

УДК 78(09)(4=16)

## МУЗИЧНЕ СЛОВ'ЯНОЗНАВСТВО У КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ НАУКОВОГО ПІДХОДУ ДО ВИВЧЕННЯ ІСТОРІЇ МУЗИКИ

І.С.Шатковська

*У статті розглядається процес становлення та розвитку музичної наукової думки паралельно до шляхів розвитку класичної музичної культури слов'янських народів. Спираючись на історичні матеріали та праці видатних музикознавців Чехії, Польщі, Росії та ін. прослідковується формування музикознавчої науки як фактору зрілості та професійності нових національних музичних культур. Стаття акцентує увагу на спільності музично- історичного процесу у різних слов'янських культурах.*

**Ключові слова:** музикознавство, слов'янські народи, професійна культура, класична музика, наукова думка, історія музики.

## МУЗЫКАЛЬНОЕ СЛАВЯНОВЕДЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ СТАНОВЛЕНИЯ НАУЧНОГО ПОДХОДА К ИЗУЧЕНИЮ ИСТОРИИ МУЗЫКИ

И.С.Шатковская

*В статье рассматривается процесс становления и развития музыкальной научной мысли параллельно путем развития классической музыкальной культуры славянских народов. Опираясь на исторические материалы и труды выдающихся музыковедов Чехии, Польши, России и др. прослеживается формирование музыковедческой науки как фактора зрелости и профессионализма новых национальных музыкальных культур. Статья акцентирует внимание на общности музыкально исторического процесса в разных славянских культурах.*

**Ключевые слова:** музыковедение, славянские народы, профессиональная культура, классическая музыка, научная мысль, история музыки.

## MUSIC SLAVONIC STUDIES IN THE CONTEXT OF SCIENTIFIC APPROACH TO MUSIC HISTORY STUDY FORMATION

I.S.Shatkovska

*The article is devoted to the process of becoming and developing of a musical thought parallel to the ways of the classical musical culture of the Slavonic people. Based on the historical materials and works of eminent musicologists Czech Republic, Poland, Russia and others it has been traced the formation of musicological science as a factor of maturity and professionalism of the new national musical cultures. The article focuses on community music-historical process in various Slavonic cultures. The article contained a number of the most famous scientists who developed Slavonic musical and advocated a significant contribution of Slavonic peoples in European music community. Special emphasis has been put to Bulgarian and Hungarian composers and scientists activities in the twentieth century; connectivity to Czech and Russian cultures.*

**Keywords:** musicology, Slavonic peoples, professional culture, classical music, scientific thought, history of music.

**Постановка проблеми.** Освітнянські реалії сьогодення такі, що потребують нової моделі вчителя музики, щось на зразок Ж.Б. Люллі, або земського лікаря у сфері медицини. Сучасний вчитель музики – це універсал-просвітитель, культуролог, лектор, естет, виконавець, диригент, вихователь. Процесу підготовки студента до такої діяльності, формуванню його професійних навичок сприяють усі дисципліни музично-теоретичного циклу (і не тільки), проте найвагоміше місце за обсягом та насиченістю матеріалу займає курс історії музики. Саме під час його вивчення розвивається інтелект студентів, формується самостійність мислення, розширюється кругозір.

Фундаментальною базою для успішного проходження курсу стає потужна музикознавча література. Термін «музикознавство» може означати предмет, що вимагає (буквально) знати музику, але класичне тлумачення та призначення його – це знати і писати про музику. Історичне музикознавство виробило системний підхід до вивчення явищ музичної культури, але в свою чергу саме музикознавство як наука має свою історію та етапи становлення, що потребують дослідження. Невід’ємною складовою загального процесу вивчення історії музики є музична культура та музична наука слов’янських народів.

Могутнє зростання у XIX ст. нових музичних національних шкіл вимагало свідомлення цього процесу в музикознавчій думці, котра почала активно діяти паралельно з явищами музичної культури ще у XIX ст., а особливого розмаху набула у XX ст.

**Аналіз актуальних досліджень.** Проблеми становлення російської, чеської, польської, болгарської композиторських шкіл, формування основ професійної музики південних слов’ян знаходились у центрі уваги багатьох дослідників, як власне вітчизняних представників, так і науковців інших національних шкіл. Серед монументальних музикознавчих праць варто назвати статті та монографії, насамперед, І.Белзи [1-6], З.Неєдли [16,17], В.Одоевського [18], О.Серова [20] та багатьох сучасних вчених, які пропонують програмний погляд на специфіку формування і розвитку композиторських шкіл слов’янських народів. Спираючись на окремі загальноновизнані музикознавчі дослідження, ставимо за мету висвітлити вклад слов’янських народів у розвиток музичної культури та музичної науки у контексті процесів становлення національних культур.

