

Згідно із цими висловлюваннями Михайла Глінки, Б.Асаф'єв резюмував: "... у самому собі, у своїй творчості Михайло Глінка не міг поєднати перспектив, що відкривались згідно з його інтелектом, з тим, що він був спроможний зробити істотно, як людина свого часу. Звідси – зрив симфонії – й відразу й безболісно! Ураховуючи весь музичний зріст, знання, технічний досвід, смак, культуру слуху Глінки та пам'ятаючи, що він досконало знав музичні культури Італії, Франції, Іспанії, не кажучи вже про російську, він мав право не визнавати конструктивну рецептуру німецького симфонізму за універсальну – враховуючи все це, не можна не визнати істинності та щирості цього визнання" [6].

Таким чином, Михайло Глінка не зміг вирішити протиріччя між національним змістом та західноєвропейськими методами музичного розвитку. У "Камаринській", для прикладу, він використав принципи варіаційного розвитку та підголоскової поліфонії, але побудувати за цими засадами сонатне Allegro він не наважився.

Сучасники композитора залишили не тільки записи тем симфонії "Тарас Бульба", але й передбачуване її інструментування. У ній значне місце мало належати саме духовим інструментам. В.Енгельгард у листі до В.Стасова про це згадує: "Бульба із синами їде степом, валторни мали зображувати (за словами Глінки) – вітерець, а скрипки – коливання ковилу. Глінка, бува, наспівує тему валторн: стиснувши губи та надувши щоки, чим намагався наслідувати тихий мідний звук валторн і в той же час обома руками ніжно перебирає численні варіації, що зображають ковиль" [7].

На даний момент можливо тільки гіпотетично доводити використання в симфонії "Тарас Бульба" духових інструментів, але, безперечно: у написаних творах Михайла Глінки, саме в цей період його творчості були розкриті цікаві межі його оркестрового інструменталізму. І зараз можна тільки пожалкувати про те, що симфонія не відбулася, тому що вона багато в чому, можливо, визначила б подальші шляхи розвитку українського симфонічного жанру й, зокрема, інтерпретацію в ньому духових інструментів.

1. Стасов В. Симфонія "Тарас Бульба" // Статті о музыке. – М., 1978. – Вып.4. – С.72–80.
2. Там само. – С.78.
3. Тюменева Г. Гоголь и музыка. – М.: Наука, 1966. – С.91.
4. Серов А. Музыка южнорусских песен. – М.: Изд-во Сов. комп., 1953. – С.21–22.
5. Одиевский В. Глинка – литературное наследие // Музгиз. – Л., 1953. – Т.2. – С.739.
6. Асафьев Б. Глинка // Избр. труды / Ред. И.Э.Грабарь. – М.: Наука, 1985. – С.138–139.
7. Стасов В. Симфонія "Тарас Бульба" // Статті о музыке. – М., 1978. – Вып.4. – С.79.

In the article the attempt of Michael Glinka to settle contradiction between national maintenance and West Europe methods of musical development, and also opening of scopes of orchestral instrumentalism, is analysed in the period of his stay in Paris.

Key words: *symphony, polyphony, analysis, song.*

УДК 78.072

ББК 85.311

Наталія Толошніак

ПУБЛІЦИСТИЧНА СПАДЩИНА БОРИСА КУДРИКА: НАУКОВА ПРОБЛЕМАТИКА ТА ЖАНРОВИЙ СПЕКТР (ДО 100-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ МИТЦЯ)

У статті окреслюється амплітуда наукової проблематики публіцистичних зацікавлень знаного українського музикознавця, критика, композитора Бориса Кудрика та визначається жанровий спектр досліджень і виступів науковця на шпальтах періодичної преси Галичини 30–40-х років ХХ століття.

Ключові слова: *жанровий спектр, наукова проблематика, музична критика, публіцистика, періодичні видання.*

Борис Кудрик (1897–1952) залишив помітний слід в українській музичній культурі. Це відомий музикознавець, музично-критичний діяч, композитор, педагог, один із перших дослід-

ників української церковної музики, автор ґрунтовної наукової праці “Огляд історії української церковної музики” (1937 р., перевидання – Львів, 1995).

