

Щепакін В. М.

докторант Харківської державної академії культури, доцент кафедри теорії музики та фортепіано, Харківська державна академія культури

ЗАХІДНОЄВРОПЕЙСЬКІ НАРОДНІ МУЗИКАНТИ НА ТЕРЕНАХ УКРАЇНИ В ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ

Анотація. Аналізується вплив діяльності народних музикантів із різних західноєвропейських країн в Україні ХІХ – початку ХХ ст. на розвиток її музичної культури.

Ключові слова: музична культура України, народна музика, чеські, єврейські, італійські, німецькі народні музиканти.

Аннотация. Щепакін В. М. Западноевропейские народные музыканты на территории Украины в ХІХ – начале ХХ столетий. Анализируется влияние деятельности народных музыкантов из разных западноевропейских стран в Украине ХІХ – начала ХХ вв. на развитие её музыкальной культуры.

Ключевые слова: музыкальная культура Украины, народная музыка, чешские, еврейские, итальянские, немецкие народные музыканты.

Annotation. Schepakin V.M. Western European folk musicians in the territory of Ukraine in the 19th – early 20th centuries. The influence of activities of folk musicians from different countries Western Europe of ХІХ – early ХХ centuries on the development of musical culture in Ukraine is analyzed.

Key words: musical culture of Ukraine, folk music, Czech, Hebrew, Italian, German folk musicians.

Постановка проблеми. Музична культура України протягом багатовікової еволюції зазнала численних впливів з боку музичних традицій різних країн, насамперед європейських, і численних музикантів як представників цих традицій. Чимало яскравих сторінок історії розвитку музичного мистецтва в Україні пов'язано із діяльністю на її теренах німецьких, австрійських, італійських, чеських, польських, французьких та ін. фахівців у сферах музичного виконавства, педагогіки, фольклористики, теоретичної музикознавчої думки, нотно-видавничої та музично-торгівельної сфери тощо. Вивченню діяльності в різних регіонах України західноєвропейських музикантів-професіоналів, особливо в ХІХ – на початку ХХ ст., присвячено десятки наукових розвідок вітчизняних і закордонних учених, які на сьогодні охоплюють майже всі сфери їхнього застосування. Водночас практично поза увагою дослідників до сьогодні залишається сфера музично-культурних контактів на повсякденному побутовому рівні найширших верств населення України цієї історичної доби з народними музикантами із західноєвропейських країн, котрі в пошуках заробітку і реалізації своїх музичних здібностей потрапляли в Україну, мандрували нею, охоче виступаючи перед різними прошарками українського суспільства тих часів – аристократією в містах та в маєтках, купецтвом, службовцями, різночинною інтелігенцією, робітниками мануфактур, пізніше фабрик і заводів, селянами тощо, тим самим заробляючи на своє прожиття. Цим і обумовлена **актуальність** розвідки.

Її **метою** є виявлення впливів іноземних народних музикантів, які приїздили в Україну, а також народних музикантів – представників різних національних меншин, що мешкали на теренах України, на загальне підвищення музично-культурної обізнаності мешканців українських міст і сіл. **Об'єктом** є музична культура України ХІХ – початку ХХ ст., **предметом** – діяльність у цей період на теренах України народних музикантів некорінних націй.

Аналіз досліджень і публікацій. Проблемами діяльності народних музикантів некорінних націй на теренах України в ХІХ – на початку ХХ ст. присвячені публікації І. Ліпаєва, присвячені чеським, єврейським, німецьким, італійським, російським народним музикантам, здійснені ним ще на початку ХХ ст. [9; 10; 11], капітальна дослідницька праця М. Береговського (єврейським народним музикантам і єврейській народній інструментальній музиці) [1], почасти дисертаційне дослідження Н. Бовсунівської [2], поодинокі публікації в газетній періодиці тих часів, які стосуються діяльності або виступів окремих колективів або груп одної національності [15] тощо. Деякі свідчення з тематики, що пропонується до розгляду, містяться в працях, присвячених іншим питанням історії культури України. Такими джерелами є словник М. Варварцева, присвячений діяльності в Україні в ХІХ ст. представників італійської культури [4], красназвничий збірник «Чехи на Волині» [16], стаття з проблеми поширення арфи в Україні В. Полтаревої [Полтарева В. Арфа на Україні / В. Полтарева // Музика. — 1980. — № 5. — С. 29-30] та ін. Даній проблемі присвячено декілька публікацій

Надійшла до редакції 22.03.2012

автора даної статті [14; 17; 18; 19]. Проте ґрунтовної наукової праці, яка стосується діяльності народних музикантів різних некорінних національностей в Україні, не виявлено. Отже, дана розвідка є спробою розпочати таку роботу зі збору розрізнених даних і їхнього подальшого узагальнення.

