

3. Cooper, J.O., Heron, T.E. & Heward, W.L. (2020). *Applied Behavior Analysis*. 3rd Edition. Pearson, 800 p. [in English].

4. Pelham, W.E. & Fabiano, G.A. (2008). Evidence-based psychosocial treatments for attention-deficit/hyperactivity disorder. *Journal of Clinical Child & Adolescent Psychology*. No. 37(1), pp. 184–214. [in English].

5. Barkley, R.A. (2015). *Attention-Deficit Hyperactivity Disorder: A Handbook for Diagnosis and Treatment*. 4th Edition. New York: Guilford Press, 1050 p. [in English].

6. Barnet, R. (1992). Improving higher education: total quality care. East Lansing: Society for Research into Higher Education, pp. 47–51. [in English].

7. Brenan, J., Williams, R., Harris, R. & McNamara, D. (1997). An Institutional Approach to Quality Audit. *Studies in Higher Education*. No. 22(2), pp. 173–186.

Стаття надійшла до редакції 26.10.2025

УДК 78.071.1(477.87):[780.8:780.616.432]

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2025.345849>

Людомир Філоненко, доктор філософії, доцент кафедри
музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка,
голова Дрогобицького осередку НТШ (музикологічно-фольклористична комісія), член НСКУ
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0965-9832>
Наталія Волошин, студентка магістратури
факультету початкової освіти та мистецтва
Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка
ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-7591-1888>

ФОРТЕПІАННА МУЗИКА У ТВОРЧОСТІ ЗАКАРПАТСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ: ЖАНРОВА ПАЛІТРА

Стаття висвітлює особливості становлення і розвитку фортепіанної музики у творчості композиторів Закарпаття. З'ясовано, що в академічній традиції (фортепіанні твори Д. Задора, І. Мартона, Е. Кобулея, М. Попенка, В. Теличка, В. Волонтира) вона залишається однією з найстійкіших жанрових сфер, насамперед зберігаючи всі засади побудови великих і малих циклічних форм, композиційних структур – сонатного *allegro* і мініатюри. З іншого боку фортепіанна творчість композиторів Закарпаття є основою різноманітних творчих експериментів, новацій, стилізованих намірів, що зумовлені й еволюцією композиторського мислення, а також зверненні до національної традиції як до природного середовища, відкриваючи, в нових для музики Закарпаття формах, жанрах і стилевій палітрі, особливу красу народної музики.

Ключові слова: фортепіанна музика; закарпатська композиторська школа; жанри фортепіанної музики; композитор; творчість.

Літ. 15.

Liudomyr Filonenko, Doctor of Philosophy, Associate Professor of the
Music-Theoretical Disciplines and Instrumental Training Department,
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University,
Member of the National Union of Composers of Ukraine and Shevchenko Scientific Society
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0965-9832>
Nataliia Voloshyn, Master Student of the Faculty of Primary Education and Art,
Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University
ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-7591-1888>

PIANO MUSIC IN THE WORK OF TRANSCARPATHIAN COMPOSERS: GENRE PALETTE

The article highlights the peculiarities of the formation and development of piano music in the work of composers from Transcarpathia. First of all, for representatives of the Silver Land, an important factor in creating piano repertoire was the pedagogical aspect, writing repertoire for primary music education. Among the first examples of such creativity are the compositions of Zihmund Lendiel. In the academic tradition, piano music remains one of the most stable genre spheres, primarily preserving all the principles of constructing large and small cyclic forms, compositional structures – sonata *allegro* and miniature. Based on certain characteristics of the piano works of Ukrainian composers of Transcarpathia: Dezyderii Zador, Ishtvan Marton, Emil Kobulei, Mykola Popenko, Viktor Telychko, Volodymyr Volontyr, it was possible to find out that their piano work is characterized by the use of classical genre models (concert, sonata, suite, variations, prelude, fugue, impromptu, intermezzo, waltz, rhapsody, sketch, memoir, picture, etude, etc.). On the other hand, the piano work of composers from

Transcarpathia is the basis for various creative experiments, innovations, and stylistic intentions, which are also determined by the evolution of composers' thinking. At the same time, they also turn to the national tradition as a natural environment, discovering, in new forms, genres, and stylistic palettes for Transcarpathian music, the special beauty of folk music by means of skillful development of musical fabric, the use of original imitations of instrumental forms of folk music making.

Keywords: piano music; Transcarpathian composer school; genres of piano music; composer; creativity.