Музично-теоретична спадщина доктора музикології Бориса Кудрика представлена досить об’ємно й розкриває широке коло зацікавлень дослідника та напрямів його діяльності: історичне музикознавство, фольклористику, музичну критику, публіцистику.

Музично-критична, публіцистична та музикознавча діяльність композитора, разом із його педагогічною діяльністю та іншими сферами, творять цілісний портрет непересічного митця української музичної культури першої третини ХХ століття.

Наукові статті, рецензії (переважна більшість була написана в 30–40-х роках ХХ ст.), музикознавчі нариси, виголошені численні реферати – це величезна й титанічна праця. Переважна більшість цих робіт не втратила й донині своєї значущості й актуальності.

Музикознавча діяльність Бориса Кудрика є ще не достатньо вивченою, бо доступ до багатьох матеріалів став можливим лише після посмертної реабілітації митця 1993 року. Окремі напрями наукової діяльності та аналіз деяких жанрових сфер творчої спадщини митця вже знайшли свій безпосередній відгук у науковій літературі [14–18].

Тому метою даної розвідки є виявлення амплітуди наукової проблематики публіцистичних зацікавлень Бориса Кудрика та визначення жанрового спектра досліджень і виступів науковця.

Дописи Б.Кудрика представлені в популярних на той час періодичних виданнях Галичини: “Діло”, “Нова Зоря”, “Мета”, “Неділя”, “Життя і знання”, “Дзвони”, “Українська музика”, “Наші дні”, “Львівські вісті”, “Краківські вісті” – і складають значну кількість наукових розвідок (близько двохсот), що свідчить про надзвичайну працездатність, цілеспрямованість, організованість та інтенсивність роботи критика-музикознавця, а також про широке коло наукових інтересів музикознавця [14].

Виступи Бориса Кудрика на шпальтах періодичної преси розкривають основні тематичні напрями досліджень і слугують певною мірою зразками пізнавально-критичного ставлення автора до виявлення й висвітлення загальних проблем культуротворчого процесу, торкаються вагомих подій мистецько-громадського значення Галичини в першій половині ХХ ст., творчо-індивідуальної самобутності митців, неперевіршеної виконавської майстерності українських артистів, жанрово-стильових характеристик творчого доробку західноєвропейських та вітчизняних композиторів, музично-виразових та естетичних засад народності й національного стилю.

Жанровий спектр дописів Б.Кудрика представляє практично всі типи музичної критики й включає інформаційні, аналітичні та художньо-публіцистичні жанри.

Значна частина публіцистичної спадщини Бориса Кудрика становить жанр критичної статті, що є одним із найпоширеніших аналітичних жанрів періодичної преси. Це дослідження на якусь значну й важливу мистецьку тему, в якому автор виявляє себе глибоким знавцем широкоохоплюючого історичного й фактологічного матеріалу, а літературний виклад характеризується концепційністю, цілеспрямованістю, логічністю, аргументованістю та яскравістю мови. Такі аналітичні студії музикознавця розкривають проблеми історичного розвитку музичної культури, роль визначних митців у цьому процесі, їх погляди, аналіз композиторського стилю та творчої спадщини.

Серед цієї групи статей виділяються портретні та ювілейно-історичні дослідження, які пропагують творчість західноєвропейських композиторів: К.Глюка, Г.Ф.Генделя, Й.С.Баха, Ф.Шуберта, Р.Франца, К.М.Вебера, Й.Брамса, В.Білінні та ін., що яскраво демонструють музичну ерудицію автора, логічність його думок, широкий спектр вирішення проблем. Переважна більшість цих статей була надрукована в часописах “Мета”, “Життя і знання” та “Богословія”.

З великою симпатією й прихильністю оцінює Б.Кудрик діяльність і творчий доробок митців у ювілейних статтях. Стиль викладу матеріалу в цих дописах характеризується високою поетичністю вислову, великою кількістю епітетів, художніх порівнянь. Характерно-типовою рисою такого типу статей слід виділити широту й точність фактологічних даних, схильність до аналітичних міркувань та оригінальності спостережень, що виявляють високий рівень компетентної обізнаності автора.