Результати дослідження. Музично-культурні контакти іноземних народних музикантів з населенням України мали багатовікову історію. Прояви таких контактів відбувалися здебільшого на рівні мандрівних невеличких груп і навіть поодиноких народних музикантів. На прилеглих територіях (словаки – в Галичині, румуни – в Буковині), а також на більшій частині українських земель історично жили поляки, оселялися німці, чехи, євреї (в австро-угорській Галичині, на Волині, Поділлі та в інших південно-західних губерніях Російської імперії), греки – у Північному Приазов'ї тощо. Представники цих народів зберігали свої національні культурні традиції, музичні зокрема, національний музичний фольклор передавалися ними з покоління в покоління іноді більш ретельно, незмінно, ніж, наприклад, на їхніх батьківщинах – в Німеччині, Чехії або Польщі. Це стало можливим завдяки певній побутовій замкнутості переселенців і особливостям духовних традицій національних громад, які належали до різних західних християнських обрядів (римо-католики, греко-католики, лютерани, меноніти, протестанти тощо) або до іудейської віри, що дозволило переважній більшості німців, чехів, поляків, євреїв, греків протягом декількох поколінь зберігати власну національну гордість і практично не змішуватися з представниками титульних націй – українцями й росіянами. Разом з тим, комунікативна необхідність повсякденного буття (торгівля, організація промислових та сільськогосподарських підприємств, різного роду офіційні контакти з представниками влади на місцях тощо), що зросла в другій половині XIX ст. із розвитком капіталістичних відносин, спонукала представників різних національних меншин до дедалі все активнішого міжнаціонального спілкування. Не залишалися поза цих процесів і народні музиканти, для яких можливість більш-менш достойного заробітку і відносного матеріального достатку була лише в подоланні мононаціональної обмеженості слухацької аудиторії. Це стосувалося як талановитих народних музикантів, які мешкали з родинами на новій батьківщині, так і тих, які потрапляли в Україну саме з наміром заробити тут своїми виступами. Діяльність народних музикантів чеської та єврейської національності детально аналізувалась автором цієї статті в низці наукових праць [13; 16; 17; 18], де класифікувалися напрями їхньої діяльності, окреслювалися сфери застосування їх виконавської майстерності, аналізувалися впливи на багатонаціональне українське суспільство тих часів. Надамо тут лише квінтесенцію цих спостережень.

Переважній більшості чеських народних музикантів – тих, які впродовж майже всього XIX ст. потрапляли в Україну з Чехії у своїх подорожах, і тих, які з родинами переселилися в Україну (переважно на Волинь) у 1860-ті – 1880-і рр. і, як правило, будучи селянами, перекваліфіковувалися на музикантів (шарманщиків і не тільки) лише взимку, коли вини-