Постановка проблеми. Срібна Земля захоплює і вражає розвитком музичного мистецтва й зокрема фортепіанного. Важливою його рисою є співжиття і взаємовпливи фольклорних елементів народів, які проживають в краю – українського, словацького, угорського і румунського. Вивчення регіональної специфіки і її прояву в творчості українських композиторів стала вагомим напрямом сучасної музикознавчої думки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До праць, які з різних позицій розкривають музичну культуру Закарпаття належить ряд наукових статей та монографій, які відображають як музичні події, так і досліджують творчість окремих музичних діячів минулого і сьогодення. Це, зокрема, розділ у збірці праць “За океаном” Василя Витвицького [4], статті А. Кос-Анатольського [9], Я. Рак [12] та ін. Окремо потрібно виділити монографію Т. Росул “Музичне життя Закарпаття 20-х-30-х рр. XX століття” (Ужгород, 2002) [13], в якій ґрунтовно висвітлюються різноманітні музичні процеси означеного періоду в широкому історичному, національному та загальнокультурному контексті, дослідження О. Юрош “Музичне виховання в Закарпатті: контекст освітнього процесу (1919–1939)” [17], три томи збірки статей “Професійна музична культура Закарпаття” [11], збірник статей “Володимир Гошовський і Закарпаття” [5], перший том “Антології наукової думки про народну музику Закарпаття” [1].

Проте, переважно у цих працях домінує біографічний підхід, узагальнення особливостей розвитку хорової та симфонічної музики, фортепіана творчість закарпатських композиторів представлена оглядово у статтях Л. Микулинанець [10], Л. Бучок [3], Е. Добровольської і Л. Романюк [6], О. Короленко [8], Т. Белеканич і О. Німилевич [2] та ін.

Мета дослідження полягає у спробі з’ясування напрямів жанрово-стилеві тенденції у фортепіанній творчості закарпатських композиторів XX ст.

Виклад основного матеріалу. Фортепіанна музика академічної традиції залишається одною з найстійкіших жанрових сфер, насамперед зберігаючи всі засади побудови великих і малих циклічних форм, зберігаючи пріоритети таких композиційних структур як сонатне *allegro* і мініатюра. З іншого боку фортепіанна творчість є основою різноманітних творчих експериментів, новацій, стильових намірів, що зумовлені й еволюцією композиторського мислення. Усі ці риси притаманні й фортепіанній музиці закарпатських композиторів.

Насамперед для представників Срібної Землі важливим чинником у творенні фортепіанного репертуару став педагогічний аспект, написання репертуару для початкової музичної освіти. Як стверджує дослідниця Л. Бучок, до системи професійної музичної освіти в Закарпатті на початку XX ст. “першим долучився Зігмунд Лендел (1892–1970): під його орудою упродовж 1920–1944 рр. діяла приватна музична школа” [3, 300]. Основою його творчості стали композиції постромантичного плану з відчутним фольклорним підґрунтям. У жанровій палітрі композитора мініатюри: “Пастораль”, що нагадує поему за ліро-епічними рисами та плавними переходами від наспівості до танцювальності; “Маленька фантазія” на старовинні угорські теми; “Пісня” для фортепіано, неначе мрійлива закарпатська пісня, що переростає у запальний чардаш.

Фортепіанна спадщина Дезидерія Задора (1912–1985) близька до неокласичної стилевої гами. До прикладу в “Скерцо”, проглядає звернення до класичної жанрової моделі як до скерцо (жарту) з цікавою артикуляцією, речитативною інтонацією. “Фуга” Д. Задора побудована за “бахівським” принципом у поєднанні декламаційних та наспівних проведень.

Загалом Д. Задор став, як митець з високою професійною музичною освітою (навчався у Я. Кржічки, В. Новака, А. Хаби), творцем професійної композиторської школи Закарпаття. Тож серед дрібних п’єс та розгорненіших фортепіанних побудов, він прагнув творити у тих жанрах (велика форма), яких на той час не існувало у творчості композиторів краю. Це насамперед Соната для фортепіано та Концерт для фортепіано з оркестром, заґрунтовані на інтонаційному різноманітті регіонального фольклору.

Відомий фортепіанний “Етюд” до мінор Дезидерія Задора став яскравим зразком модерного стильового взірця, оснований на звертанні одночасно до драматичних шопенівських поривань, вольового бетговенського тематизму та романтизованої лірики з використанням різних перепадів настрою і образності.

