

# ЛЬВІВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ФІЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

Кафедра хореографії

Лекція №4

## **УКРАЇНЬКА ПРОФЕСІЙНА МУЗИКА ДО КІНЦЯ XVIII СТ. НОВІ ЖАНРИ В МУЗИЦІ.**

лекція для студентів I курсу факультету фізичного виховання  
спеціалізації хореографії з дисципліни  
«Історія мистецтва (музики)»

**Склала: викладач Зайдель Т.В.**

«Затверджено»

на засіданні кафедри хореографії

Протокол №\_\_\_\_\_ 2013 р.

Зав. каф., доцент, Кандидат педагогічних наук \_\_\_\_\_ Сосіна В.Ю.

**ЛЬВІВ 2013**

## **ПЛАН**

1. Вступ.
2. Поєднання просвітницьких, барокових тенденцій в українській культурі.
3. Діяльність в Росії українських митців. Їх роль у розвитку російської культури.
4. Література.

## **Вступ**

Для України, як і для всього східнослов'янського ареалу, середньовічний тип культури був характерний значно довше. Хоч ренесансні риси в українській культурі зароджуються наприкінці XV — у XVI ст., проте ще і в XVII ст. у ній спостерігалися середньовічні традиції, і лише в другій половині XVIII ст. утверджується культура новочасного типу. Для української культури характерне поєднання середньовічних тенденцій з ренесансними.

На відміну від Ренесансу, який не в усіх країнах Європи виявив себе повною мірою, **Бароко стало загальноєвропейським явищем.**

***В українському музичному мистецтві Бароко найяскравіше виявилось від середини XVII до середини XVIII ст., а в другій половині XVIII ст. окремі його риси переплітаються з новим класичним стилем.***

---

XVI—XVIII століття — виключно складний і важливий період в житті українського народу. У політичній історії він охоплює такі процеси, як перехід всіх українських земель під владу Речі Посполитої, наростання визвольної боротьби, створення національної державності, у постійній визвольній боротьбі відбувається процес формування української народності, складаються національні ознаки в її мові, культурі, мистецтві. Польські феодали захопили землю, закріпачили селян, витискали з України максимум прибутку, але в той же час захистити її від набігів турок і татар виявилися неспроможними. У цих умовах всі культурні процеси перепліталися як з боротьбою проти польського засилля, так і з обороною рубежів від натиску Кримського ханства й Османської Туреччини. У вітчизняній культурі це була яскрава, плідна епоха, принципова для подальшого розвитку.

Можна виділити цілий ряд причин, які пояснюють культурне піднесення в Україні у XVI—XVIII століття.

Передусім треба підкреслити, що тоді ще були живі традиції Русі. Найкраще вони збереглися у західноукраїнських землях, менш потерпілих від монголо-

татарського нашестя. Крім того, у великому князівстві Литовському культурна спадщина Русі була сприйнята на державному рівні.

У XVI столітті триває стабілізація і пожвавлення економічного життя, зростання міст. Нараховувалося до 20 великих українських міст з населенням понад 10—15 тисяч жителів. У Львові, Києві кількість ремісничих спеціальностей досягала 300. Розвитку товарно-грошових відносин сприяло магдебурзьке право (правова система, яка закріплювала самоврядування городян). На Волині і в Галичині все ширше практикувалося будівництво світських споруд не з дерева, а з каменю і цегли, у XV столітті у Львові було побудовано водопровід.

Свою роль відіграв і вплив західноєвропейського Відродження та Реформації. В містах України, як і в ряді інших європейських країн, проживало етнічно різноманітне населення: крім українців поляки, німці, євреї, вірмени, угорці, греки, що сприяло взаємопроникненню різних культур. У XV столітті, коли під ударами Туреччини прийшли до занепаду італійські колонії у Криму, частина генуезьких купців переселилася до Львова і Києва. З іншого боку, діти українських вельмож навчалися в університетах Праги, Кракова, Болоньї. Варто пригадати імена українського поета XV століття Павла Русина, професора медицини й астрономії з Дрогобича Юрія Котермака. Гуманістичні настрої та ідеї, європейські художні стилі набували на українському культурному ґрунті нових форм.