кала перерва в сільськогосподарському циклі [15] – було притаманне добре знання нотної грамоти, якісна професійна гра на різних інструментах, адже до народного музичного інструментарію чехів входила більшість духових інструментів, скрипки і навіть арфи. До репертуару чеських мандрівних колективів які мали назви «банди» (найчастіше так називалися ансамблі або оркестри духових інструментів) та «шуманжі» (ансамблі, що склалися з арфістів, скрипалів та співаків) поряд із чеськими народними мелодіями – піснями, танцями, попури тощо входили і численні твори класичного репертуару тих часів, зокрема деякі твори Моцарта, Бетховена, композиторів-романтиків. Зразки народної музики і більш складні класичні твори вдячно й зацікавлено сприймалися різними прошарками населення України, про що свідчить стійка традиція чехів заробляти тут собі на прожиття саме музичними мандрями. Це становище тривало аж до другої половини 1880-х рр., коли на прохання уряду Австро-Угорщини, де внаслідок масової міграції чеських народних музикантів-селян до Росії (здебільшого до України) стрімко почало падати сільськогосподарське виробництво, з Росії (України) до Чехії за декілька місяців було вислано близько семи тисяч (!) таких заробітчан [14, с. 219]. На Волині, регіоні України, найбільш рясно заселеному чехами, «чеська етнонаціональна меншина, хоча й не найчисленніша [...], зберігала свою мистецьку самобутність, що, між іншим, виявилось і в музичних традиціях та освіті. Головними формами музичної освіти чехів Волині були okazionalні (традиційне навчання народній пісні та музиці) та позаінституційні (музичні зали в шинках у чеських селах, хори при церквах, народні театри тощо). У чеських реальних училищах музика входила до переліку навчальних предметів» [2, с. 10], тобто, як зазначає дослідниця Н. Бовсунівська, можна казати про елементи системності в навчанні музиці в чехів. Одною з найхарактерніших рис чеської народної музики був її оптимістичний характер. Дослідники фольклору чеських переселенців на Волинь Я. Поспішил та В. Логвінова вже в XX ст. відзначали, що майже стовідсотково пісні і танці чехів побутували в мажорному ладі [20].

Переважаюча більшість клезмерів – музичних представників єврейського народу, оселення якого в Україні тривало протягом багатьох віків, а найактивніше відбулося у XVIII – на початку XIX ст. за рахунок вихідців з Австрії, Німеччини та Польщі, аж до середини – останньої третини XIX ст. майже не знала нотної грамоти, а здібні до музики (найчастіше спадково) єврейські діти навчалися грати на інструментах і виконувати музику на слух, що було своєрідною національною виконавською традицією. Тому репертуар народних єврейських музикантів майже виключно складався з єврейських народних мелодій, а також своєрідно – інтонаційно, ладово, артикуляційно і ритмічно – переосмислених на єврейський манер мотивів тих народів, з якими впродовж декількох поколінь проживали євреї (поляки, угорці, румуни, українці, німці, росіяни та ін. Діяльність єврейських народних музикантів, первісне

призначення яких було в обслуговуванні потреб своєї національної громади, наприкінці XIX – початку XX ст. вийшла далеко за ці межі. Кращі клезмерські оркестри (нерідко єдині професійні музичні колективи в невеличких містечках) дедали все активніше запрошувалися на різні свята, ювілеї й урочистості, що їх організували українці, росіяни, губернське й повітове начальство тощо. «Головними формами музичної освіти єврейської громади, – зазначає Н. Бовсунівська, – стало вивчення синагогальної музики (діяльність у цьому руслі співаків-канторів), а також гра на музичних інструментах (мистецтво професійних виконавців-клезмерів). Однак музична освіта євреїв [...] у XIX ст. не досягла свого інституційного рівня. Позаінституційний її статус і став [...] однією з головних причин відчуження представників єврейської меншини від своїх глибинних музичних традицій» [2, с. 9-10]. На відміну від чеської, переважна більшість зразків єврейської народної музики створено в різних мінорних ладах, що було відображенням багатотонавих страждань одного з найдревніших народів.

Яскравими явищами в музичній культурі України XIX – початку XX ст. стали й численні виступи в різних регіонах народних італійських і німецьких музикантів, які обіймали відмінні від чехів та євреїв виконавські ніші.

Відомий російський музичних письменник і дослідник кінця XIX – початку XX ст. І. Ліпаєв так пише про італійських народних музикантів: «Наприкінці 70-х років [XIX ст. – В. Щ.] італійські музиканти почали перекочувувати в Росію і знайшли для своїх виступів відразу велику сферу діяльності» [9].

