

Карчова Ю. І.

Викладач кафедри народного співу та музичного фольклору, Харківська державна академія культури

ІСТОРИЧНА ЕВОЛЮЦІЯ ФОРМ ПОБУТУВАННЯ ПІСЕННОГО ФОЛЬКЛОРУ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ КУЛЬТУРІ XIX – XX СТОЛІТЬ

Анотація. В статті розглядаються історичний розвиток фольклорної сольної пісні в Україні в XIX– XX ст., визначається її роль у формуванні та становленні професійного українського музичного мистецтва.

Ключові слова: сольна пісня, український фольклор, композиторська творчість.

Аннотация. Карчова Ю. И. Историческая эволюция форм бытности песенного фольклора в украинской музыкальной культуре XIX– XX ст.. В статье рассматривается историческое развитие фольклорной сольной песни в Украине в XIX– XX ст., определяется ее роль в формировании та становлении профессионального украинского музыкального искусства.

Ключевые слова: сольная песня, украинский фольклор, композиторское творчество.

Annotation. Karchova Y. I. The historical evolution of forms of identity of the Ukrainian folk songs in the musical culture XIX– XX centuries. The article deals with the historical development of folklore sole sing in Ukraine in XIX– XX cent., define role in the forming and form of professional Ukrainian musical art.

Key words: the sole song, the Ukrainian folklore, the composer creative.

Постановка проблеми. Краса і довершеність української народної пісні оспівана у натхнених рядках найвидатніших поетів світу, про неї писали вчені, політичні діячі, митці, імена яких вкарбовані на скрижалях світової культури. Українська народна пісня протягом сторіч надихала і живила творчій геній письменників і музикантів, художників і мислителів. У пісні найповніше розкривається історична сутність народу, його характер і безсмертний творчій геній. Отже, про народ судять, виходячи з його пісенної спадщини – основи духовної культури нації.

Нині уже зібрано понад 300 тисяч українських пісень з мелодіями; що ж до текстів, то їх набагато більше. Тільки незначна частина цих скарбів дійшла до нас у вигляді перекладів та переробок. Але й те, що стало відоме світові, викликає захоплення й пошанування.

Чимало визнаних вчених досліджували український фольклор, в тому числі музичний. Серед них: О. Потебня, М. Костомаров, М. Максимович починаючи з XIX століття. У XX столітті цю проблематику вивчали такі відомі музикознавці як: С. Грица, П. Іваницький, О. Воропай,

В. Скуратівський та ін. Разом з тим не допрацьованість цього питання змушує автора звернутися до цієї теми.

У зв'язку з вищезазначеним походить **мета** статті – висвітлення історичного розвитку фольклорної сольної пісні в Україні, визначення її місця та ролі у формуванні та становленні професійного українського музичного мистецтва.

Результати дослідження. Поява пісні – вокальної інтонації – щільно пов'язана з появою мови. Можна констатувати – як нема народу без своєї мови, так немає народу без своєї пісні. Незаперечним є те, що мова і пісня розвивалися й збагачувалися паралельно і в тісному взаємозв'язку. І, певно, не випадково у «Слові о полку Ігоровім» слово й пісня ототожнюються: «Начати ж ся той песни по былинам сего времени».

На думку О. Потебні, пісня така ж давня, як і мова, є продуктом колективної праці, витвором багатьох поколінь. З мови й пісні розвиваються першоелементи духовної культури, на їх основі зростає національна література, музика, філософське світосприймання світу. Тому цивілізований народ оберігає рідну мову й пісню. Для кожного народу пісня була й залишається великим і коштовним здобутком духовної діяльності багатьох поколінь. Якщо підкреслювати внесок українського народу в світову культуру – то пісня й дума найпомітніші дари, принесені нами у вселюдську духовну скарбницю.