**Суспільно-історичним ґрунтом Бароко в Україні була активізація соціальної та національно-визвольної боротьби, виникнення козацько-гетьманської держави.**

Неоднозначною у розвитку української культури в XVI століття — першій половині XVIII століття була позиція соціальної еліти.

Своєю меценатською діяльністю прославилися князь Костянтин (Василь) Острозький, князь Юрій Слуцький, Єлизавета (Галшка) Гулечівна. Однак більшість українських феодалів та верхівка духовенства в умовах панування Речі Посполитої віддалялися від національної культури — мови, традицій,

православної віри і сприймали польську. Втрата народом своїх поводитирів, еліти суттєво вплинула на розвиток культури.

У цій історичній ситуації роль духовного лідера народу взяло на себе **козацтво** — самобутній суспільний стан, який сформувався в XV—XVI століттях. Саме козацтво підхопило традицію національної державності, виступило захисником православної церкви, української мови. Всенародна війна за свободу України 1648—1657 рр. безпосередньо відбилася і на культурному житті. Патріотичні почуття, спільні походи, масове переселення — все це сприяло культурній інтеграції різних регіонів. Кризова ситуація в культурі України виникла в кінці XVIII століття, єдиними носіями і творцями української культури в цій ситуації залишилися низи суспільства, простий народ.

Надзвичайно гостро стояло питання церкви і релігії. Виникнення централізованих держав супроводжувалося формуванням національно-релігійних ідеологій. На українських землях виникло протистояння двох християнських церков. Українське населення сповідувало православ'я, а Річ Посполита була оплотом католицизму.

У 1620 році за сприяння гетьмана П. Сагайдачного православна митрополія з центром у Києві була відновлена. У містах активну діяльність розгорнули **братства**.

**Братства** — релігійно-національні організації українських православних міщан, співацькі цехи, які мали свої статuti. Така організація створювалася навколо парафіяльної церкви, зібрані внески йшли на її матеріальну підтримку, на благодійність, на захист національного культури та мистецтва. Особливого розвитку ці братства досягають у XVII—XVIII ст., продовжуючи існувати навіть і на початку XX ст. до жорстокого знищення радянською владою.

Поступово сфера діяльності братств розширювалася, вони відгукувалися на всі найважливіші події суспільно-політичного життя, посиляли своїх представників у сейми, брали участь у розв'язанні питання про парафіяльного священика, відкривали школи, друкарні, видавали підручники.

Раніше за все братства виникли у Львові, інших містах Галичини, а згодом і по всій Україні. Першим найбільшим і найвпливовішим у Львові стало Успенське

братство (1544), згодом у передмісті були засновані ще десять братств. Зберігся цілий ряд друкованих документів, підготовлених львівськими братствами, в яких вони протестують проти національного гноблення. У Києві початок братству поклала добродійна діяльність Єлизавети (Галшки) Гулевичівни, яка передала в дар монастирю, школі і лікарні свої володіння. Пізніше вона переїхала до Луцька, де продовжила свою діяльність.

**Деякі форми організації братств** нагадують середньовічні цехи, окремі риси зближують їх з рухом Реформації, однак загалом можна сказати, що це було **самобутнє явище, яке відіграло важливу роль в українському національному суспільно-політичному і культурному житті.**

Однією з характерних рис української культури XVI—XVIII століття є особливий інтерес, який виявляло суспільство до **питань освіти.**

Одним з найвідданіших українській культурі людей був князь Костянтин Василь Острозький. У 1576 р. у своєму маєтку він відкрив перший православний колегіум, куди для роботи були запрошені фахівці з ряду європейських країн. У колегіумі вивчалися давньослов'янська, грецька і латинська мови, а також цикл дисциплін, який називався за традицією «сім вільних наук»: граматики, риторики, діалектики, арифметики, геометрії, астрономії, **музики**.

Вже у XVI столітті в Україні **широко використовувалися ноти.** Популярними були друковані збірки святкових пісень — ірмологіони. Нотну грамоту вивчали студенти колегіумів, а у XVIII століття музичною столицею Лівобережжя став Глухів. Тут була відкрита музична школа, де вивчали вокал, гру на скрипці, флейті, гусях, арфі. Більшість випускників потрапляла за традицією до Москви і Петербурга. Наприклад, половину хористів царської капели склали вихідці з України. У XVIII століття місцева знать також прагнула створювати в своїх маєтках вокальні та інструментальні капели.