Як зазначає далі І. Ліпаєв, за часи війни з Туреччиною італійські шарманщики, більшість з яких заробляла собі на життя на півдні Росії, нерідко у своїх мандрах діставалися навіть обох російських столиць. Вони «...включили до свого репертуару солдатські пісні, болгарську “Шуми, Мариця”, вносили загальне пожвавлення в тяжке душевний стан обивателя, і все це російською владою не лише дозволялося, але, навіть побічно заохочувалося де і як можна. Не було більш-менш значного міста, де знайшли б собі притулок п'ять-десять шарманщиків. Італійці мали чудові шарманки. Вони були чистого ладу, присмних, в більшості флейтових звуків, з добре підібраним репертуаром: арії з опер (найулюбленіші – арії з “Лючії” (“Santa Lucia”) “Ріголетто” (“Серце красуні”), а з російського репертуару – ходова початку 80-х років – “Прощавай, країна моя рідна”, болгарський марш. Після війни шарманщики виписали собі своїх дружин і дульціней, нарядили в яскраві народні костюми і змусили танцювати під шарманку, з бубном в руках тарантелу. Проте цей вид розваги тривав не довго. Народу приїлися шарманки з танцюристами, і на зміну їм прибули цілі трупи італійців, ансамблі, що склалися з співаків, мандоліністів і гітаристів, в свою чергу виділяли волинщиків, під звуки яких танцювали миловидні італійки. Але італійська музика, проіснувавши недовго, повинна була поступитися натиску спочатку дуетів (скрипка і арфа), потім і великих складів з Чехії» [9].

Відзначимо, що заради зв'язності та послідовності викладення думки, І. Ліпаєв, можливо свідомо, припустився принаймні двох прикрих хронологічних помилок.

По-перше, чеські народні музиканти не прийшли на зміну італійським уже в останній чверті XIX ст., як пише І. Ліпаєв, а потрапляли в Україну ще задовго до появи італійців – чи не з кінця XVIII ст. Документально – з численних надрукованих спогадів сучасників – відомо, що численні й різноманітні чеські народні колективи мандрували Україною, потрапляючи до найвіддаленіших її куточків, ще в 1840-х рр. а їхня майстерність завжди справляла незабутнє враження на юного М. Лисенка [3; 12].

По-друге, появу італійських народних музикантів у Росії І. Ліпаєв датує кінцем 1870-х рр. Принаймні в Одесі – місті, з якого в XIX ст. розпочиналася чи не вся італійська міграція Україною та Росією, італійські народні музиканти почали активно діяти набагато раніше, потрапляючи туди разом із моряками, торговцями, підприємцями, лікарями, зодчими, оперними та оркестровими трупами ще з початку XIX ст. Сучасні дослідження історії «Південної Пальміри», як називали Одесу в XIX ст., переконливо свідчать саме про це. Наведемо цитату з популярного сайту одеських краєзнавців: «У свідомість одеситів, з самого заснування міста, були закладені музичні гени. Не тільки в театрі, а й на вулицях, ринках, у дворах міста звучала музика Верді, Белліні, Россіні, Доніцетті у виконанні італійців-шарманщиків, які з ранку до вечора блукали по місту, а вечорами розважали завсідників винних підвалів і трактирів» [5].

Інше підтвердження мандрів Україною італійських музикантів задовго до 1870-х рр. наводить М. Варварцев у біографічному словнику італійських діячів культури «Італійці в Україні (XIX ст.)» [4], де серед великої кількості професійних італійських музикантів – диригентів, солістів-інструменталістів, оперних співаків, музичних педагогів тощо, – надає й імена двох мандрівних музикантів: Антоніо Берні та Джованні Мутті – гравців на ручному органі (за тих часів так називали шарманку), відомості про яких випадково потрапили на сторінки періодичних видінь тих часів. Пармський підданий А. Берні в червні 1841 р. прибув з-за кордону через Броди до Житомира, звідки вирушив до Полтавщини. Дж. Мутті, який свої виступи супроводжував показом дресированих тварин, відвідав у 1843 р. Одесу, Єлисаветград, Катеринослав, Київ, звідки після двомісячного перебування вирушив у квітні 1844 р. до Харкова. Отже, навіть на прикладі цих двох народних музикантів, імена яких випадково зберегла історія, можна стверджувати, що виступи італійців вже в 40-х рр. XIX ст. географічно охоплювали практично всі регіони України.