**Виклад основного матеріалу.** Початок стрімкого підйому культури слов’янських народів у всіх її областях, посилення її значення у процесі розвитку світової художньої культури датується межею XVIII та XIX століть, що згодом, в 30-40-х роках XIX ст. викликало небувалий розквіт класичного музичного мистецтва слов’ян. В цей час у західно-європейську музику, після майже трьохсотрічної першості в ній Італії, Франції та Австро-Німеччини, органічно вливаються і тим самим збагачують її нові музичні національні школи: російська, польська, чеська, угорська, пізніше – норвезька, іспанська, фінська. Дуже скоро провідне місце серед них за могутністю та новизною посіли саме слов’янські композиторські школи: російська, польська та чеська.

Музичне мистецтво слов’ян суттєво оновило старовинні традиції загальноєвропейської музики, відкрило нові художні горизонти, розширило виразові ресурси. Це було дуже важливим, оскільки довгий час культуру слов’ян сприймали як «периферію», додаток до Центральної Європи; лише на деякий період поетикою «слов’янської стихії» зацікавилися західні романтики, сприймаючи її як певну екзотику «інших світів». Видатний естет та гуманіст XVIII ст. Й.Г.Гердер писав, що «слов’янські народи займають на землі більше місця, ніж в історії» [14, с. 25], тим часом як вони з доби Середньовіччя перебували в потоці всеєвропейського культурного життя і перехресні культурні запліднення лише сприяли всебічному оновленню слов’янських національних культур.

У далеке минуле сягають міжслов’янські культурні зв’язки, засновані на історичній спільності слов’янських народів, близькості їх мов, ментальностей, світоглядних позицій. Узагальнене розуміння «слов’янського стилю» повертає нас до стародавньої легенди про трьох праотців слов’янських народів, братів – воевод Леха, Руса і Чеха. Їх скульптурні зображення підносяться з XVI століття над дахом знаменитої ратуші найдавнішого великого польського міста Познань, заснованого за переказами саме трьома легендарними братами. Проте з глибин віків, крім легенд, до нас дійшли і факти історії, що свідчать про перші паростки усвідомлення народної музики слов’ян як самостійного культурного пласту. Любов слов’ян до музики одноставно зазначають сірійські, арабські, візантійські літописці і називають слов’ян «пісенлюбцями». Візантійський історик VI ст. Прокопій, розповідаючи про антів (древніх слов’ян), відмічає, що з задоволенням слухав «слов’янські пісні». «Вони насичують мою душу» [10, с.291], – писав арабський письменник Якуб, котрий чув спів слов’ян в роки правління болгарського царя Симеона.

З VII століття починається бурхливий розквіт болгарської держави та культури, котра за наступних двісті років не тільки зрівнялася з візантійською, але й перевищила її, значно вплинувши на музику Візантії та інших країн. Слава найвидатнішого композитора другої половини XII та початку XIII століття Іоанна Кукузеля вийшла далеко за межі Болгарії. Учні відомих слов’янських просвітителів св. Кирила та св. Мефодія заснували у Болгарії перший слов’янський культурно-просвітницький центр, де розроблялись основи слов’янської музики.

Польський народ також здавна вирізнявся квітучою народною музичною культурою. В добу Відродження польські майстри створили високорозвинену, своєрідну хорову поліфонічну культуру. По всій Європі, починаючи з XVI ст., славились польські лютністи та скрипалі, танці і пісні польського народу стали улюбленими у найважливіших центрах Європи. В Німеччині важко було знайти лютневу табулатуру, де були б відсутні «хороші польські танці». Свідoctва учня Й.С.Баха Кірнбергера та одного з перших музичних критиків Матесона узгоджено говорять про значний вплив «польського стилю» (Матесон), «польського смаку» (Кірнбергер) на різні європейські жанри. Видатний німецький композитор

## **Матеріали Шостої Міжнародної науково-практичної конференції молодих учених та студентів «Слов'янське музичне мистецтво у контексті європейської культури» 25-26 листопада 2015 року**

бахівських часів Г.Телеман заявляв, що в польській музиці він знайшов «багато доброго, часом надзвичайно серйозного, глибокого» [11, с.418]. Навіть Гендель та Й.С.Бах, особливо його сини, писали музику в дусі польських танцювально-пісенних жанрів.