Однак кращі, найталановитіші музиканти залишали Україну. Скажімо, композитор Дмитро Бортнянський потрапив до Москви ще дитиною. Проте в його творчості присутні українські мотиви. Композитори

Березовський і Артемій Ведель були більш тісно пов'язані з Батьківщиною. Вихованці Києво-Могилянської академії, вони вчилися і в італійських майстрів. Композитори працювали в різних жанрах, зокрема оперному, але *переважала все ж церковна музика*. Шедеврами для свого часу вважаються вокальні концерти, розраховані на поліфонію (*багатоголосся*).

Крім церковної і шкільної драматургії народжується народний ляльковий театр — **вертеп**. Його назва пов'язана з тим, що перші лялькові вистави інсценували біблійний сюжет про народження Христа у Вифлеємській печері (вертеп давньослов'янською — *печера*). Такий театр являв собою триярусну скриню, яка символізувала три рівні космосу. Пізніше залишилося два рівні, у верхньому розгорталися релігійні лялькові вистави, а в нижньому — гумористичні інтермедії, які користувалися величезною популярністю в народі.

В навчальних закладах ставилися спектаклі, в яких брали участь десятки і навіть сотні чоловік.

Отже, XVI — перша половина XVIII століття були важливим етапом розвитку української культури. Продовживши традиції давньоруської культури, українська культура виявилася в умовах, які, здавалося б, повинні були привести її до зникнення, асиміляції іншими культурами. Але в народі знайшлися сили, які забезпечили не тільки виживання національної культури, але і подальше її піднесення як самобутньої, з властивими тільки їй рисами. Розвиток музичної культури відбувався у тісному взаємозв'язку з національно-визвольним рухом проти Речі Посполитої, піком якого стала війна 1648—1657 рр. Однак розділ українських земель між двома імперіями, згортання автономії України російським царатом, ліквідація гетьманщини, заборона публікацій українською мовою, русифікація верхівки українського суспільства до кінця XVIII століття знову створили важку ситуацію для української культури.

*Лише в другій половині XVIII ст. утверджується культура новочасного типу.* Для української культури характерне поєднання середньовічних тенденцій з ренесансними. В епоху бароко, на зміну одноголосному

знаменному співу приходять *багатоголосний партесний спів*, що сприяв розвитку мажоро-мінорної системи і на основі якого розвинувся *духовний концерт*. Серед видатних музичних діячів цього часу — Микола Дилецький, автор «Мусикійської граматики» (1675) — *першої музикознавчої праці*, що пояснила суть лінійної, нотної системи, партесного співу і партесної композиції. Важливою подією цього часу стало відкриття у 1632 році *Києво-Могилянської академії, де викладались також і музичні предмети*. Її вихованці популяризували вертеп, а пізніше — канти. Серед випускників Академії — багато українських митців, зокрема Григорій Сковорода, Артемій Ведель. Світська професійна вокальна і інструментальна музика, що існувала в поміщицьких маєтках, військових частинах, з 17 століття розвивається в містах. Створюються музикантські цехи, при магістратах — оркестри, капели. На основі народно-пісенних і кантових традицій в 18 — початку 19 ст. *поширюється пісня-романс* на вірші різних поетів. Один з перших її авторів — Г. С. Сковорода ввів у пісенний жанр цивільну, філософську й ліричну тематику.

У XV—XVI століттях *історичні думи та пісні* стають одним з найяскравіших явищ української народної музики, своєрідним символом національної історії та культури. Як зазначав арабський мандрівник Павло Алепський (мемуарист, син Антіохійського патріарха), який у 1654 і 1656 роках побував в Україні:

*«Спів козаків тішить душу і зцілює від журби, бо їх наспів приємний, йде від серця і виконується мовби з одних вуст; вони пристрасно люблять нотний спів, ніжні і солодкі мелодії».*

Безпосереднім джерелом, з якого розвинулися думи, стала традиція історичних та величальних пісень, що були дуже поширені ще в умовах князівського побуту Київської держави. У них звичайно прославляли князів, походи та інші історичні події. Так, ще в XI ст. співали князям Мстиславу, Ярославу та іншим «славословія». У літописах міститься багато вказівок також на виконання різних історичних оповідей про походи «на греки і хозари», про «свари і бійки князів» тощо.



