першій біографічній книзі про М. Колессу Й. Волинського (1954) не було і не могло бути жодної згадки про В. Барвінського (як і багатьох інших “заборонених” галицьких авторів). В. Барвінський на той час “накручував” на “спідометр” свого життя восьмий рік заслання в мордовських таборах, а М. Колесса саме “розкручував” другий рік свою активну діяльність директора Львівської консерваторії ім. М.В. Лисенка і, якщо вдуматись, то, знаючи чесність і

порядність його, просто “диву даєшся”, як все-таки довго він зумів не просто “протриматись” на тій посаді, але й зробити на ній дуже багато як для навчального закладу, так і для української музики в цілому.

У 1989 р., коли в радянському суспільстві, а в Україні особливо, вже відчувалось “дихання” незалежності, видавництво “Музична Україна” випускає монографію львівського театро- і музикознавця Оксани Паламарчук “Микола Колесса” (у серії “Творчі портрети українських композиторів”).

Через 26 років після смерті В. Барвінського його прізвище і далі замовчувалося, що спотворювало деякі історичні факти біографії М. Колесси, в якій В. Барвінський відіграв не останню роль. Власне він відкрив “дорогу” в Прагу для М. Колесси, як і для багатьох інших галицьких композиторів, сам в свій час там навчаючись – про це, на жаль, в книзі не сказано жодного слова. Лише допитливий читач, який уважно прочитає підпис під фотографією на ст. 181 зрозуміє, що учнями Вітєслава Новака ще, крім Миколи Колесси, були Василь Барвінський (перед ним) та Нестор Нижанківський, хоч хто такі ці композитори – не сказано жодного слова. А от те, що “вирішальний вплив на мистецький і життєвий світогляд М. Колесси мали Зденек Неєдли та Вітєслав Новак” [8, 17], – це твердження, як нам відомо, взагалі не відповідає дійсності.

З тексту книги (крім вже згаданого підпису під фотографією) взагалі вилучене прізвище В. Барвінського, навіть там, де це практично зробити дуже важко. Наприклад, зазначається, що коли М. Колесса повернувся з Праги до Львова “... хоча батько Миколи Колесси Філарет Колесса був членом правління Музичного товариства ім. М. Лисенка у Львові, яке утримувало, фінансувало і адмініструвало Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка, одержати роботу в інституті молодий митець не міг. Немало важили і передові погляди М. Колесси” [8, 23]. Звісно, що наведені тут факти перекручені. Так як і не зрозуміло, за чією допомогою” згодом М. Колессі вдається одержати постійне місце викладача теоретичних дисциплін та диригування в Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка” [8, 25]. Або чого варта наступна “позиція” авторки: “Організація музичного життя Галичини в часи буржуазної Польщі натрапила на значні труднощі. Проте не припинялась діяльність музичного інституту, який дбав і виховував добре підготовлені мистецькі кадри...” [8, 23 – 24]. Хто

<sup>1</sup> Окрім того, у Вищому музичному інституті у В. Барвінського як піаністка навчалась рідна сестра Миколи Колесси – Дарія Колесса-Залеська.

## ДЕЯКІ ЗАУВАГИ ЩОДО ВПЛИВУ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО НА ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ МИКОЛИ КОЛЕССИ

ж очолював такий успішний інститут – з книги це невідомо, так само, як і невідомо хто його очолював тоді, коли М. Колесса навчався в ньому ще перед поїздкою для “підвищення кваліфікації” до Праги?

Дуже жаль, що попри десятки прізвиськ музикантів, багато з яких взагалі зараз мало ще задіяні в історії української музики в Галичині, прізвисько В. Барвінського зустрічається один раз (!) у переліку вагомих мистецьких заходів музичного інституту, а саме: “вечір В.Барвінського” [8, 24]: зовсім не там, де мало би воно бути. А досить би було авторці монографії звернутись до вже цитованих спогадів про Станіслава Людкевича М. Колесси “Я рівнявся на нього”, які (нагадаймо) зустріли свого читача ще в 1980 році і прочитати від “першої особи”, як все було насправді, щоб не робити біографічних “блудів”. Звідти можна дізнатись, що коли “воєнна” звірюха перервала на деякий час ... всяке організоване життя у Львові ... Людкевича мобілізували в австрійську армію”, а директором Музичного інституту “став Василь Барвінський” [6, 147]. М. Колесса відверто зізнається, що дійсно, після повернення з Праги було важко дістати роботу за фахом, але йому “того ж року поцістило влаштуватися викладачем у Музичному інституті ім. М. Лисенка, в чому... значною мірою допомогли директор інституту В. Барвінський і С. Людкевич” [6, 148]. У тому ж 1931 р., за участь в прогресивному “Альманасі лівого мистецтва”, правління музичного товариства звільнило М. Колессу і піаністку Галю Левицьку-Крушельницьку з роботи, але, як пише автор спогадів, “... і тільки завдяки протестам директора інституту В. Барвінського і С. Людкевича нас відновили в правах педагогів, і ми працювали далі” [6, 148].