В Чехії вже в XIV столітті створюється такий могутній музичний центр європейського значення як Прага. В XV ст. Ян Гус відроджує інтерес до старовинної чеської національної культури. У вогні релігійних війн у гуситів та таборитів виникає цілий пласт чеської патріотичної пісні, котрий поширився далеко за межами Чехії. В наступні часи високий рівень майстерності чеських музикантів формує передове направлення симфонічної музики, відоме як мангеймська школа, завдяки якій за Чехією залишається пріоритет у створенні сонатно-симфонічного циклу. Відомий чеський музикознавець Вл. Гельферт (1886-1945) справедливо вказував: «Не усвідомивши собі роль чеської музики XVIII століття, ми не в змозі будемо зрозуміти і весь генезис європейського музичного класицизму. Увійшовши в європейське музичне життя, чеська музика суттєво вплинула на нього двома шляхами: по-перше, характером творчості чеських композиторів у себе на батьківщині, а по-друге – творчістю тих чеських музикантів, які, залишивши свою батьківщину, творили за її межами» [12, с.396].

Всією світовою культурною спільнотою були визнані значні досягнення російської музичної класики XIX і поч. XX століть, котра у своєму стрімкому самобутньому розвитку вже з 30-х років XIX ст. зайняла головуюче місце, здійснюючи плідотворний вплив на інші національні школи.

Такий перебіжний огляд слов'янських культур на етапах їх становлення та змужніння певною мірою розкриває той міцний ґрунт, на якому розквітають класичні національні музичні школи слов'янських народів, а також наводить небагатослівні спроби усвідомити значення музичного слов'янства у європейській музичній культурі.

У зв'язку з тим, що становлення російської класичної школи майже на декілька десятиріч випередило формування професійної музики інших слов'янських народів, саме у лоні російської наукової думки були зроблені перші кроки системного вивчення слов'янської музики. Найперше вагомий внесок у вивчення музики слов'ян був зроблений В.Одоевським (в його відомих статтях про народну пісню, про М.Глінку), О.Серовим («Славянський музикальний фольклор», «Музыка южнорусских песен»). Вони розкрили великі багатства та самобутність слов'янської пісенності, показали своєрідність та високу художню красу слов'янських музичних стилів та жанрів.

На сторінках російських музично-критичних видань XIX ст. все частіше точаться розмови про «російську або слов'янську музичну школу», котра покликана сказати нове слово в історії музики. В.Одоевський після появи «Івана Сусаніна» у 1836 р. сміливо заявляє про «період російської музики» як новий історичний період у музичному мистецтві. Ширше це питання тлумачить класик російської музично-критичної думки композитор О.Серов, коли вперше застосував термін «слов'янізм» у своїй статті про «Русалку» Даргомижського, одночасно торкнувшись питання проявів «слов'янізмів» у віденських класиків. У числі композиторів, що «на зразок Шопена розробляють слов'янський елемент», О.Серов назвав імена М.І.Глінки, С. Монюшко та О.Даргомижського, відзначивши: «Їх музика в будь-якому творі несе на собі яскраву ознаку «слов'янізму», тому пронизана оригінальністю у порівнянні з музичними творами решти Європи. В їх музиці є свій, самобутній характер, не схожий ні на німецький, ні на французький, ні на італійський» [6, с.9]. В іншій роботі О.Серов зазначає, що твором, в якому «вперше (...) виступив слов'янський оперний стиль...» [13, с.41] був, як вважав О.Серов, «Іван Сусанін» М.Глінки.

Думки навколо національної російської опери нагадують подібні слова чеського поета і патріота XIX ст. Я.Неруди з приводу чеської національної опери. В газеті «Народні листи» від 2 червня 1866 (рік постановки опери Б. Сметани) року він писав: «...наспівність, чудовий настрій, жвавість ритму та ніжна простота висловлювання, що панують у «Проданій нареченій», надають їй сповна характеру народної музики, і ті, хто тужив за слов'янською оперою, можуть з радістю вигукнути – ось ми вже і маємо слов'янську оперу!» [15, с.129].