Творцями і виконавцями історичних пісень та дум, псалмів, кантів називали **кобзарями**. Вони грали на кобзах чи бандурах, які стали елементом національного героїчно-патріотичного епосу, волелюбної вдачі і чистоти моральних помислів народу.

Величезна увага в думках приділена боротьбі з турецькими та польськими поневолювачами. До «татарського» циклу відносяться такі відомі думи, як «Про Самійла Кішку», «Про трьох братів Азовських», «Про бурю на Чорному морі», «Про Марусю Богуславку» та інші. В «польському» циклі центральне місце займають події Народно-визвольної війни 1648—1654 років, велике місце приділене народним героям — Нечаєві, Кривоносові, Хмельницькому. Згодом з'являються нові цикли дум — про шведчину, про Січ та її руйнування, про каналські роботи, гайдамаччину, панщину і про волю.

Важливе місце в українській музичній культурі займає **інструментальний фольклор**. Музичний інструментарій України вельми багатий і різноманітний та включає широкий ряд духових, струнних та ударних інструментів. Значна частина українських народних музичних інструментів сягають часів Русі, інші інструменти (наприклад, скрипка) прийнялися на українському ґрунті пізніше, проте набули своїх виконавських традицій і особливостей.

Найдавніші пласти українського інструментального фольклору пов'язані з календарними святами та обрядами, які супроводжувалися маршовою (марші до ходи, вітальні марші) і танцювальною музикою (гопачки, козачки, коломийки, польки, вальси, голубки, аркани тощо) і пісенно-інструментальною музикою для слухання. Традиційні інструментальні ансамблі частіше за все були трійками з різних інструментів, наприклад, скрипки, сопілки та бубна (т. зв. **троїста музика**). Виконання музики передбачає також певну частину імпровізації.

Широкою сферою побутування самобутнього музичного інструментарію є пастуші (вівчарські) награвання, де, як правило, використовуються **інструменти**, виготовлені самими

музикантами: *сопілка, флюяра, дводенцівка, теленка, цугфлейта, ріг, трембіта, кора, луска, кувиці (свиріль), дуда, свистунці, дрімба та ін.*

Під час молитов в побутових умовах (в хаті, на вулиці, біля церкви) для акомпанементу до кантів, псалмів часто використовували *колісну ліру, кобзу та бандуру.*

В часи Запорозької Січі в оркестрах Війська Запорозького звучали *литаври, барабани, козацькі сурми і труби*, причому литаври входили до числа клейнодів Запорозької Січі, тобто до числа священних символів державності України.

Інструментальна музика стала і невід'ємною частиною міської культури. Крім загальнонаціональних інструментів, таких як *скрипки, бандури*, міська культура представлена такими інструментами, як *столовидні гусли, цитру, торбан*. Під їх акомпанемент співали величальні пісні, міські пісні й романси, релігійні піснеспіви.

Надзвичайно важливе значення в українській музичній культурі XVIII століття відіграла створена з ініціативи гетьмана Данила Апостола 1730 року *Глухівська співова школа*, вихованцями якої стали Дмитро Бортнянський, Максим Березовський та Артемій Ведель. Після закінчення Глухівської школи Бортнянський та Березовський продовжували своє навчання в італійських музичних школах, що були центрами тогочасної європейської музики.

Поєднання традицій партесного співу і сучасних технік європейського письма обумовило унікальність творчості цих композиторів. Ставши придворним капельмейстером у Петербурзі, а з 1796 року — керівником придворної капели, складеної майже винятково з вихованців Глухівської співацької школи, Бортнянський значно вплинув і на розвиток російської музичної культури. Він був також першим композитором у Російській імперії, музичні твори якого почали виходити друком.