Для усталення західноєвропейських та українських традицій у фортепіанному доробку композиторів Закарпаття слід зосередити увагу й на Концерті для фортепіано з оркестром Д. Задора, який був створений у 1966 р. й написаний з прагненням композитора утвердити в Концерті фольклорну лінію (звернення до ліричної пісні та веснянкових

народних мотивів) поєднану з постромантичними тенденціями на основі співставлення контрастів, доводячи розвиток до найвищого кульмінаційного злету у партіях як солюючого фортепіано, так і в оркестровій мужній лінії. Як стверджує дослідниця Л. Бучок: “Однак, у драматургічному плані Концерту Д. Задора репрезентанти ідеалізації (чіткість та ясність композиційного структурування), оскільки є синтезованими з лірико-епічним модусом (сполука зіставлення та контрасту), привносять маневр уникання конфліктності та її заміщення засобом внесення стороннього смислу: це тотальна ідеалізація та реінтерпретація водночас романтичної модальності, захоплення фольклорними витоками та образними асоціаціями “на тему” рідного краю – його пейзажів, символічних образів та сюжетів, – а також включення елементів “гри” стильовими альянсами” [3, 302].

Серед композицій раннього періоду творчості Д. Задора – фортепіанна “Соната” (1960), у якій яскраво проглядають неокласичні тенденції. Знову ж зустрічаємо засоби розвитку тематичних ліній, насичених мотивами фольклорного походження (наслідування гри на цимбалах) та речитативного тематичного музичного плану.

Вагоме значення у розвитку професійної композиторської школи Закарпаття займає творчість Іштвана (Степана) Мартона (1923–1996). Його “Елегія” для фортепіано, створена у кращих зразках цього ліричного жанру і стала цікавим зразком опори на народну інструментальну музику шляхом наслідування гри на цимбалах і бандурі, а в “П’єсі” композитор звернувся до “творення музичної матерії посередництвом вишуканої “звукової ідеї” [3, 301] зі що раз іншим штриховим забарвленням.

Серед фортепіанних композицій І. Мартона – П’єса, Елегія, Експромт, Спомин, Вальс (для фортепіано в 4 руки), а також Токата для органу, які були опубліковані в 2003 році в ужгородському видавництві “Ліра” у збірці “Мартон І. Музичні твори”.

“Експромт” (1964) І. Мартона цікаво охарактеризований відомим піаністом, музикознавцем, композитором, Віктором Клином у монографії “Українська радянська фортепіанна музика” [7] як твір, котрому притаманна “поривчаста схвильованість”, яка передається доволі складними технічними засобами – “подвійними кидками”, що свідчить “про підсилення ролі віртуозних засад в сучасному розвитку жанру” [7, 219]. Ці твердження, на нашу думку, цілком співпадають з характером, мелодичними, ладо-гармонічними, метро-ритмічними, фактурними особливостями твору.

“Спомин” Іштвана Мартона тужливого настрою з плинністю мелодичної лінії, застосуванням лідійського ладу та одночасним звучанням мажоромінору створює цікавий ефект фольклорного за-

барвлення, а наспівність вислову подається в поєднанні з драматичними кульмінаційними злетами, альтераціями і хроматизаціями, що увиразнюють сучасні тенденції “пошуку виразових засобів” [14, 4].

Як у спадщині І. Мартона, Д. Задора, так і в творчості інших закарпатських композиторів другої половини XX ст. відчувається прагнення до прояву етнічного зерна у поєднанні з провідними тенденціями світового мистецтва, зокрема західноєвропейського.

Цікавим репрезентантом композиторської школи Закарпаття є Еміль Кобулей (1929–2004), який, як вихованець видатних українських теоретиків і композиторів – А. Котляревського, С. Павлюченка, С. Людкевича, komponував фортепіанні твори з орієнтацією на народні зразки та постромантичні традиції. Серед його відомих композицій зустрічаємо “Мініатюру”, яка стала яскравим прикладом стилізації піднесених прелюдій польського композитора Ф. Шопена, а “Прелюд” нагадує велич симфонічних прелюдів Ф. Ліста, залучаючи до твору доволі вільний гармонічний план, вдаючись до атональних вкраплень, які композитор гнучко збалансовує все ж класичною гармонічною канвою. У п’єсі “Танок Мікі” (мініатюра присвячена доньці композитора) автор постійно співставляє притаманні українському музичному фольклору однойменні мажорно-мінорні плани.