Ансамблі і навіть невеличкі оркестри італійців-мандоліністів (іноді й гітаристів) на півдні Російської імперії набули найбільшої популярності саме в кінці XIX – на початку XX ст., що знов-таки суперечить свідченню І. Ліпаєва. До репертуару таких колективів входили переважно інструментальні обробки популярних неаполітанських пісень, а також

новомодні європейські мелодії. Своєрідну культуру таких колективів саме на початку ХХ ст. – в Одесі та в Балаклаві – репрезентує у своїх оповіданнях російський письменник О. І. Купрін.: «...Хазяїн спробував було запросити як приманку квартет бродячих мандоліністів, з котрих один, одягнений оперетковим англійцем з рудими баками і накладним носом, у картатих панталонах і в комірці вище вух, виконував з естради комічні куплети і безсоромні рухи тіла. Але квартет не мав аніякого успіху» («Гамбринус») [7]. «Двоє музикантів: італієць – гармонія та італійка – мандоліна грають і співають солодкими, осиплими голосами» («Лістригони») [8].

Безсумнівно, українські міста відвідували й більш довершені народні італійські колективи мандоліністів. Опосередкованим підтвердженням цього може слугувати доволі широке впровадження в культурний побут населення України мандолін та гітар, створення на початку ХХ ст. оркестрів (ансамблів), що склалися з цих інструментів. Так, в Одесі в 1900-і рр. популярністю користувався місцевий аматорський оркестр мандоліністів і гітаристів під керівництвом Ходумоглу [6]. А в 20-х – 30-х рр. ХХ ст. в Україні мандоліни активно застосовували навіть єврейські народні музиканти.

На якісно вищій щабель професіоналізму вже цитований І. Ліпаєв ставить виконавську майстерність німецьких народних музикантів. «Німці [...] становили невеликі оркестри, з духовими та струнними інструментами. Вони не грали по вулицях, а завжди входили до двору, розташовувалися півколом і грали іноді дуже струнко і складно. Нерідко в них були і свої капельмейстери, особливо якщо оркестр був наповнину духовий, наповнину струнний, хоча в більшості випадків оркестри ці були духові, мідні. Їх репертуар складався з вальсів, поपुरі, здебільшого комічного характеру, з різними брязкальцями, зозулями, з відчайдушним барабаним боєм у маршах і гліссандо і “тремтінням” вібрацій у п’есах мелодійних. Німецькі вуличні, або, вірніше, дворові оркестри, грали не лише для розваги обивателів, але з’являлися в громадських місцях: наприклад у театрах, на каруселях, на народних гуляннях. Вдень вони ходили по дворах, а ввечері – по ресторанах, театрах і балаганах. Вони були бажаними музикантами, – брали дешево, а грали стільки, скільки потрібно було тямущим підприємцям. Грали вони найчастіше по нотах. [...] Серед музикантів дворових оркестрів було чимало найпрекрасніших, відмінно навчених і таких, котрі володіли своїми інструментами насправді артистично. З цих музикантів деякі йшли в театральні оркестри, а були й такі, які надалі знаходили місця служби в оркестрах московських і петербурзьких Імператорських театрів, з рідкістю виправдовуючи покликання справжнього артиста. Крім того були й іншого роду музиканти: вони стали викладачами на духових інструментах в наших провінційних кадетських корпусах і позаймали місця військових капельмейстерів. Але, звичайно, я говорю про винятки. Приїжджаючи в незнайоме місто, вони знімали загальну квартиру і жили в ній по-братськи. У південних містах, наприклад в Одесі, Харкові, Маріуполі – в

заїжджих дворах німецьких колоністів. Діяльність бродячих оркестрів тривала не більше семи чи восьми років. У столицях – на початку 90-х років. На сцену замість них з’явилися з Німеччини трупи акробатів, гімнастів, з “вченими” собаками, папугами, різного роду пташками. У цих трупах знаходилися і бродячі німецькі музиканти по два, по три і п’ять чоловік, але вони не були носіями недавнього благополуччя своїх товаришів» [10].

Окремо слід назвати тірольських співаків, дуже популярних у середині ХІХ ст. у великих культурних центрах України, про яких І. Ліпаєв не згадує.