Розвиток музичного мистецтва на Україні характеризується появою нових жанрів: *пісня-кант*. Наприкінці 16 і на початку 17 ст. у міському побуті на Україні виникає своєрідний вид музично-поетичної творчості, тісно пов'язаний з

письмовою віршовою поезією,канти. Тексти кантів, складені слов'яно- руською або «простонародною» мовою, відбивали різні сторони народного побуту.

За тематикою канти були  
моралістично-повчальні,  
любовно-ліричні,  
урочисто-поздоровчі,  
релігійні,  
жартівливі,  
сатиричні.

Розквіт цього жанру припадає на 18 ст. У цей час найбільше розширюється тематика кантів; зміст багатьох із них відбиває специфіку різних професій(канти матроські,солдатські,студентські). Авторами і виконавцями кантів були спочатку переважно вчителі співу, учні братських шкіл, колегіумів і Академії, мандрівні дяки. У 18 ст. їх почали складати і виконувати також і представники широких кіл міського населення - майстрові, солдати, матроси,а згодом і студенти. По формі канти-3-голосна(пізніше 4-голосна) куплетна пісня,що виконувалась хором чи ансамблем співаків без супроводу.

***сольна пісня з інструментальним супроводом.***

Під безпосереднім впливом народної пісні та віршової поезії у 18 ст. зароджується і розвивається сольна пісня з інструментальним супроводом - ***пісня-романс***. Найчастіше це були міські варіанти селянських пісень або композиції в народнопісенному стилі. Більш гнучка, ніж кант, пісня-романс виразніше відбивала внутрішній світ людини. На кінець 18 ст. стає одним з провідних жанрів. Завдяки яскравому мелодизму, емоційності, жанровому багатству пісень-романсів(ліричні, лірико-епічні, лірико-драматичні, любовні, жартівливі, сатиричні...) сфера їх застосування дуже широка: у домашньому музикуванні, у концертах, у театральних виставах... Найвидатнішим серед авторів старовинних пісень-романсів був Г.С.Сковорода, автор кантів і філософських пісень.

***обробки народних пісень, переклади їх для різних інструментів.*** Українська

музична культура кінця 17 ст. і особливо 18 ст. характеризується тематичним і жанровим збагаченням народної творчості, посиленням інтересу до неї передової російської та української інтелігенції. Українську народну пісню включають у друковані збірники російських пісень, вона служить основою для різноманітних інструментальних творів – від скромного аранжування або нехитрих варіацій для сольного інструменту чи невеликого ансамблю – до симфонії; її вводять і в оперу. Вона змістом і усім своїм складом благотворно впливає на творчість музикантів-професіоналів, вносить у їх твори національний колорит. Зачатки професійної інструментальної музики на Україні та використання у ній народної пісні і танцю зв'язані з існуванням в українських містах музикантських цехів. Цехові об'єднання ремісників за професійною ознакою з'являються на Україні ще у 16 ст. За таким же принципом утворюються цехи музикантів-виконавців інструменталістів та майстрів музичних інструментів. Репертуар цехових музикантів складала (в основному) народні пісні й танці.

Зростаючим інтересом до народної пісні пояснюються численні у той час *записи народних пісень і танців*. У міському домашньому музикуванні обробки народних пісень у супроводі торбана, бандури, гуслів, а пізніше – гітари або фортепіано також займали чільне місце. У друкованих збірках російських народних пісень другої половини 18 ст. є також і українські пісні ( петербурзький нотний журнал «Музыкальные увеселения», « Сборник русских простых песен с нотами» В. Трутовського – 13 українських пісень...). Суто інструментальними п'єсами були різноманітні танці, марші і варіації на теми народних пісень. Як тематичний матеріал використано українську народну пісню в « Российской симфонии на украинские напевы» невідомого автора. XIX століття в історії музики визначається виходом на світову арену багатьох національних шкіл, що пов'язано з ростом національної свідомості європейських народів, що знаходились під владою імперій. Слід за польською та російською постає і українська національна композиторська школа.