Українська пісня – частка великого музично-поетичного світу східнослов'янської культури, що своїм корінням та творчими традиціями сягає у прадавні часи язичництва, коли російська, українська й білоруська народності ще не виділилися в етнічно окреслені групи. З глибини століть дізнаємося про любов наших пращурів до слова й музики. Коли в процесі історичного розвитку сформувалися східнослов'янські народи, пісня не тільки стає естетичним

Надійшла до редакції 10.05.2011

фактором, а й одним із засобів єднання у боротьбі з іноземними поневоловачами. До того, що вже було вироблено спільними зусиллями, кожна народність додавала краще. Плодами співпраці і співтворчості народи щедро ділилися. У білоруський фольклор перейшло багато українських пісень, прибравши нову мовну форму. Охоче зверталися до української пісні і в Росії. Популярністю користувались музики-українці, насамперед співаки, як у Західній Європі так і в Росії.

Перші записи української народної музики датовано початком XVII ст. Записи українських пісень виявлено в архівах Росії, Польщі, Чехії, Німеччини, Угорщини. Інтернаціональні творчі зв'язки, взаємообмін здобутками духовної діяльності – явище досить давнє і притаманне кожній культурі. Значення і роль української пісні та думи в духовному житті народів світу не обмежується тільки доброю славою. Пісенна поезія принесла до світового мистецтва самобутність ліричного настрою, художні образи, філософські судження, поетичні форми, ритмічні засоби і багатство мелодій.

На формування інтонаційної мови народних пісень стрімкий розвиток професійного мистецтва: кристалізація національної композиторської школи, творчість видатних поетів, постановки популярного в Україні музично-драматичного театру, вистави котрого традиційно були насичені народними піснями та піснями-романсами літературного походження (на слова І. Котляревського, Г. Сковороди та ін.).

Найважливішим етапом у розвитку сольної позаобрядової пісні стає пісня-романс, яка була музичним втіленням соціальних процесів, а саме – інтеграції сільської та міської культур.

Як виникали пісні-романси та пісні літературного походження? Одним з шляхів було створення тексту на готову традиційну народну мелодію. Так виникла більшість українських пісень-романсів. Іншим шляхом, який сформувався у зв'язку з поширенням писемності та статусу авторства, було створення пісень на літературній основі, коли до літературного тексту добиралася quasi-народна музика. «Якщо пісня-романс своїм корінням ще міцно утримується в надрах фольклору й органічно його продовжує, то пісня літературного походження завойовує популярність шляхом фольклоризації, проб на сумісність з фольклором, який її абсорбує», – підкреслювала С. Грица [2, с.29].

Друга половина XVIII ст. – перша половина XIX ст. стала значним етапом у розвитку музичної фольклористики, поява численних збірок народних пісень, що містили зразки української пісенності. Це – насамперед «Собрание русских простых песен с нотами» камер-гуслиста при імператорському дворі В. Трутовського (1776–1795 рр.), «Собрание народных песен с их голосами» М. Львова та І. Прача (1790 р.), «Голоса украинских песен, изданные Михаилом Максимовичем» в аранжуванні О. Аляб'єва (1834) та «Народные украинские напевы, положенные для фортепиано Николаем Маркевичем» (1840). Українські пісні фіксують у тодішніх рукописні збірки не тільки

аматори музики й співу Москви, Петербурга, а й багатьох провінційних міст Росії. Ці збірки були вельми популярними, пісні з них часто звучали в музичних салонах, домашньому побуті, а згодом – з концертної сцени. Тому підхід авторів збірок до українського фольклору значною мірою сформував типове уявлення широкого кола слухачів щодо специфіки української пісні, а також – традицій її виконання.

В ранніх публікаціях пісень відчутні вплив міської культури, традицій, що побутували у дворянському середовищі. В піснях відчувається вплив насамперед західноєвропейських форм опрацювання тематичного матеріалу, наявність акордово-гармонійного супроводу в межах класичної гармонії. Деякі з пісень наближаються за жанром до романсу. Риси подані у збірках мелодії використовувалися багатьма найзначнішими західноєвропейськими та російськими композиторами, серед яких: Л. Бетховен, Д. Россіні, О. Даргомижський, О. Арєнський, П. Чайковський, М. Балакірєв, О. Бородін, М. Мусоргський, М. Римський-Корсаков, М. Глінка, С. Рахманінов.