Спадщині композитора, диригента Миколи Попенка (1930–2016) притаманне звертання до камерно-вокальної та хорової музики, проте зустрічаються і твори для фортепіано. Композитор написав твори, оперті на класичні форми і водночас з яскравими національними ознаками – застосування українських (зокрема й закарпатських) фольклорних пісенно-танцювальних зразків, як от у Варіаціях на закарпатську тему, Токаті, Елегії, Картинці, Спогаді.

У фортепіанній творчості Віктора Теличка домінує все ж педагогічне спрямування попри чималу кількість творів концертного плану. Це, власне, й підкреслюється звертанням насамперед до найдорожчого дитині образу матері у п’єсі (мініатюрі) “Моїй матері”, яку композитор написав для своєї матері в характері колискової пісні з застосуванням поліфонічного розвитку тем.

“П’єса” з продубльованою назвою угорською мовою Zongora Darab (в перекладі “П’єса для фортепіано”) звернена до особливостей угорського музичного фольклору у мелодичній та гармонічній канві з опорою на класичні архітектонічні форми.

П’єса “Старовинний танець” з ознаками французького танцю гавота, осучаснена постійними альтераціями, а мініатюра “Дві плакси” тяжіє до відображення образів через відсутність тональних співвідношень.

“Дражнилка” – мініатюра, в якій поєднується використання різних штрихів, прийомів (глісандо), поліритмія, співставлення крайніх регістрів інструменту, хроматизація для передання цього музичного образу [2, 102].

У доробку В. Теличка у 2016 р. з’явився “Дитячий альбом” для фортепіано, який став одним з небагатьох у творчості композиторів Закарпаття у жанрі дитячого фортепіанного циклу, переважно сюжетного типу. Властиво, кожна мініатюра циклу – це самодостатня композиція, яка розкриває образи, емоції, героїв, які близькі дитячій уяві. Як зазначено у вступній статті до збірки – “це портрети рідних людей, улюблені іграшки, розваги, танці, музичні подорожі по різних країнах” [15].

Серед концертних творів Віктора Теличка – “Карпатське каприччіо” для трьох фортепіано і симфонічного оркестру (2001) [8]. Композицій цього жанру у творчості українських авторів знайдено не так багато прикладів, тож звернення В. Теличка до цього жанру для такого складу виконавців додало великих можливостей для застосування тематизму у фольклорному (карпатському) ключі та яскравих фортепіанних і оркестрових тембрів та ефектів.

Ансамблевий твір (для двох фортепіано) “Чорні двері в білу кімнату” (2007) характерний символічністю назви (як одвічної боротьби добра і зла), тональними, гармонічними, технічними експериментами, а “Регтайм” для фортепіано в 4 руки (2009) написаний за принципом жанрової модуляції: регтайм-вальс-танго-регтайм.

Для Володимира Волонтира праця у жанрі фортепіанної музики стала мистецьким процесом, якому автор присвячує значну увагу і щойно у 2022 році вийшла друком збірка “Фортепіанні твори для дітей та юнацтва”, яка містить 21 п’єсу, написану в різні періоди творчості. Жанрова палітра збірки представлена обробками українських народних пісень, колядок, значною кількістю оригінальних композицій, в яких автор звертається до жанру колискової, прелюдії, фуги, етюд, вальсу, поеми, спогаду, роздуму, блюзу. Усі композиції оперті на народнопісенні зразки з притаманними для них мелодичними, ладо-гармонічними і метро-ритмічними особливостями. Серед опублікованих композицій чимало обробок коляд з цікавими тембральними і фактурними знахідками. У жанрі обробки народних пісень композитор застосовує поліфонічну канву (канон) та поєднання гомофонно-гармонічного і поліфонічного викладу. Звернення до стилю джазу проглядає у “Юнацькому блюзі” у синкопованій мелодії та ритмо-гармонічній підтримці супровідної лінії.