У 30-х рр. в Галичині точились суперечки між представниками професійного музичного мистецтва та прихильниками дилетантизму, які завдяки фінансовим можливостям та суспільним впливам, часто займали ключові позиції в організації музичного життя в краї. Тому, як справедливо пише М. Колесса, часто виникали непорозуміння між правлінням “Музичного товариства ім. М. Лисенка, яке складалось з аматорів-музикантів, переважно юристів, з одного боку, і представників педагогічного складу інституту на чолі з Людкевичем та Барвінським, які входили до складу правління – з другого” [6, 149].

Саме завдяки наполегливості і твердій позиції в цьому питанні С. Людкевича та В. Барвінського вдалося не тільки відстояти пріоритет

професійності в розвитку музичної освіти в Галичині, але й в організації її структури, яка дала змогу Інституту та його філіям вийти на передові позиції стосовно західноєвропейських освітніх стандартів того часу. Говорячи про музичні симпатії С. Людкевича, М. Колесса у своїх спогадах про нього пише, що Станіслав Пилипович “високо цінував і любив творчість Василя Барвінського і вважав його своїм співником у справі професіоналізації музичного мистецтва на Західній Україні” [6, 152].

Того ж 1989 р., коли вийшла друком книжка О. Паламарчук про Миколу Колессу, ще до її виходу в світ в другому номері журналу “Музика”, під рубрикою “Назустріч IX з’їзду композиторів України”, було опубліковане інтерв’ю з композитором під назвою “Будьмо громадянами”, і сама суть цієї назви вже відбивала ту нову перебудовчу ситуацію в Україні, коли багато чого можна було говорити вперше. Коли М. Колессу спитали, чи доцільно зберігати надалі існуючу систему почесних звань, адже у багатьох високорозвинених країнах її взагалі немає, композитор дав чудову відповідь, навівши, як приклад, творчість “галичан” 30 – 40-х рр.: “До війни в нашому регіоні була сильна група композиторів (С. Людкевич, В. Барвінський, Р. Сімович та ін.). Ніяких титулів вони не мали, але працювали дуже продуктивно, і громадськість їх глибоко шанувала... Про роль митця, його значення найкраще свідчить праця, а не титули” [2, 5].

Постать В. Барвінського постійно перебувала в полі зору і кореспондента (розмову вів Я. Якуб’як) і самого М. Колесси під час цього інтерв’ю в різних аспектах: і як активного члена СУПРОМу, після арешту якого в 1948 р. зникли протоколи його засідань (хоч пізніше більша частина їх віднайшлась), і про відзначення сторіччя від дня народження В. Барвінського у 1988 р., яке стало початком повернення після 25-літнього мовчання музики цього визначного композитора на концертну естраду.

Саме під час святкування сторіччя В. Барвінського М. Колесса дав ряд інтерв’ю засобам масової інформації, зокрема музичній редакції львівського радіо, виступав на урочистих заходах у Львові, присвячених цій даті, і чи не вперше за багато років замовчування музична громадськість дізналася про те, що в житті самого Миколи Філаретовича, крім С. Людкевича, В. Барвінський відіграв не менш поважну, а з точки зору творчих впливів і значно важливішу роль. Щоправда, А. Рудницький у своїй, виданій у Мюнхені, книзі “Українська музика” ще в 1963 р.

## ДЕЯКІ ЗАУВАГИ ЩОДО ВПЛИВУ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО НА ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ МИКОЛИ КОЛЕССИ

називає М. Колессу “найвидатнішою індивідуальністю серед колишніх учнів Барвінського й опісля вихованців Праги” [9, 70].

У 90-х р. ХХ ст. зусиллями львівських музикознавців “на історичну поверхню” був піднятий цілий “осередок” раніше замовчуваних і “заборонених” композиторів-сучасників, зокрема, і В. Барвінського. Це дало змогу нарешті правдиво оцінити музикотворчі процеси 30–40-х рр. минулого століття у Галичині і, зокрема, у Львові. Саме в цей час почали активно говорити про впливи В. Барвінського на М. Колессу як на композитора. Якщо Я. Якубчак на початку своєї статті “М. Колесса як композитор” ще говорить, про “творчість двох старших сучасників М. Колесси – С. Людкевича та В. Барвінського – котрі мали великий вплив на зростання молодого музиканта” [10, 23], то під кінець свого дослідження робить слушне уточнення своєї думки “на користь” В. Барвінського: “Сам Людкевич, який вважав себе в першу чергу вокальним композитором, уже на початку ХХ століття робить значні кроки в інструментальному жанрі, але особливо важливу роль в цьому відношенні відіграло наступне композиторське покоління, в першу чергу В. Барвінський – безпосередній попередник М. Колесси” [10, 27]. С. Павлишин у статті про “празьку школу” прямо цитує в цьому плані М. Колессу: “Микола Колесса, який завжди підкреслює, що на шлях композиції вступив за прикладом Василя Барвінського, зрозуміло, в Празі також навчався у Вітєслава Новака, а в Університеті, як і на двадцять років раніше Барвінський, слухав лекції Зденека Несдлого” [7, 16].