Українська пісня зазвучала у репертуарі найвідоміших тогочасних оперних співаків, серед яких: М. Дулова, Е. Коссецька, С. Крушельницька, П. Лодій, М. Медведєв, Є. Мравіна, А. Нежданова, О. Петров, К. Прохорова-Мацреллі, І. Тартаков та ін. Українською піснею цікавились іноземці, які прибували до Петербурга та Москви, адже у ті часи інформація про український фольклор найчастіше йшла за кордон не з України, а з Росії.

Таким чином, українська пісня у XVIII – першій половині XIX ст. набуває широкого розповсюдження у професійній композиторській творчості, концертному виконавстві, домашньому музикуванні в значно адаптованому – естетизовано-романтичному – вигляді:

- жанровий склад обмежувався тематикою родинно-побутових пісень міського походження;
- вокальна природа пісні загармонювалася інструментальними принципами її виконання;
- повністю відсутні цього часу спроби репрезентувати сільські форми побутування пісень;
- відтворення живого звучання було підпорядковано принципам мажорно-мінорної системи і чіткій метриці;
- за способом обробки та виконавськими прийомами пісня наближалася до романсу або оперної арії;
- з'являється жанр пісня-романс як фольклорного так і літературного походження.

У другій половині XIX ст. поряд з традиційними фольклорними жанрами формується новий напрям народної творчості – пісні заробітчан та робітничий фольклор. Формування виробництва стимулювало розширення «географічних меж» сільського фольклору, який у цей період інтегрується з міським фольклором та професійною творчістю.

Під впливом романтичних та народницьких тенденцій в літературі та мистецтві змінюються форми суспільного функціонування фольклору, набувають великого значення вторинні форми його популяризації: це – масштабна дослідницька і видавнича діяльність,

пропаганда творчості народних виконавців на концертній естраді.

Цього часу у фольклорі вчені починають вирізняти «корінний пласт» (первинний, автентичний), невід'ємний від обряду, ритуалу, старовинних звичаїв, – та вторинний, позаобрядовий. Як зазначають дослідники, «автентичний фольклор по-своєму реагує на суспільні зміни. В ньому з'являються такі нашарування, як строкарські, заробітчанські, емігрантські, нові солдатські (жовнірські) пісні. В їх творенні визначальну роль відіграє середовище «відхожих людей», які прибувають із різних сторін здебільшого у міста, утворюючи нове соціально й національно інтегроване середовище. Із традиційного фольклору вони беруть пісні різних жанрів, найпридатніші для цих умов. Так формується поняття фольклорного репертуару інтегрованого середовища. Категорія репертуару стає найважливішою класифікаційною одиницею фольклору капіталістичної доби. Для його структури характерні інтеграція пісень різних жанрів, вивільнення від обрядової регламентації, і групування у тематичні цикли на основі вибору «сюжетів – ситуацій» із фонду традиційного фольклору» [3, с.14].

На практиці на традиційну основу селянської пісні нові, просторово локалізовані верстви фольклору (заробітчани, емігранти), нашаровують нові образи, породжені життєвими ситуаціями. У піснях нового часу співіснують два напрями: традиційний, що продовжує розвиток народної побутової лірики попередніх етапів, та новий – хронікально-новелістичного характеру з установкою на відтворення конкретного факту життя (так утворюється специфічний жанр хронік-новин в традиціях народної балади).