Висновки. Зразки фортепіанної творчості композиторів Закарпаття засвідчують, що вони складають вагомe значення для становлення і еволюції

закарпатської композиторської школи. Для них доміантними виявилися опора на академічні установлені форми музичного мислення, а також і новітні жанрово-стилеві принципи, серед яких насамперед варто наголосити на стилізації, а також зверненні до національної традиції як до природного середовища, відкриваючи, в нових для музики Закарпаття формах, жанрах і стилевій палітрі, особливу красу народної музики засобами майстерної розробки музичної тканини, застосування оригінальних імітацій інструментальних форм народного музиковання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антологія наукової думки про народну музику Закарпаття: зб. досліджень і статей про музичний фольклор та методику його збирання. Том 1. Перші дослідники музичного фольклору Закарпаття: Філарет Колесса, Бела Барток, Михайло Рошаківський / упорядник, автор передмови, коментарів, заключного слова, перекладач і виконавець проекту Віра Мадяр-Новак. Мукачево: Карпатська вежа, 2019. 272 с.
2. Белеканич Т., Німилович О. Фортепіанна творчість Віктора Теличка. *Молодь і ринок*. № 3 (74), 2011. С. 100–105.
3. Бучок Л. Особливості становлення та розвитку закарпатської композиторської школи у прикладах фортепіанної творчості др. пол. XX ст. *Мистецтвознавчі записки* / Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ, 2019. Вип. 35. С. 298–304.
4. Витвицький В. За океаном : зб. праць. Львів : Львівська організація Спілки композиторів України, Музикознавча комісія НТШ ім. Т. Шевченка, 1996. 132 с.
5. Володимир Гошовський і Закарпаття: зб. ст. і матеріалів. Вип 1 / упоряд. В. Мадяр-Новак. Ужгород: Видавництво Олександрів Гаркуші, 2017. 156 с.
6. Добровольська Е., Романюк Л. Фортепіанна творчість композиторів Закарпаття у контексті поліетнічного культурно-мистецького середовища регіону. *Міжнародний науковий журнал “Інтернаука”*. 2017. № 2 (24). І т. С. 34–36.
7. Клин В. Українська радянська фортепіанна музика. Київ: Наукова думка, 1980. 314 с.
8. Короленко О. Карпатське каприччіо Віктора Теличка. *Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення*. Вип. 2. Ужгород: Карпати, 2010. С. 325–330.
9. Кос-Анатольський А. Співець Закарпаття. *Музика*. 1972. № 4. С. 21.
10. Микулинанець Л. Композиторська творчість Д. Задора та І. Мартона у вимірах музичної культури Закарпаття другої половини XX століття. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. Київ: Міленіум, 2007. Вип. 12. С. 144–149.
11. Професійна музична культура Закарпаття: етапи становлення. Вип. 1. Ужгород: Карпати, 2005. 420 с.; Вип. 2. Ужгород: Карпати, 2010. 504 с.; Вип. 3. Ужгород: Карпати, 2016. 520 с.
12. Рак Я. Творчий портрет Дезидерія Задора: Монографічний нарис. Ужгород: Закарпаття, 1997. 53 с.
13. Росул Т. Музичне життя Закарпаття 20–30-х років XX століття: монографія. Ужгород: ПоліПрінт, 2002. 208 с.

14. Теличко В. Іштван Ферендович Мартон. *Мартон І. Музичні твори* / Упор., муз. ред. В. Теличка. Ужгород: Ліра, 2003. 92 с.
15. Теличко В. “Дитячий альбом” для шкіл естетичного виховання. Ужгород: Всеукраїнське державне видавництво “Карпати”, 2016. 48 с.
16. Уральський Л. Музичний світ Закарпаття. Творчі портрети закарпатських композиторів. Ужгород, 1996. 74 с.
17. Юрош О. Музичне виховання в Закарпатті: контекст освітнього процесу (1919–1939). Монографія. Дрогобич: Сурма С., 2007. 216 с.