Яскравим прикладом цього може служити стаття “Співець віри й перемоги (з приводу 150-ліття народин Карла Марії фон Вебера 1786–1936)”, в якій автор зазначає: “Народився він

18 грудня 1786 у несвоєму місті, як син мандрівного актора, що аж з Відня замандрував ген над Північне Море – помер в несповна сорок літ життя 5 червня 1826 у чужому, далекому Лондоні на грудну недугу. Здавалося – жив як злидар!

А співав як лицар, як витязь! А гремів у боєву сурму й свій рідний народ, заколисаний солдкими італійськими трелями, будив до визвольного бою, – а піддавав брязкучим мечам ритм нових побідних пеанів, – а розвивав над юним, до бою згуртованим лицарством злототканий прапор із візерунком Хреста Господнього, кличучи позавновим голосом пророка: Народе! В цьому побідиш!” [10].

Серед композиторів епохи романтизму Б.Кудрик з особливим пієтетом ставився до творчості Ф.Шуберта та Й.Брамса.

Цикл статей, присвячений 100-літнім роковинам смерті Ф.Шуберта, що був надрукований у часописі “Нова зоря”, за жанром можна типологізувати як монографічний нарис, який складається з двох розділів: “Життя”, “Творчість”. У цьому нарисі Б.Кудрика простежується властива для автора тенденція до висвітлення широкого спектра досліджуваної проблеми, яка включає як пояснення історико-культурних та естетичних засад романтичної епохи, так і характеристики композиторського доробку й визначення історичного значення творчої постаті Ф.Шуберта в історії музики. Подаючи всеохоплюючу оцінку діяльності композитора, дописувач зазначає, що “Шуберт, творець новітньої пісні і zarazом один з тих, що збагативши розцвілі німецької музики новими вартостями, вказав zarazом на будучий “слов’янський вік” “історії” музики”. А у визначенні стилю композитора-романтика Б.Кудрик акцентує, що “стиль Шуберта, подібно як Бетовена, не знає манери – навпаки, при всій своїй єдності він міниться багатством відтінків. От найдемо тут раз ніжну простоту народної пісні, то знову щебетливе італійське “бель-канто”, то нараз заблісне ярка Слов’янська або дика циганська нота, або знова всміхнеться менуєтова грація часів ампіра, то нараз гнучкі вихилися лендлера, інколи з вірним наслідуванням народно-музикантських манер – іншим разом попадемо на монументальну церковну поліфонію, повну тріумфального розмаху, або на суворий стиль хоралу, понуро-величній як катедра св. Стефана у Відні” [12].

Стаття Б.Кудрика “Йоганес Брамс (в 100-і роковини уродин)” продовжує виступи музикознавця на сторінках періодичної преси з нагоди ювілейних дат. Описуючи життєвий і творчий шлях Брамса, дослідник наголошує на тому, що до кола його приятелів входив українець Євсей Мандичевський, учнем якого був сам Борис Кудрик. Велична постать Брамса, як зазначає автор, виділяється в колі композиторів переважно слов’янських та північних народів. На думку автора монографічного нарису, Брамс є спадкоємцем поліфонії Баха й сонатного стилю віденських класиків, в основному Л.Бетховена. А різножанрова численна творчість Й.Брамса, на переконливу думку Б.Кудрика, характеризується такими рисами, як “неперебране, розкішне багатство мелодії, гармонії та контрапункту, максимум вибагливості в помислах тематичної праці, такі сміливі, а при тім такі логічні варіанти в будові традиційних форм – а те все забарвлене якимсь дивним колоритом, в якому в гармонійній синтезі відзиваються гомони з різних світів. Раз чуємо імлюю пізньої осені сповиті звуки північної країни, то знову затужить десь заблукана циганська скрипка, або щось наче наша українська думка чи уривок старого бойового рапсоду південної Слов’янщини, то нараз засміється якийсь віденський вальс чи альпійський йодлер – а скрізь, навіть і в найвеселіших мелодіях, якась вічна, невтишена туга, що сягає в таємничі засвіти, в царство духів” [4].