Специфіка нової соціально-побутової лірики була зумовлена часом і місцем її виникнення, а також призначенням. Вона створювалась переважно мандрівними, а не осілими людьми. Суто національне стикається з інонаціональним. Важливим стає збереження етнічного пріоритету в піснях, де підкреслюються суто національні мовні елементи. «Якщо давні шари чумацьких, бурлацьких, наймитських пісень щонайменше трьохсотлітнього віку міцно вкорінені в ґрунт української обрядової, побутової лірики, то нові зразки тих же тематичних циклів, а також заводські, солдатські, емігрантські пісні – це вже фольклор, що підлягає активним стороннім впливам – стилю міської пісні, навіть пісень інших народів, це фольклор, що на певний час міг перериватися разом із зникненням ситуацій, які давали поштовх до його виникнення (наприклад, конкретних воєнних подій та ін.)» [2, с.21].

У XIX ст. пісня-романс стає провідним ліричним жанром української народної музики, у якому самобутньо снуються українська селянська лірика з образами та інтонаціями міської пісні та професійного романсу. На його формування вплинули ідеї романтизму, згідно з якими народна пісня є невичерпним джерелом національних традицій, натхнення, виховання патріотизму.

Поєднання народних і професійних традицій у цей час сприяло активному розвитку аматорської музичної творчості. Синтез народного та професійного начал втілюється у типових інтонаційних та ладових зворотах, гармонії, гомофонно-гармонійному складі пісень-романсів.

Таким чином, у другій половині XIX ст. в Україні відбуваються активні інтеграційні процеси (сільської та міської культури, народного та професійного мистецтва), які сприяють кристалізації самобутнього жанру українського сольного виконавства – пісні та романсу.

Вихід пісні на концертну естраду, чому сприяли концертні подорожі М. Лисенка, Ф. Кошиця, Г. Хоткевича, І. Кучугури-Кучеренка, Г. Кожушка, виступи хору П. Демуцького, широке використання народної пісні в театральних спектаклях, – позначився на особливостях її форми. Традицією стає скорочення текстів, додаткові вставки, уніфікація музично-виражальних особливостей, текстова та мелодична міграція, а то й пряме запозичення. Українська народна пісня часто звучить у виконанні оперних співаків.

На початку XX ст. набуває актуалізації інтерес до хорової, тобто масової пісні. Сольні пісні не приділялось уваги. Лірика не вшановувалась. Н. Грицюк та І. Ляшенко зазначають: «Характерним для ліричних пісень

20-х рр. було органічне злиття індивідуального переживання з колективним, масовим, внаслідок чого лірична сфера нерідко образно трансформувалась, набуваючи епічного громадянського звучання» [5, с.21].

Поряд із новотворами продовжують своє існування традиційні форми пісенності, які побутували у попередні роки. Продовжують побутувати пісні календарно-обрядові (колядки, щедрівки, веснянки, петрівки, купальські, жнивні), станові, тобто ті, що відбивають світобачення певних соціально-суспільних груп (чумацькі, рекрутські, солдатські, ремісничі). Народження, одруження і смерть, як і раніше, супроводжували співом родильних, хрестильних, весільних пісень та голосінь. З родинно-обрядових інтенсивно живуть лише весільні, решта поступово відходить у минуле, бо стверджуються нові форми відзначення родинних свят. З календарно-обрядових та родинних пісень найлегше переосмислювались пісні зимових свят, нове життя яких почалося у «революційних колядках», жнивні, які було перероблено у «колгоспні обжинки», родинно-побутові, які стали називатися «червоними весіллями», революційні, військові пісні, частушки.

Після 1920-х рр. похвалилась творчість народних кобзарів та лірників. Заохочувані в творенні нових пісень, вони знайомили слухачів з власним репертуаром на ярмарках, у клубах, будинках культури. Поряд з успіхами кобзарства не можна не відзначити й великих втрат, яких воно зазнало у роки культу Сталіна, коли розправи над кобзарями набули масового характеру й нечуваних за жорстокістю форм. У сталінських застінках загинули Г. Хоткевич, І. Кучугура-Кучеренко,

учасники Першої капели бандуристів (І. Борець, Ф. Дорошко, Г. Копан).