Багато в чому позиції і думки російської музичної критики поділяв український публіцист, музичний та літературний критик, композитор та фольклорист XIX ст. П.П. Сокальський. Більшість його робіт була присвячена шляхам розвитку російської музики, її впливу на європейську культуру. Так, зокрема, висвітлюючи успіхи російських композиторів нової школи Ц.Кюї та О.Бородіна у Бельгії, Сокальський у своїх «Музично-громадських нотатках» наводить слова тамтешніх газет: «Російська музика – це олійна пляма (une tache d'huile), яка помалу заповнює Бельгію. Можна передбачити, що напрочуд цікаве слов'янське мистецтво невдовзі буде знайоме нам так само добре, як мистецтво німецьке, італійське та французьке...» (L'art moderne) [21, с.142]. Свої власні слов'янські знахідки Сокальський доводить і як журналіст, докладно інформуючи читачів про хід національно-визвольної боротьби на Балканах, безпосередньо з театру воєнних дій, і як музикант, відгукнувшись на хвилюючі його болгаро-сербські події, написавши «Слов'янський марш» та «Слов'янський альбом» для фортепіано.

Ідею слов'янського єднання палко підтримують самі композитори XIX ст., не стільки у музично-

літературних працях, скільки у своїй творчості та суспільній діяльності. Це знаходить свій яскравий прояв у фактах взаємних стосунків між представниками слов'янських культур: постановка М.Балакіревим у 1867 р. на 1-му Слов'янському з'їзді у Празі двох опер М.Глінки; активна участь того ж Балакірева у вшануванні пам'яті Ф.Шопена в Желязовій Волі у 1894р.; триумфальні гастролі П.Чайковського у Празі на запрошення А.Дворжака та успішні авторські концерти в Петербурзі та Москві. Поряд з цим на різних національних ґрунтах з'являються твори загальнослов'янського звучання: симфонічна поема М.Балакірева «В Чехії», «Слов'янська тарантелла» О.Даргомижського, «Слов'янський марш» П.Чайковського, «Фантазія на сербські теми» та опера на польські мотиви «Пан Воєвода» М.Римського-Корсакова, два зошити «Слов'янських танців» та три слов'янські рапсодії А.Дворжака, «Слов'янський квартет» О.Глазунова та ін. Музикознавці зазначають, що прообразом балад Шопена є не західноєвропейська романтична балада, а слов'янська дума.

Музичний феномен слов'янського світу в європейському просторі культур став предметом спеціальних досліджень тільки з середини ХХ ст., коли сформувався напрям музичного слов'янознавства. Багатющі напрацювання на цьому полі провідних музикознавців із слов'янських країн – академіка Б.Асаф'єва (Росія), З.Неєдли (Чехія), А.Хібінського та З.Яхимецького (Польща), Н.Мавродінова (Болгарія), І.Белзи (Україна – Росія), В.Гошовського (Україна) – визначили той слов'янський струмінь європейства, без урахування якого порушується цілісність європейського музичного процесу.

Починаючи з 70-х років ХІХ ст., поступово формується музикознавча школа у Чехії на чолі з О.Гостинським. Уже згадуваний музикознавець В.Гельферт, професор Брненського університету, котрий, крім робіт про Б.Сметану, своєю працею «Історичне значення чеської музики 18 століття» суттєво просвітив європейську музичну спільноту щодо впливу на неї слов'янства.

З кінця ХІХ ст. чеське музикознавство висуває найвидатнішого вченого-мистецтвознавця, культуролога, академіка З. Неєдли (1878-1962), учня того ж О.Гостинського з естетики. З.Неєдли заснував Чехословацьку АН і став її першим президентом, був одним з ініціаторів створення Інституту слов'янознавства АН СРСР у Москві. В числі його робіт – фундаментальні дослідження з історії гуситської пісні, з історії чеської опери, ряд монографічних праць з творчості Б.Сметани. Музикознавство Чехії у ХХ ст., представлено іменами Я.Йіранека, Я.Ваніцького, Б.Карасека. Серед радянських музикознавців чеською музикою плідно займаються Н.Сімакова, Л.Полякова, С.Павлишин, І.Белза.

Музична наукова думка Польщі пов'язана з іменами Я.Клечинського, вже згадуваних З.Яхимецького та А.Хібінського, а також більш сучасних авторів С.Яроцинського, Ю.Хомінського, З.Лісси. Шляхи розвитку польської музичної культури розглядаються у працях В.Пасхалова, І. Белзи, І.Нікольської.