REFERENCES

1. Antolohiia naukovoï dumky pro narodnu muzyku Zakarpattia: zb. doslidzhen i statei pro muzychnyi folklor ta metodyku yoho zbyrannia (2019). [Anthology of scientific thought on the folk music of Transcarpathia: collection of studies and articles on musical folklore and the methodology of its collection]. Vol. 1. The first researchers of musical folklore of Transcarpathia: Filaret Kolessa, Bela Bartok, Mykhailo Roschakhivsky / compiler, author of the foreword, comments, final words, translator and performer of the project Vira Madyar-Novak. Mukachevo: Karpatska vezha. 272 p. [in Ukrainian].
2. Belekanych, T. & Nimylovych, O. (2011). Fortepianna tvorchist Viktora Telychka [The Piano Works of Viktor Telychko]. *Youth & market*. No. 3 (74). pp. 100–105. [in Ukrainian].
3. Buchok, L. (2019). Osoblyvosti stanovlennia ta rozvytku zakarpatskoi kompozytorskoi shkoly u prykladakh fortepiannoï tvorchosti dr. pol. XX st. [Peculiarities of the formation and development of the Transcarpathian composer school in examples of piano work of the second half of the 20th century]. *Art history notes*. Issue 35. pp. 298–304. [in Ukrainian].
4. Vytvytskyi, Va. (1996). Za okeanom: zb. prats [Across the Ocean: Collected Works]. Lviv: Lviv Organization of the Union of Composers of Ukraine, Musicological Commission of the T. Shevchenko National School of Music. 132 p. [in Ukrainian].
5. Volodymyr Hoshovskyi i Zakarpattia: zb. st. i materialiv (2017). [Volodymyr Goshovsky and Transcarpathia: collection of articles and materials]. Issue 1 / edited by V. Madyar-Novak. Uzhhorod: Oleksandra Garkusha Publishing House. 156 p. [in Ukrainian].
6. Dobrovolska, E. & Romaniuk, L. (2017). Fortepianna tvorchist kompozytoriv Zakarpattia u konteksti polietnichnoho kulturno-mystetskoho seredovyshcha rehionu [Piano works of composers of Transcarpathia in the context of the multiethnic cultural and artistic environment of the region]. *International scientific journal “Internauka”*. No. 2 (24). Vol. I. pp. 34–36. [in Ukrainian].
7. Klyn, V. (1980). Ukrainska radianska fortepianna muzyka [Ukrainian Soviet Piano Music]. Kyiv, 314 p. [in Ukrainian].
8. Korolenko, O. (2010). Karpatske kaprychchyo Viktora Telychko [Carpathian Capriccio by Viktor Telychko]. *Professional Musical Culture of Transcarpathia: Stages of Formation*. Issue 2. Uzhhorod. pp. 325–330. [in Ukrainian].
9. Kos-Anatolskyi, A. (1972). Spivets Zakarpattia [Singer of Transcarpathia]. *Music*. No. 4. p. 21. [in Ukrainian].
10. Mykulynanets, L. (2007). Kompozytorska tvorchist D. Zadora ta I. Martona u vymirakh muzychnoi kultury Zakarpattia druhoi polovyny XX stolittia. [The composers’ creativity of D. Zador and I. Marton in the dimensions of the musical culture of Transcarpathia in the second half of the 20th century]. *Art history notes: collection of scientific works*. Issue 12. Kyiv, pp. 144–149. [in Ukrainian].
11. Profesiina muzychna kultura Zakarpattia: etapy stanovlennia (2005). [Professional musical culture of Transcarpathia: stages of formation]. Vol. 1. Uzhhorod, 420 p.; Vol. 2. Uzhhorod: Karpaty, 2010. 504 p.; Vol. 3. Uzhhorod: Karpaty, 2016. 520 p. [in Ukrainian].
12. Rak, Ya. (1997). Tvorchyi portret Dezyderiia Zadora: Monohrafichnyi narys [Creative portrait of Desideriy Zador: Monographic essay]. Uzhhorod, 53 p. [in Ukrainian].
13. Rosul, T. Muzychne zhyttia Zakarpattia 20–30-kh rokiv XX stolittia: monohrafiia (2002). [Musical life of Transcarpathia in the 20s-30s of the 20th century: monograph]. Uzhhorod, 208 p. [in Ukrainian].
14. Telychko, V. (2003). Ishtvan Ferentsovych Marton [Istvan Ferencovich Marton]. *Marton I. Musical works* / Compiled, musical ed. V. Telychka. Uzhhorod, 92 p. [in Ukrainian].
15. Telychko, V. (2016). “Dytiachyi albom” dlia shkil estetychnoho vykhovannia [“Children’s Album” for schools of aesthetic education]. Uzhgorod, 48 p. [in Ukrainian].
16. Uralskyi, L. (1996). Muzychnyi svit Zakarpattia. The Musical World of Transcarpathia. Uzhhorod. 74 p. [in Ukrainian].
17. Yurosh, O. (2007). Muzychne vykhovannia v Zakarpatti: kontekst osvithnoho protsesu (1919–1939). [Musical Education in Transcarpathia: The Context of the Educational Process (1919–1939)]. *Monograph*. Drohobych, 216 p. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 16.10.2025



“Цінність дій полягає в їх своєчасності”.

Лао-цзи
китайський філософ

“Дороги власної не бійся. З метою у єдине злийся – хіба не ти – твоя мета?”

Василь Стус
український поет