А що ж говорив сам М. Колесса? У третьому номері журналу “Музика” за 2001 р. з’явилось інтерв’ю з Миколою Філаретовичем “Найголовніше – не помилитись у виборі долі”, приурочене до 130-річчя від дня народження його батька Філарета Михайловича Колесси (кореспондент Л. Носарева), в якому він сказав своє авторитетне і вагоме “друковане” слово щодо свого ставлення до В. Барвінського. Чому так довго “письмово” мовчав М. Колесса стосовно В. Барвінського? Чому він відразу (після реабілітації В. Барвінського) не очолив “кампанію” не тільки на захист, але й на визнання пріоритетної функції свого прямого вчителя в історії галицької музики, яка як складова українського музичного мистецтва ХХ століття стала, через політичні інтриги, “буферною зоною” між Заходом і Сходом протягом вельми тривалого періоду історії української нації найновішого відрізка її існування? І, зрештою, чому в

М. Колесси немає спеціально написаної статті про свого вчителя В. Барвінського, як про людину, яка справила вирішальний вплив на його творчу долю.

Ці питання зараз легко, і дуже легко задавати, але відповідь на них тоді, в умовах тоталітарної дійсності, взагалі могла стати вироком не тільки на творче, але й на фізичне існування будь-кого. Тому біблійне: “Не кинь в мене каменем, і в тебе ніхто не кине” мусить спрацьовувати зараз особливо актуально. Біблійна сентенція: “Не суди, і не судимий будеш” – дає відповідь на будь-які можливі питання, які виникали і будуть виникати в багатьох правдолюбців – “флібустьєрів” за покликанням з їх “піратськими” прагненнями подорожувати в морі “забороненої пам’яті”.

Очевидно і безапеляційно: якщо Микола Філаретович так зробив, значить так то було потрібно! Такі люди, як він, а в історії галицької музичної культури – насамперед він – завжди були своєрідним “гірокомпасом”, який, незважаючи ні на які повороти “історичного корабля”, допомагав тримати правильний курс цілому суспільству, тому що людство уже вкотре пересвідчується, що історію творять не політики, а мистці, – багатії їх тільки фінансують, переважно не розуміючи, що вони виконують в будь-якій історичній ситуації роль “гумусу”, який з часом безслідно зникає, а віхами історії залишається творчість мистецьких цінностей, як це є, було і буде завжди.

Власне, на сторінках цього журналу М. Колесса вперше “офіційно” заявляє на всю Україну, що “найголовніше – знайти себе в житті, свій шлях. Не треба йти по чужій дорозі, а лише тією, яка визначена тобі долею” [3, 19]. Звучить це не тільки красиво як одкровенне признання загальноновизнаного майстра, в тих словах зосереджена квінтесенція його побажань щодо поведінки зі своїм талантом для майбутніх поколінь українських музикантів. Але хто ж визначив мистецьку долю самого М. Колесси? Майстер відповідає: “... у Вітєслава Новака, учня знаменитого чеського композитора Дворжака, навчався Барвінський, а я мріяв бути таким, як він” [3, 19].

Нарешті, через стільки років замовчування і забуття, на цілу Україну звучить визнання самого метра, ким він мріяв бути, коли розпочинав свою композиторську кар’єру, і це без будь-яких згадок і посилань на Людкевича. Своє захоплення В. Барвінським М. Колесса доводить неодноразово, відповідаючи на запитання про юнацьке рішення присвятити себе музиці. Він без комплексів, привселюдно заявляє, що, крім музики Бетовена, від початкових звуків Дев’ятої симфонії якої він аж розплакався, величезний вплив на

## ДЕЯКІ ЗАУВАГИ ЩОДО ВПЛИВУ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО НА ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ІНДИВІДУАЛЬНОСТІ МИКОЛИ КОЛЕССИ

формування його музичної натури мала музика В. Барвінського і сама його потужна творча особистість.