Особливу шану й повагу висловлює у своїх дописах Б.Кудрик українським композиторам: Сидорові Воробкевичу, Михайлові Вербицькому, Іванові Лаврівському, Вікторові Матюку, Миколі Лисенку.

Так, у статті “Сидір Воробкевич – музик” дослідник зауважує, що музична творчість композитора різножанрова, але “повертається головно довкола хорової музики світської і церковної” [9], а найбільш знаною галуззю його вокальної творчості, безперечно, є чоловічий хор. Окрім того автор, розмірковуючи над здобутками митця, відзначає, що у зв’язку з певними історичними обставинами, специфікою діяльності (участь у товариствах і гуртках, учитель церковного хору) композитор багато і спішно писав, що вплинуло на мистецьку вартість музичного доробку. Однак, підсумовуючи висловлене, слушно зауважує, що потрібно “зробити все, щоб виробити для нашого музикального загалу правдиво мірило оцінки Воробкевичевої

творчості. За дослідною працею піде пізніш видавнича праця – одна з другою на спілку мусять дати такий духовий образ композитора, на який він заслуговує” [9].

Значна частина музикознавчих праць Б.Кудрика (жанр оглядової статті) висвітлює події та проблеми української церковної музики [17]. Фундаментальні дослідження музикознавця в галузі української церковної музики доповнюються численними виступами в періодичних українських і польських виданнях: “Музичний фінал Свята “Українська Молодь Христові””, “У справі популярної католицько-релігійної пісні”, “Духовний концерт Святоюрського хору”, “Музична частина Академії в честь Митрополита Й.В.Рутського”, “Доба старшого так званого “партесного співу””, “Духовний концерт у Дрогобичі й Бориславі (з нагоди 900-ліття проголошення Пр. Богородиці Покровителькою Українського народу)”, “Українська духовна музика у львівському радіо” тощо.

Своєрідним доповненням до змісту й положень, викладених у монографії “Огляд історії української церковної музики”, можна вважати статтю Бориса Кудрика “Участь духовенства в галицько-українській музичній культурі”, яка вийшла друком 1938 року [11]. Цінність цієї історичної розвідки полягає в тому, що автор висловлює твердження, згідно з яким “галицька духовна культура до 80-х років минулого століття лежить у руках духовенства”, а музична культура “держиться у священничих кругах ще довше, чим інші ділянки й позостає там до кінця ХІХ ст., ба навіть подекуди аж по сьогодні” [11, с.208].

Продовжуючи думки, які були викладені в монографії, автор статті пріоритетними в розвитку галицько-української музичної культури вважає роль священників та композиторів-священників, таких як Іван Снігурський, Михайло Вербицький, Іван Лаврівський, Порфирій Бажанський, Максим Копко, Віктор Матюк, Остап Нижанківський.

Борис Кудрик відзначає, що поза чисто “творчою і виконавчою працею зазначається наше музикальне духовенство також організуванням хорів, навіть хоч би невеличких оркестрів, театральних гуртків”, акцентуючи увагу на таких фактах: якщо в першій половині ХІХ століття “гнізда хорового співу були лише в більших містах краю, і то з дуже хиткою екзистенцією, опертою зчаста на поміч чужинців, то наприкінці століття бачимо вже численні хори при маломістечкових а навіть сільських церквах та читальнях “Просвіти””. Водночас Б.Кудрик робить слушні висновки про те, що “як терен музично-організаторської праці духовенства ширшає, композиторська праця переходить у руки світських людей” [11, с.211]. А насамкінець стверджує, що “муравлина праця робітників в духовних ризах остане незатертою у вдячній пам’яті навіть найдальших поколінь, усе одно яким шляхом не пішла б наша дальша музична культура” [11, с.213].

Особливістю наукових розвідок Б.Кудрика, як і інших музикознавців того часу на теренах церковної музики (П.Маценко, Ф.Стешко), є перевага в них історіографічних, культурознавчих та джерелознавчих аспектів, котрим підпорядковувалось вивчення стилістичних ознак.