В умовах політичних переслідувань, економічних утисків під час колективізації, міфологізація пісенного репертуару із засліпчучим «щастям життя» здавалась насмішкою над людським стражданням. Окремі зразки сільського фольклору 1930-х рр. розкривають сумну правду голодомору, розкулачення, поневіченої долі українського селянина. В народній творчості з'являються також сатиричні пісні про колективізацію та інші події в житті країни.

В 1930-ті рр. формується новий жанр ліричної пісні – громадянська лірика. Оптимістичні за змістом, ці пісні сповнені вірою у майбутнє світлі колоскові, пройняті життєстверджуючим настроєм пісні про розлуку, пісні “весняного оновлення”, пов’язані з темою юнацтва, творчої праці, молоді країни.

Таким чином, у передвоєнну добу українському фольклору найвагоміше місцестояють твори політичного, загальнокультурного, суспільно-виховного значення (революційні пісні, пісні літературного походження, трудові, балади, частівки, коломийки). Водночас послаблюється роль жанрів, сфера застосування яких звузилась у зв’язку із зміною культурних запитів, перебудовою життєвого укладу людини та офіційною політикою в галузі культури. Жанри змінюють своє наповнення, мікшуються їх стильові ознаки. Це поєднання часом сприяє оновленню засобів виразності та глибшому розкриттю змісту.

Традиційне функціонування народної пісні, підпорядковане календарним обрядам, родинним подіям, аграрно-виробничим святкам, зберігає своє значення, але співіснує з її вторинним життям на концертній естраді, використанням і популяризацією в кіно, театрі, на радіо, у професійній композиторській творчості тощо. Як зазначають дослідники, «збереження фольклорних традицій та регіональної характерності, притаманної пісенності різних територій, зумовлене було неоднаковими соціально-політичними умовами, в яких опинилась Східна й Західна Україна. Якщо в першому випадку воно наштовхувалось на нищення села у зв’язку з тотальною колективізацією, глобальною русифікацією, уніфікацією народних звичаїв та обрядів, які за настановами зверху все більше й більше перетворювались на так звані свята робітничої і колгоспної слави з їх вихваланням вождів, передових методів виробництва та щасливого життя під сонцем сталінської конституції, то в другому – в умовах колонізаторської політики буржуазної Польщі на західноукраїнських землях пісенна творчість народу не могла сподіватись на жодну підтримку, заохочення й викликала або байдужість, або упереджене ставлення» [4, с.34].

Роки Великої Вітчизняної війни відзначені появою великої кількості самодіяльних авторів, які створювали пісні, наближені до народних героїчних, лірико-епічних, старовинних плачів-голосінь, коломийок («На Вкраїні біда чорна», «Ой у лісі зеленому», «Куди ідеш, орле», «Ой та чорна хмара впала на Україну»). Активного розвитку в нових історичних умовах набули дума та

історична пісня («Ой у лузі червона калина», «Вдова», «Поворот сина з чужини», «Дума про невольників», «Плач зозулі» та ін.).

Проте сольна лірична пісня воєнних років набула широкої популярності, що пояснюється ширістю текстів, простотою та задушевністю мелодики, близької до міської побутової лірики. Найвідомішими були пісні «У селі під Лозовою» М. Вериковського, «Хусточка червона» А. Малишка. При різноманітності лірико-драматичних відтінків і жанрово-стилістичних рішень їх об’єднує звернення до такого типу лірики, що відходить від особистих переживань і наближується до вираження всенародних почуттів.

Оновлення стилю масової пісні у повоєнні роки, пов’язане з прагненням композиторів до поглибленого розкриття духовного світу сучасної людини, знайшло віддзеркалення у збагаченні емоційної палітри, посиленні ліричних елементів у піснях патріотичного звучання. Тепер героїчна маршовість, урочиста гімнічність підпорядковуються поетизованій інтонації схвильованого авторського вислову. Нові виразальні можливості нових жанрових мікстів масової пісні 40-х – 50-х рр. ХХ ст. (лірико-епічний, лірико-героїчний) представлені в піснях про Батьківщину.