В Україні осередком музичного слов'янознавства стала школа Б.Лятошинського. Сам композитор – поляк за походженням, українець за народженням, європейець за освіченістю та багатством світовідчуття, – протягом життя удосконалював свій особливий «слов'янський стиль», прагнучи до інтонаційного синтезу різних пластів пісенно-танцювальної музики слов'янських народів, збагаченого техніками композиції європейської музики ХХ ст. Загальнослов'янські мотиви найяскравіше втілені в його симфонічних поемах «Гражина» та «На берегах Вісли», в солоспівах на вірші А.Міцкевича, у П'ятій симфонії та «Слов'янському» фортепіанному концерті.

В цій атмосфері слов'янських студій школи Б.Лятошинського розвинулась творча особистість вченого-гуманітарія енциклопедичної ерудиції, різнобічних інтересів, поліглота, блискучого лектора та оратора, композитора і музикознавця І. Белзи, який з часом став визнаним у світі культурологом, присвятивши більшість своїх наукових праць проблемам музично-історичного слов'янознавства.

В 50-х роках ХХ ст., у науковому доробку І.Белзи з'являються фундаментальні багатотомні дослідження з історії польської та чеської музичних культур» [3,4], монографія «Пушкін и Мицкевич в истории музыкальной культуры» (1988), низка робіт, що з'ясовують діалогові взаємодії у міжслов'янському та загальноєвропейському музичному житті.

На жаль, музично-історична література західно-європейських авторів (особливо у першій половині ХХ ст.) містить прикрі приклади недооцінки, а іноді й серйозних помилкових міркувань та відвертих принижень з приводу вкладу слов'янських народів у світову музичну скарбницю. Р.Грубер [10, с.294], наводить такі дані: у восьми томній «Оксфордській історії музики» російським класикам ХІХ ст. відведено по декілька рядків тексту: М.Римському-Корсакову – 4 рядки, М.Мусоргському – 3 рядки; у «Загальній історії музики» французького автора А.Габело, котра увійшла в серію довідникових видань відомої «Бібліотеки Ларусса», виявився пропущеним П.Чайковський, хоча містяться відомості про 261 композитора; у підручнику з історії музики німецького автора Ганса Йоахіма Мозера, який витримав у 1953 році 12 видань, на 460 сторінках тексту всім слов'янським музичним культурам – російській, польській, чеській – відведено всього дві з половиною сторінки; опера М.Глінки «Іван Сусанін» «знаходиться приблизно на рівні опер» другорядного німецького композитора-романтика Г.Маршнера, а П.Чайковський і О.Бородін, як виявляється, йшли по шляху, вказаному Й.Брамсом.

Поряд з такими псевдонауковими висновками більшої ваги набуває потреба у перегляді культурологічних канонів, у переробці «текстів», у переосмисленні явищ культури на рівні нових духовних та естетичних доміант в їх інтегруючому значенні.

Історія підтверджує, що наукове осмислення музичного процесу набирає розмаху майже паралельно з його розквітом. Ця тенденція яскраво демонструється новою хвилею розвитку слов'янських музичних культур у ХХ ст., коли створюються професійні композиторські школи Болгарії та Югославії, аналогічно тому, як це відбувалось у ХІХ ст. Шлях «прискореного розвитку» цих культур залучав і самих композиторів стати філософами та дослідниками, теоретиками та музикознавцями. В добу музично-стильового плюралізму та експериментаторства зростаючі слов'янські культури шукали орієнтири і знаходили їх у зв'язку із традиціями слов'янських шкіл ХІХ ст. Так, композитор Л. Піпков-молодший, який був першим, хто вирішив проблему сучасного національного стилю на практиці, у своїй дискусійній статті «Про болгарський музичний стиль» (1934) говорив про «слов'янський дух звучання» болгарської музики, а багатьма іншими публіцистичними та загально естетичними роботами заклав основи болгарського музикознавства. Питанням історичного розвитку болгарської музики значну увагу приділяли болгарські науковці В.Кристов, Л.Сагаєв, І.Хлебаров і радянський музикознавець Р.Лейтес.

Для музичного мистецтва Югославії вирішальними стали 1920-1930-ті роки, коли власне професійні композиторські школи формуються у Сербії, Хорватії та Словенії. На цьому етапі найбільш плідними стали зв'язки із традиціями слов'янських композиторських шкіл – російською, чеською, так само як і з творчістю новаторів національних шкіл ХХ ст. «Опери Мусоргського, Сметани, Яначека, симфонізм Дворжака та Римського-Корсакова, звернені до «фольклору» твори Стравінського, Бартока, Прокоф'єва послужили імпульсом для творчих пошуків багатьох композиторів Югославії» [8, с. 205].