Саме В. Барвінський був тим “каталізатором”, який вплинув на вибір життєвої дороги М. Колесси. Шлях музиканта в ті роки не був “встелений трояндами” ні в матеріальному плані, ні з точки зору становища в суспільстві. Якщо умовно внести в реєстр “табелю про ранги” професію композитора чи, тим більше, музиканта будь-якої спеціалізації – вона була на той час малопrestiжною, якщо не сказати більше... Тому не дивно, що батьки, навіть ті, які надзвичайно любили музику і віддавали їй весь вільний час свого життя, намагались вивчити своїх дітей так, щоб вони здобули солідні і “забезпечені” професії, які б гарантували їм відповідний матеріальний та становий ценз в суспільстві. Так хотів учинити зі своїм сином Миколою і Філарет Колесса, який працюючи все життя гімназійним вчителем, науковою фольклористикою займався у вільний від основної роботи час. Він прагнув, щоб Микола здобув “забезпечений” фах лікаря. Але життя все ставить на свої місця. Як він сам не думав-не гадав, що його “хоббі” навічно впише його ім’я в історію українського музикознавства, так він і не “вирахував” прагнення свого сина, який за основу своєї життєвої позиції взяв не матеріальне, а духовне. І тут знову на нього вирішально вплинув приклад Василя Барвінського. Як пише М. Колесса, “... я зрозумів: моє покликання – музика. Взагалі, це було ризиковане рішення, бо на той час ніхто у Східній Галичині не жив, власне, тільки за рахунок музики. Була основна професія і була музика-як захоплення. Лише одна відома мені людина у Львові вважала її своєю професією. Це був композитор, директор Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка Василь Барвінський” [3, 19].

Саме Барвінський, а ніхто інший, був тим авторитетом, який “благословив” юного Колессу на композиторську творчість. Як згадує Микола Філаретович, “... я написав свій перший твір – маленьке тріо для фортепіано, скрипки та віолончелі. Вирішив показати свою роботу Барвінському. Батько мене сварив: “Що ти з такою дрібницею йдеш до великого майстра?” Та я пішов. Барвінський подивився мою роботу і, стверджуюче киваючи головою, підбадьорив” [3, 20].

Статтю про свого учня, славнозвісного диригента Стефана Турчака Микола Колесса завершив такими словами: “Завдяки своєму могутньому талантові, невсипущій праці і

сердечній любові й відданості музиці він залишив по собі глибокий, благодотворний слід у нашому ... мистецтві, у нашій музичній культурі” [5, 22]. Думається, що коли б М. Колесса написав окрему розвідку про В. Барвінського, він теж би закінчив її подібними словами, але свою глибоку шану до старшого сучасника М. Колесса виявляв у особистих висловлюваннях: “Величезний вплив на мене справив батьків добрий приятель Василь Барвінський “ людина, яка жила тільки з музики, і в музиці. Він завжди був для мене живим прикладом, і я з ранніх років мряв стати таким композитором, як Барвінський” [1, 139].

**Висновки та перспективи подальших розвідок.** Таким чином, Василь Барвінський значною мірою вплинув на формування творчої індивідуальності Миколи Колесси. У подальших розвідках видається цікавим простежити, яке значення мала постать Миколи Колесси у творчій біографії В. Барвінського.

1. Кияновська Л. Син століття Микола Колесса в українській культурі ХХ віку: Сім новел з життя артиста. – Львів, 2003. – 294 с.

2. Колесса М. Будьмо громадянами // Музика. – 1989. – № 2. – С. 5 – 6, 15.

3. Колесса М. Найголовніше – не помилитись у виборі долі... // Музика. – 2001. – №3. – С. 19 – 21.

4. Колесса М. Сторінки з історії українсько-чеських музичних зв’язків // Українське слов’янознавство: Література та культура зарубіжних слов’янських народів / Республіканський міжвідомчий науковий збірник. – Львів: Видавництво Львівського університету, 1971. – Вип. 5. – С. 28 – 36.

5. Колесса М. Фанатично закоханий у музику // Музика. – 1993. – № 3. – С. 20 – 22.

6. Колесса М. Я рівнявся на нього // Вітчизна. – 1980. – №10. – С. 146 – 154.

7. Павлишин С. Львівські музиканти а “празька школа” // Союз Українських Професійних Музик у Львові: Матеріали і документи. – Львів: Солом, 1997. – С. 15 – 18.

8. Паламарчук О. Микола Колесса. – К.: Музична Україна, 1989. – 76 с.

9. Рудницький А. Українська музика: Історично-критичний огляд. Мюнхен: “Дніпрова хвиля”, 1963. – 406 с.

10. Якубьяк Я. Микола Колесса як композитор // Микола Колесса – композитор, диригент, педагог: Збірник статей. – Львів, 1997. – С. 21 – 29.