Загальний процес психологізації лірики втілюється в романсовій творчості П. Майбороди, А. Кос-Анатольського. Пісня-романс П. Майбороди на вірші А. Малишка «Пісня про рушник», глибоко народна за стильовими джерелами, стала певною віхою в образно-емоційному рішенні українськими композиторами теми самовідданої материнської любові та синівської вдячності.

Наприкінці 1950-х років в українській музиці намічається якісно новий напрям, який, проте, співпадає із загально-художніми тенденціями європейської музики. Йдеться про відродження на новому рівні неофольклорних тенденцій першої третини ХХ ст., втілених у творчий спадщині І. Стравінського, С. Прокоф’єва, Б. Бартока, К. Шимановського.

Нова тенденція, яка була в українській музиці яскраво репрезентована у творах Л. Грабовського, М. Скорика, Л. Дичко, породила безліч дискусій щодо співвідношення національного та інтернаціонального. Осмислення сьогодення з позиції глобального погляду на історію стимулювало інтерес до фольклорних джерел, до старовинних глибинних фольклорних пластів в пошуках синкретично вираженого філософського смислу буття, актуалізувало питання збереження пам’яті культури в її етнічних та національних витоках. Нова фольклорна хвиля характеризувалась збереженням етнографічної цілісності, що досягається не прямим цитуванням фольклорного джерела, а використанням комплексу притаманних йому специфічних якостей (тембрових характеристик, типу ритмічної пульсації, принципів формоутворення, мовних особливостей поетичного тексту). Цей принцип можна спостерігати у музиці М. Скорика до фільму «Тіні забутих предків», музиці Л. Грабовського до фільму «В ніч на Івана Купала», у кантаті «Червона калина» Л. Дичко.

Неофольклорна тенденція знайшла відбиття і у пісенному жанрі. Тепер композитори прагнуть відтворити не певні ознаки народної пісенності, а глибинну суть її образної природи, структури, мови, що дає поштовх пошуку нових виражальних засобів.

На початку 60-х років кристалізується ще одна тенденція у розвитку української музики – до поглиблення ліричної сфери, камеризації жанрів симфонії, опери, кантати, – тенденція, викликана інтересом композиторів до внутрішнього світу людини.

60-ті роки ХХ ст. знаменують розквіт естрадної пісні. Це явище викликано створенням численних професійних та самодіяльних вокально-інструментальних ансамблів. Серед провідних художніх колективів: «Кобза», «Мрія» (Київ), «Смерічка», «Червона рута» (Чернівці), «Водограй» (Дніпропетровськ), «Світязь» (Луцьк). Серед авторів пісенних творів – І. Поклад, М. Скорик, В. Івасюк, Л. Дудківський, І. Шамо, П. Майборода, Г. Татарченко, М. Кармінський та ін.

Активізація у 60-х–80-х рр. минулого століття діяльності концертних установ, спеціальні радіо- та телепередачі, масові тиражі авторських та тематичних пісенних збірок, організація фестивалів, оглядів, конкурсів, розширення міжнародних зв'язків української пісні стимулювали стрімкий розвиток цієї сфери музичної творчості. Змінилася й сфера побутування пісні. Широке включення масових музичних жанрів у повсякденне життя посилювало духовні та прикладні (розважальні, обрядові, декоративні) функції пісні. Поглиблювалася увага митців до особистого, індивідуального долає побутову природу жанру, висуває на перший план концертну пісню у виконанні професійних співаків, але призначену для масового слухача. Ці соціальні тенденції зумовили інтенсивний процес подальших пошуків, поставили на новий рівень проблеми професіоналізму: композиторської майстерності, виконавської культури.