Певна частина музикознавчих студій Бориса Кудрика пов’язана із проблемами вивчення української народної пісні: “Українська народна пісня і всесвітня музика” (1927 р.), “Українська народна пісня в обробці наших композиторів” (1937 р.), “Про виховне значення й належне плекання народної пісні” (1930 р.), “Вечір старогалицької пісні (Враження й думки учасника музикологічного вечору старогалицької елегії з дня 22 березня 1936 р.)”, “Шляхами стрілецької пісні” (1941 р.). Ці публікації великою мірою віддзеркалюють національно-патріотичний дух, притаманний автору дописів, а також виявляють просвітницько-виховну спрямованість цієї проблемно-тематичної групи наукових розвідок, в яких також розглядаються питання характерних особливостей народної пісні, ролі народного елемента в авторській музиці, виявів впливу українського фольклору в музиці зарубіжних композиторів.

Окрему групу складають проблемні статті, в яких Б.Кудрик звертається до вирішення певного спектра синтезованих проблем: використання поетичних джерел і пріоритетність у зверненні українських композиторів до творчості вітчизняних поетів. Очевидна актуальність цієї проблематики спонукала дослідника звернутися до історико-музикознавчих, психолого-аналітичних міркувань, охоплюючи певний пласт поетично-мистецької спадщини. Це: “Іван Франко в пісні” (1936 р.), “Поезія Шевченка в музиці” (1938 р.), “Відносини українських поетів і письменників до музики” (1938 р.).

Левову частку публіцистичної спадщини Б.Кудрика складають рецензії, що представляють один з основних жанрів музичної критики й мають багатоаспектну функцію: аксіологічну, пізнавальну та просвітницько-виховну. Рецензії митця охоплюють широкий спектр виконавського мистецтва: вокальне, фортепіанне, хорове, ансамблеве та симфонічне. Усі рецензії Б.Кудрика відзначаються обізнаністю, науковістю, обґрунтованістю, широтою у висвітленні проблематики, логічною послідовністю викладу думок, критичною яскравістю та емоційністю оцінки.

У своїх рецензіях автор висвітлює виступи цілої плеяди світових артистів, імена яких увійшли в історію: піаністи Любка Колесса, Роман Савицький, співаки Соломія Крушельницька, Іванна Синенько-Іваницька, Ірина Шмеріковсько-Приймакова, Дарка Бандрівська, Доментій Йоха, О.Лозицька, Лідія Черних, Орест Руснак, Модест Менцинський, інструменталісти О.Бережницький, Петро Пшеничка та інші.

Концертні рецензії виразно ілюструють схильність автора до психолого-аналітичних міркувань із кордоцентрично-чуттєвою налаштованістю. Завершуючи аналіз виступу Любки Колесси (1929 р.), Б.Кудрик відзначає: “Додам на кінець, що сидючи в часі сего концерту на естрадовому місці прямо проти обличчя артистки, мав я нагоду бачити виразно всю міміку її лица при грі. При мольовій, драматичній музиці, як отсі оба великотвори Баха й Шопена, набирало її обличчя виразу якоїсь надземної екстази, мов у старинної грекині чи пророчиці, або знова нагадувало трагічно нахмурені жіночі обличчя різьб Родена – та нараз при погідно-граціозних етюдах Ліста, мазурках Шопена й багатьох місцях “Карнавалу” Шумана прибирало воно весняну усмішку, мов у того дівчати, що в гарний соняшниковий ранок збирає квітки на леваді! Вповні справедливо порівнює Барвінський обличчя артистки з дуже чутливим сейсмографом, що виразно віддзеркалює кожне найменше дригання душі” [7].