### **3. Діяльність в Росії українських митців. Їх роль у розвитку російської культури.**

Відплив української інтелектуальної еліти в Росію, який почався у другій половині XVII ст., зріс із 60-х років XVIII ст. Основною причиною цього була ліквідація Української Гетьманської держави. На Лівобережній Україні запанувала нова система управління, повністю підпорядкована російським владним структурам. Десятки українських урядовців та козацьких старшин були звільнені з посад. Але дехто з українців зробив велику кар'єру в Росії. У середині — другій половині XVIII ст. в Росії, як ми вже відзначали, були відкриті нові освітні заклади [Академічний університет у Петербурзі (1748), Московський університет (1755), Академія мистецтв (1758)], яких не було в Україні. Тому українська молодь після навчання в Києво-Могилянській академії часто продовжувала свою освіту в російських навчальних закладах. Значна частина української молоді навчалася також у західноєвропейських університетах.

У XVIII ст. в Росії не було жодної сфери інтелектуальної та художньої діяльності, де б яскраво не проявили себе українці з Лівобережної України. Їхня діяльність простежується в політичному житті, освіті, науці, літературі, журналістиці, музиці, образотворчому мистецтві, а також і в церковному житті.

Відплив інтелектуальних сил з України далеко не завжди мав добровільний характер; часто він був примусовим. Це стосується, наприклад, набору слухачів до медико-хірургічних шкіл Росії серед студентів Києво-Могилянської академії, оскільки вони добре знали латинську мову. Тільки протягом 1754—1768 рр. з Києво-Могилянської академії в такі російські школи пішло вчитися 300 студентів.

До тих, хто наприкінці 60-х років прибув з Києво-Могилянської академії до Петербурга для навчання у медико-хірургічній школі, належав і Петро Федорович Чайка (він переробив своє прізвище на Чайковського) — дід відомого композитора Петра Ілліча Чайковського. Прадід же композитора Федір Чайка був козаком Миргородського Малоросійського полку.

*Вихідці з України активно працювали в різних сферах інтелектуального життя Росії* і зробили чималий внесок у просвітницький рух у цій державі, але реакційність царського режиму, деспотизм влади, яка не збиралася реформувати суспільство, негативно позначилися на їхній долі, що постійно була важкою, а іноді — й трагічною. Уже в XIV—XVII та XVIII ст. українські музиканти прославилися за межами України. Їх імена можна знайти в хроніках тих часів серед придворних музикантів, зокрема при дворі польських королів чи російських імператорів. Найвидатніші давні кобзарі — Тимофій Білоградський (відомий лютнист, 18 ст.), Андрій Шут (19 ст.), Остап Вересай (19ст.) та ін.

## Література

- 1.Воропай П. Звичаї українського народу. — К.:Оберіг, 1993. — 590 с.
- 2.Гріненко Г. В. Хрестоматія по історії світової культури. — М.: Юрайт, 1998. — 669 с.
- 3.Грушевський М. С. Нарис історії українського народу. — К.:Либідь, 1991. — 398 с.
- 4.Історія світової культури. — Либідь, 1994. — 320 с.
5. В. Г. Дончика. — К.: Либідь, 1994.
- 6.Історія української культури /За загал. ред. І. Крип'якевича. — К.:Либідь, 1994. — 656 с.
- 8.Вахраньов *Ю.В.* Клавір і клавірна музика на Україні середини XVII — першої чверті XIX ст. в історичних та літературних матеріалах // Музична Харківщина. — Х., 1992. - С. 159—174.
- 10.Витвицький *В.* Максим Березовський. Життя і творчість. — Львів, 1995.
- 11.Волинський *Й.* Дмитро Бортнянський і Західна Україна // Українське музикознавство. — Вип. 6. — К., 1971. — С. 185—200.
- 12.Галкжа *А.* О симфонизме Бортнянского // Сов. музика. — 1973. — № 10. - С. 92-96.
- 13.Гордійчук *М.* Зародження української симфонічної музики // Українське музикознавство. — Вип. 6. — К., 1971. — С. 111—125.
- 14.Гусарчук *Т.* Відродження // Музика. — 1989. — № 5. — С. 18—19.
- 15.Гусарчук *Т.* Дванадцять хорових концертів з автографа *А. Веделя* // Український музичний архів. — Вип. 1. — К., 1995. — С. 53—67.
- 16.Ернст *Ф.* Кріпацькі капели на Україні // Музика. — 1924. — Ч. 1—3. — С. 33-38.
- 17.Іванов *В. Д.* Бортнянський. — К., 1980.
- 18.Іванов *В.Ф.* Співацька освіта в Україні. — К., 1992.
- 19.Івченко *Л.* Геній і аматор-меценат// Музика. — 1996. — № 5. — С. 22— 25 (про Андрія Розумовського).
- 20.Історія української музики. Т. 1. — К., 1989.