Слід зазначити зменшення питомої ваги масової пісні у цей період. Спостерігається схрещення різних жанрових відгалужень (народної, ліричної, громадянської пісні з естрадно-танцювальною музикою).

У 1991 р. у зв'язку з отримання Україною державної незалежності стало важливою віхою у розвитку національного мистецтва, поштовхом для відродження процесу вивчення та усвідомлення суспільством багатств національних скарбниць.

Висновки. Таким чином, здійснений аналіз історичного розвитку української сольної пісні протягом ХІХ–ХХ ст. виявлено специфіку побутування і тенденції поступово поширення в різних верствах населення (від селянського середовища до міського) і подальше її глибоке проникнення в професійне музичне мистецтво – композиторську творчість і виконавство. Найвагоміше вагомого значення для становлення українського професійного музичного мистецтва вона набула у період другої половини ХІХ

ст., ставши головним підґрунтям композиторської творчості основоположника української класичної музики М. Лисенка та його послідовників К. Стеценка, Я. Степового, М. Ревуцького, П. Майбороди, А. Кос-Анатольського, І. Шамо, М. Дремлюги, І. Поклада, І. Кириліної, Л. Дичко, А. Загайневича, та ін. На сьогоднішній день українська народна пісня залишається одним з могутніх джерел сучасної композиторської творчості.

Перспектива подальших досліджень з побутування сольної пісні в українському фольклорі на подальші ґрунтовні розвідки в зазначений проблематиці, найперше пов'язане з визначенням ролі української пісні в світовій духовній культурі.

Література:

1. Антонюк В. Виконавські форми сольного співу: до питання виховання різнопрофільних особистостей. : монографія / В. Антонюк. – К.: Українська ідея, 1999. – 18 с.
2. Булат Т. Український романс. : навч. посібник / Т. Булат. – К.: Наук. думка, 1979. – 320 с.
3. Драгоманов М. Нові українські пісні про громадські справи. : монографія / М. Драгоманов. – Женева: Громада, 1981. – 199 с.
4. Історія української музики. В 6 т./ АН УРСР. – Т. 1. – К.: Наукова думка, 1989. – 448 с.
5. Історія української музики. В 6 т./ АН УРСР. – Т. 2. – К.: Наукова думка, 1989. – 464 с.
6. Історія української музики. В 6 т./ АН УРСР. – Т. 3. – К.: Наукова думка, 1990. – 421 с.
7. Історія української музики. В 6 т./ АН УРСР. – Т. 4. – К.: Наукова думка, 1992. – 613 с.
8. Історія української радянської музики. : Муз. культура Рад. України /Л.Б. Архімович, Н.І. Грицюк, Л.М. Грисенко та ін. – К.: Муз. Україна, 1990. – 296 с.
9. Кауфман Л. О популярных украинских народных песнях и их авторах. : очерк / Л. Кауфман. – М.: Сов. композ., 1973. – 83 с.
10. Кауфман Л. Пісня знаходить автора: про історію виникнення ряду популярних народних пісень. : нарис / Л. Кауфман. – К.: Мистецтво, 1973. – 48 с.
11. Козицький П. Спів і музика в Київській академії за 300 років її заснування. : монографія / П. Козицький. – К.: Муз. Україна, 1971. – 148 с.
12. Кошиць О.А. Про українську пісню й музику. : нарис / О.А. Кошиць. – К.: Муз. Україна, 1993.
13. Нестьев И.В. Народная песня как основа музыкального искусства. : очерк / И.В. Нестьев. – М.: Сов. композ., 1961. – 43 с.
14. Нудьга Г.А. Українська дума і пісня в світі. : монографія / Г.А. Нудьга. – К.: Наук. думка, 1998. – 271 с.
15. Уманець О.В. Музична культура України другої половини ХХ сторіччя: навч. посібник / О.В. Уманець. – Х.: Регіон-інформ, 2003. – 192 с.