Рецензуючи виступи артистів, Б.Кудрик звертає увагу не тільки на виконавський бік, але детально характеризує концертну програму, висловлює думки щодо логічності її побудови, відзначає вартісність виконаних творів. Аналізуючи концерт фортепіанного тріо Р.Савицький – О.Криштальський – П.Пшеничка, дописувач відзначає: “Накінець Барвінський – оце його звісне тріо a-moll з повним завзяттям аллегром, розмірним ададжієм і мерехтячим, мов від гри вишивкових красок, коломиївким фіналом. Вже тільки разів і ще той раз цей твір, і ще не раз, а безліч тисяч разів загомонить він з наших естрад і мікрофонів. Він – це в тони приодіте слово: Що-небудь прийшлося би ще пережити. Українська Нація живе, живе й житиме! І крізь гущавину тих різних переживань – побідоносний ритм коломийки, як символ здорової, незнищимої української раси. Той знову перелицьований Декарт: Граю й співаю, отже існую!” [2].

Однак найбільш цінними є його оцінка й міркування з приводу виконавської майстерності митців. “Новий виступ симпатичної артистки (п. Д.Бандрівської) зазначив один крок вперед у дальшому вдосконаленню так чисто-голосових як і інтерпретаційних засобів. Програма подала їй ряд трудних співочих проблем, з яких артистка виходила скрізь побідно. Годиться тут підчеркнути пару гарних моментів виконаної програми. Ось напр., в “Maria Wiegenlied” Регера м’які, оксамитні п’яніссіма на високих тонах (as), а в “Cécilie” Штрауса розмах широкого лету, жаданого композитором – в “Nebbie” (Мряки) Респігія повну драматизму декламацію – в “Дівочий кімнати” Мусоргського виразність речитативу (напр. в “Молитві”)” [8].

Концертні імпрези привертають увагу музичного критика не тільки сольними виступами артистів, але й мистецтвом хорових колективів, а найбільш вражає визначення виконавської майстерності диригентів симфонічних оркестрів. “Прикмети диригента (мова йде про Фр.Вайдліха. – Авт.) пізнані в його дотеперішніх оперних і симфонічних виступах – найглибша перейнятість виконуваним твором викінчена аж до найменших артикуляційних подробиць, цупка керівна рука – дали себе й цим разом пізнати в усій повні. До цього додамо ще одну рису, питому всім чільним виконавцям класичної музики – поміркованість у темпі й динаміці, відсутність усяких так званих блискучих ефектів, що ними так радо брали слухачів різні советські диригенти” [3].

Активна праця Б.Кудрика в публіцистиці, окрім просвітницько-пізнавального та виховного напрямів, у деяких випадках відігравала визначну довідково-інформативну функцію. Так, завдяки статті “Як я пізнав Генделя і Глюка” сучасні дослідники змогли уточнити багато біографічних фактів, що стосувалися процесу музичного виховання майбутнього композитора. Як він сам зазначає в автобіографічному нарисі, його заняття музикою розпочалися в дев’яти-

літньому віці навчанням гри на скрипці: “Мав я ріжних учителів. Перший зшиток школи Шевчика, два перші Гомана й Гурського ось і весь навчальний матеріал” [12]. Однак у цей час малого музиканта цікавило не тільки навчання гри на інструментах, він прагнув пізнавати все про музику та її творців. “Я свідомив музично. Вже з деяким розумінням став читати старі “Музичні Календарі” Зарицького, а найбільш мене цікавили статті про всесвітню музику, головню стару. Імпонувало моїй діточий уяві, що в такій глибокій минувшині... могла творитися музика, яка ще й нині промовляє так живо до нас, наче би яка новісінька” [13, с.4].

Отже, публіцистична спадщина Б.Кудрика відзначається широким спектром жанрів та широкоохоплюючою тематикою. Статі музикознавця виконували необхідну пізнавально-просвітницьку функцію, оскільки торкалися вагомих подій громадського й мистецького значення, а також достатньо широкого кола проблематики регіонального культуротворення, впливаючи на рівень суспільної свідомості та високої духовності в українському середовищі. Борис Кудрик належав до непересічних діячів музичної культури Західної України 20–40-х років ХХ ст. Його постать особливо вирізняється серед інших культурно-громадських діячів, а публіцистичні виступи музикознавця, музичного критика, рецензента на сторінках численної тогочасної преси відіграли позитивну роль у національному музичному процесі та сприяли розвитку й піднесенню музичної культури України.