- 21.Козицькіш П. Спів і музика в Київській академії за 300 років її існування. — К., 1971.
- 22.Копиця М. Музика українського вертепу // Музика. — 1976. — № 4. — С. 22-
- 23.Кук В. Нові дані про Артема Ведельського-Веделя // Українське музикознавство. — Вип. 5. — К., 1969. — С. 244—258.
- 24.Кук В.С. Артем Лук'янович Ведель (Ведельський): Матеріали на допомогу лекторові. — К., 1971.
- 25.Кук В. Нові дані про життя А.Л. Веделя (Ведельського) у Харкові (1796—1798 рр.) // Українське музикознавство. — Вип. 6. — К., 1971. — С. 153-169.
- 26.Кук В. Його згубили талант і рабство // Україна. — 1989. — № 40 (про С. Дегтярьова).
- 27.Людкевич С. Д. Бортнянський і сучасна українська музика // С. Людкевич. Дослідження, статті, рецензії. — К., 1973.
- 28.Миклашевський Й.М. Музична і театральна культура Харкова XVIII— XIX ст. - К., 1967.
- 29.Некрасова Т. Київська академія та її значення в розвитку музичної освіти й професіоналізму // Українське музикознавство. — Вип. 6. — К., 1971. - С. 238-
- 30.Рыцарева М. Композитор М.С. Березовский. — Л., 1983.
- 31.СтепаненкоМ. Соната для скрипки і чембало Максима Березовського// Український музичний архів. — Вип. 1. — К., 1995. — С. 6—8.
- 32.ФесечкоГ. И.Е. Хандошкин. — Л., 1972.
- 34.ХівричЛ. Фугатні форми в хорових концертах Д. Бортнянського // Українське музикознавство. — Вип. 6. — К., 1971. — С. 201—215.
- 35.Шеффер Т., Черпухова К. Нотозібрання Розумовських з фондів ЦНБ АН УРСР — цінний документ музичної культури України XVIII ст. // Українське музикознавство. — Вип. 6. — К., 1971. — С. 170—184.
- 36.Шреєр-Ткаченко О.Я. Григорій Сковорода — музикант. — К., 1972.
- 37.Шреєр-Ткаченко О.Я. Історія української музики. — Ч. 1. — К., 1980.
- 38.Щербаківський Д. Оркестри, хори і капели на Україні за панщини // Музика. - 1924. - № 7-9. - С. 141-155; МБ 10-12. - С. 205-214.



- 39.Щербинін Ю. Біля джерел музичної освіти в Харкові // Українське музикознавство. — Вип. 6. — К., 1971. — С. 228—237.
- 40.Юрченко М. Максим Березовський в Італії // Українська музична спадщина. - Вип. 1. - К., 1989. - С. 67-79.
- 41.Юрченко М. Невідомий концерт Максима Березовського // Музика. — 1995. - №5. - С. 28-29.

#### **Додаткова**

- 1.Витвицький В. Гетьман Кирило Розумовський — музичний меценат // Збірник на пошану Гр. Китастого. — Нью-Йорк, 1980.
- 2.Возняк М. Історія української літератури. Кн. 2. — Львів, 1994.
- 3.Горський В.С. Історія української філософії. — К., 1996.
- 4.Гусарчук Т. Рукописна колекція творів А. Веделя з бібліотеки Київської духовної академії // З історії української музичної культури. — К., 1991. — С. 64-74.
- 5.Історія українського мистецтва: В 6-ти т. — Т. 3. — К., 1968. — Т. 4. — К., 1969.
- 6.Історія філософії України. Т. 1. — К., 1987.
- 7.Крип'якевич І. Історія України. — Львів, 1992.
- 10.Кук В. Рукописна партитура творів Артема Веделя // Український музичний архів. — Вип. 1. — К., 1995. — С. 34—52.
- 11.Культура українського народу. — К., 1994.