Важливо підкреслити, що європейське визнання югославської музики, як за часів М.Глінки та Б.Сметани, забезпечує саме оперний жанр. Послідовником вокального стилю М.Мусоргського та Л.Яначека стає оперна творчість сербського класика П.Коньовича, особливо його опера «Коштана». Народньо-комічна опера хорватського класика Я. Готовца «Еро з того світу» на сторінках зарубіжних видань не раз названа «в числі трьох кращих слов'янських комічних опер поряд із «Сорочинським ярмарком» Мусоргського та «Проданою нареченою» Сметани» [8, с. 214]. Значний внесок у розвиток національної культури робить словенський композитор, педагог і музикознавець Л.М.Шкерьянц. Фундаментально музику південних слов'ян вивчають О.Гордіна, І.Ямпольський, Д.Цветко, В.Єгорова.

**Висновок.** Узагальнюючи окреслену проблематику зазначимо, що в усіх історичних, ментальних та культурних розбіжностях, різних часових паралелях розвитку слов'янських музичних культур, слов'янські народи відчували та усвідомлювали свою праслов'янську спільність. На сторінках наукових праць, присвячених вивченню музичної класики цих народів, прослідковується ідея єднання у поліфонії слов'янських культур при збереженні самобутності кожної з них, прагнення ідентифікувати себе як частину слов'янського коріння. Науковий внесок музичного слов'янознавства в історію європейського музикознавства з переконливістю доводить, що без осягнення вкладу слов'янських народів немислимо створення узагальної концепції розвитку європейської культури.

#### Література

1. Бэлза И. Из истории русско-польских музыкальных связей / И. Бэлза. – М., 1955. – 377 с.
2. Бэлза И. Из истории русско-чешских музыкальных связей / И.Бэлза. – М., 1955. – 420 с.
3. Бэлза И. История польской музыкальной культуры : в 3-х т. / И. Бэлза. – М., 1954, 1957, 1972.
4. Бэлза И. История чешской музыкальной культуры: в 2-х т. / И. Бэлза. – М., 1959-1972. – 462 с.
5. Бэлза И. О славянской музыке : избранные работы / И. Бэлза. – М., 1963. – 463 с.
6. Бэлза И. Пушкин и Мицкевич в истории музыкальной культуры / И. Бэлза. – М., 1988. – 254 с.
7. Гозенпуд А. Леош Яначек и русская культура / А. Гозенпуд. – Л., 1984. – 200 с.
8. Гордина Е. Композиторы Югославии / Е. Гордина. В кн. Музыка XX века. Ч.2. К. 5 А. – М., 1987. – С. 203-239.
9. Гошовский В. У истоков народной музыки славян / В. Гошовский. – М., 1971. – 316 с.
10. Грубер Р. История музыкальной культуры. Т. II, Ч.2 / Р. Грубер. – М., 1959. – 491 с.
11. Грубер Р. Всеобщая история музыки. Ч.1 / Р. Грубер. – М., 1965. – 484 с.
12. Друскин М. История зарубежной музыки. Вып. 4 / М. Друскин. – М., 1980. – 527 с.
13. История русской музыки : в 10-ти т. – Т.6 – М., 1989. – 383 с.
14. Костенко Л. Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала / Л. Костенко. – Л.: Видавничий центр ЛНГУ ім. І.Франка, 2001. – 52 с.
15. Мартынов И. Бедржих Сметана / И. Мартынов. – М., 1963. – 494 с.
16. Неядлы З. Избранные труды / З. Неядлы. – М., 1960. – 519 с.
17. Неядлы З. Статьи об искусстве и литературе / З. Неядлы. – Л., 1960. – 631 с.
18. Одоевский В.Ф. Музыкально-литературное наследие / В. Одоевский. – М., 1956. – 729 с.
19. Розеншильд К. История зарубежной музыки. – Вып 1 / К. Розеншильд. – М., 1978. – 542 с.
20. Серов А.Н. Избранные статьи. Т. I / А. Серов. – М.-Л., 1950. – 628 с.
21. Сокальський П. Вибрані статті та рецензії / П. Сокальський. – К., 1977. – 172 с.