1. Кудрик Б. Афоризми з життя й мистецтва // Мета. – 1936. – Ч.15–16. – 12 квітня. – С.8–9.
2. Кудрик Б. Вечір фортепіанного тріа. Савицький–Криштальський–Пшенічка (Львів, 23 листопада) // Львівські вісті. – 1942. – Ч.268(392). – 24 листопада. – С.3.
3. Кудрик Б. Другий симфонічний концерт дир. Фр. Вайдліха // Львівські вісті. – 1942. – Ч.247(371). – 30 жовтня. – С.3.
4. Кудрик Б. Йоганес Брамс // Дзвони. – 1933. – №8–9. – С.395–399; 1933. – №10. – С.465–469.
5. Кудрик Б. З життя і мистецтва (Афоризми). Motto: “Nihil novi” // Мета. – 1934. – Ч.39(182). – 7 жовтня. – С.6–7.
6. Кудрик Б. З життя й мистецтва. Motto: “Nihil novi!” // Мета. – 1936. – Ч.1(246). – 7 січня. – С.14–15.
7. Кудрик Б. Новий Виступ Любки Колесівної // Нова Зоря. – 1929. – Ч.28(231). – 14 квітня. – С.4–5.
8. Кудрик Б. Новий концертний виступ п. Д.Бандрівської у Львові // Мета. – 1931. – Ч.7. – 26 квітня. – С.11.
9. Кудрик Б. Сидір Воробкевич – музик // Життя і Знання. – 1936. – №5. – С.168.
10. Кудрик Б. Співець віри й перемоги (З приводу 150-ліття народин Карла Марії фон Вебера 1786–1936) // Мета. – 1936. – Ч.52(297). – 27 грудня. – С.4–5.
11. Кудрик Б. Участь духовенства в галицько-українській музичній культурі // Богословія. – 1938. – Т.ХVI. – Кн.4. – С.208–214.
12. Кудрик Б. Франц Шуберт. В 100-літні роковини смерті 1828–1928 // Нова Зоря. – 1928. – Ч.1. Життя. – Ч.63(165). – 19 серпня. – С.4–5; Ч.П. Творчість (кінець буде) // Нова Зоря. – 1928. – Ч.64(166). – 23 серпня. – С.2–3; Ч.ІІІ. Творчість (Докінчення буде) // Нова Зоря. – 1928. – Ч.66(168). – 30 серпня. – С.2–3; Ч.ІІІ. Творчість (Докінчення) // Нова Зоря. – 1928. – Ч.67(169). – 2 вересня. – С.4–5.
13. Кудрик Б. Як я пізнав Генделя й Баха // Мета. – 1935. – Ч.12(206). – 24 березня. – С.4–6.
14. Толошняк Н.А. Борис Кудрик: Бібліографія наукових праць, статей і рецензій // KALOPHONIA: Науковий збірник з історії церковної музики та гімнографії. – Число 2. – Львів: Видавництво Українського Католицького Університету, 2004. – С.347–355.
15. Толошняк Н.А. Борис Кудрик – корифей рогатинської землі // Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство. – Тернопіль; Київ, 2005. – №2(14). – С.29–35.
16. Толошняк Н.А. Жанрово-стилістичні особливості хорової спадщини Бориса Кудрика // Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ, 2003. – Вип.V. – С.74–84.
17. Толошняк Н.А. Наукові студії Бориса Кудрика в галузі церковної музики // Музика Галичини. – Вип.5. – Львів, 2001. – Т.VI. Наукові збірники ЛДМА ім. М.Лисенка. – С.165–169.
18. Толошняк Н.А. Музично-теоретична спадщина Бориса Кудрика // Матеріали до українського мистецтвознавства: Збірник наукових праць. – К., 2002. – Вип.І. – С.93–95.

The article deals with the amplitudes of the research problems of Borys Kudryk publicistic interests, prominent Ukrainian musician, critic and composer. Genre spectrum of the scholar's research and performances of the research worker on the newspaper columns in the Galicia press of the 30th – 40th years in XX century.

Key words: *genre spectrum, research problems, musical critic, publicistics, period publication.*