На відміну від чеських або єврейських народних музикантів, котрі жили в Україні, і чие мистецтво було затребуване не лише власною національною спільнотою, а й представників різних національних громад, з якими вони співіснували пліч-о-пліч, діяльність народних музикантів з числа німецьких колоністів була зосереджена майже виключно на обслуговуванні потреб власної спільноти. Н. Бовсунівська, аналізуючи стан музичного життя німецьких колоністів на Волині, зазначає, що «...незважаючи на стриманість і флегматичність у повсякденному житті, у своєму побуті німці відводили помітне місце сільським балам, фестивалям танцю і пісні. Музична освіта волинських німців має свої регіональні особливості: цілі музичні пласти музичної спадщини німців на іноетнічних територіях залишилися більш незмінними, ніж, власне, в Німеччині; колоністська культура стала окремою формацією, не схожою на усталену систему мистецьких традицій німецьких етносів (баварців, тюрінгців, ельзасців)» [2, с. 10]. Вчена також наголошує на тому, що основою музичної освіти дітей німецьких селян-колоністів було знання і вміння співати великої кількості церковних пісень. Ця ж тенденція була характерна і для німецьких колоністів з інших регіонів України.

При всій несхожості культурних, зокрема музичних, релігійних, побутових та ін. традицій, спільним для єврейських, німецьких і чеських народних музикантів був, зазвичай, їхній високий виконавський рівень. Чеське (іноді в джерелах ХІХ ст. назване австрійським, бо Чехія входила до складу Австро-Угорщини і була найпередовішою за економічним, політичним та культурним розвитком серед інших численних земель цієї «клаптикової імперії», випереджаючи за багатьма показниками розвитку титульні Австрію та Угорщину) та німецьке народне музичне мистецтво в ХІХ – на початку ХХ ст. в Україні було репрезентоване як приїжджими, так і тутешніми музикантами (переселенцями). Єврейські народні музиканти були представлені клезмерськими оркестрами (ансамблями) та хорами при синагогах. Діяльність єврейських народних музикантів була найчастіше прив’язана до місця їхнього мешкання, хоча траплялися поодинокі випадки і, так би мовити, «гастрольних виступів» клезмерів (найчастіше в межах регіону) і синагогальних співаків-канторів. Дещо окремо в цьому переліку знаходяться італійські народні музиканти, які, на відміну єврейських, чеських та німецьких музикантів, постійно в Україні не жили, проте завжди

охоче приїздили і найчастіше знаходили собі слухачку аудиторію.

Висновки. Узагальнюючи наведені факти значимо, що для чеських, італійських і німецьких народних музикантів характерне було виконання народних мелодій і композицій, побудованих саме на мотивах з чеського, італійського та німецького (або австрійського) фольклору, з творами класичного репертуару, здебільшого нотне виконання музики, а для євреїв – нерідке поєднання мелодичних зворотів, ритмічних конструкцій і мотивів різних національностей з суто єврейськими, яке базувалося на яскравих спонтанних сольних і ансамблевих імпровізаціях, які кожного разу відрізнялися від попередніх. Численні єврейські народні музиканти, найталановитіші музичні представники чеських та німецьких колоністів, а також ті, хто приїздив в Україну з Чехії, Німеччини, Австрії, Італії і залишався тут, вже в 1900-1910-х рр. були в числі організаторів музичного життя в багатьох губернських та повітових центрах України, а також серед тих, хто впроваджував професійне навчання музиці не лише серед представників власної національної спільноти, а й серед широких верств багатонаціонального українського суспільства. Кращі виконавські традиції народних музикантів різних національностей творчо переплавалися, поєднувалися в загальну різнобарвну картину музичної культури України ХХ ст.

Перспективним для подальшого дослідження видається виявлення діяльності на теренах тогочасної України польських, угорських, румунських, грецьких, циганських народних музикантів та аналіз їхнього впливу на розвиток музичної культури України.

Список літератури:

1. Береговский М. Еврейская народная инструментальная музыка / М. Береговский [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.klezmer.com.ua/history/history_text
2. Бовсунівська Н. М. Розвиток шкільної музичної освіти на Волині (кінець ХІХ – початок ХХ ст.) : Автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.01 / Н. М. Бовсунівська ; Житомир. держ. ун-т ім. І. Франка. — Житомир, 2004. — 19 с.
3. Булат Т. П. М. В. Лисенко і слов'янство: (до історії українсько-слов'янських музичних зв'язків) / Т. П. Булат // Славист. зб. — К., 1963. — С. 424-444.
4. Варварцев М. Італійці в Україні (ХІХ ст.) : Біографічний словник діячів культури / М. Варварцев; [Нац. АН України, Ін-т історії України]. — К. : Ін-т історії України, 1994. — 190 с.
5. Італійці теж залишили свій слід в історії і в житті Одеси [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://odesskiy.com/chisto-fakti-iz-zhizni-i-istorii/italjantsy-tozhe-ostavili-svoj-sled-v-istorii-i-v-zhizni-odessy.html>
6. Константинов О. В Аркадії – галушки, гопак і прогулки на гондолах / О. Константинов // Сьогодні. — 2011. — 11 марта.
7. Куприн А. И. Гамбринус / А. И. Куприн. [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://lib.ru/LITRA/KUPRIN/gambrinus.txt>
8. Куприн А. И. Листригоны / А. И. Куприн. [Електронний ресурс]. — Режим доступу : <http://lib.ru/LITRA/KUPRIN/listrygo.txt>
9. Липаев Ив. Бродячие музыканты / Ив. Липаев // Русская музыкальная газета. — 1912. — № 27-28.
10. Липаев Ив. Бродячие музыканты / Ив. Липаев // Русская музыкальная газета. — 1912. — № 29-30.
11. Липаев Ив. Еврейские оркестры (очерк) / Ив. Липаев // Русская музыкальная газета. — 1904. — №№ 4-8.
12. М. В. Лисенко у спогадах сучасників. — К. : Муз. Україна, 1968. — 821 с.
13. Полтарева В. Арфа на Україні / В. Полтарева // Музыка. — 1980. — № 5. — С. 29-30.
14. Чеські музиканти в Україні : біобібліогр. слов. / М-во культури і туризму України, Харк. держ. акад. культури ; уклад. В. М. Щепакін. — Х. : ХДАК, 2005. — 248 с.
15. Чехи-шарманщики // Зоря. — 1884. — 25 окт.
16. Чехи на Волині : історія і сучасність. Праці Житомирського науково-краєзнавчого товариства дослідників Волині. — Т. 24. — Житомир – Малин : Волинь, 2001. — 119 с.
17. Щепакін В. М. Єврейські народні професійні й напівпрофесійні музиканти як складова музичної культури України кінця ХVІІІ – початку ХХ ст. / В. М. Щепакін // Культура України : зб. наук. пр. / М-во культури і туризму України, Харк. держ. акад. культури, [Акад. мистец. України, Ін-т культурології ; редкол. : В. М. Шейко (відп. ред.) та ін.] ; за заг. ред. В. М. Шейка. — Х. : ХДАК, 2010. — Вип. 30. — С. 235-245.
18. Щепакін В. М. Клезмерська музика в культурі України ХІХ – початку ХХ ст. / В. М. Щепакін // Культура України : зб. наук. пр. / М-во культури і туризму України, Харк. держ. акад. культури, [Акад. мистец. України, Ін-т культурології ; редкол. : В. М. Шейко (відп. ред.) та ін.] ; за заг. ред. В. М. Шейка. — Х. : ХДАК, 2010. — Вип. 31. — С. 270-279.
19. Щепакін В. М. Чеські народні музиканти в Україні наприкінці ХVІІІ — початку ХХ ст. у спогадах сучасників, матеріалах періодичних видань і наукових працях / В. М. Щепакін // Культура України : зб. наук. пр. / Харк. держ. акад. культури. — Х., 2003. — Вип. 11 : Мистецтвознавство. Філософія. — С. 145-156.
20. České písně z ukrajinské Volyně u volyňských reemigrantů od roku 1947 v Čechách a na Moravě zapsal Jan Pospišil u Čechů na Volyni v letech 1986 – 1991 zapsala Vjačeslava Lohvinová : Studii Písňový folklor volyňských Čechů napsala a poznámky k písňím zpracovala Věra Thořová. — Praha, 1997. — XXXIV, 580 s.