

- 10 Мильштейн Я. Хорошо темперированный клавир И.С.-Баха. – М.: Музыка, 1967.
- 11 Ройзман Л. Заметки о некоторых клавирных произведениях И.-С.Баха, особенно о токкатах // Вопросы фортепианного исполнительства. Очерки. Статьи. Выпуск четвертый. – М.: Музыка, 1976. – С.119-155.
- 12 Чугасв А. Особенности строения клавирных фуг Баха – М.: Музыка, 1975.
- 13 Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. – М., 1964.
- 14 Яворский Б. Материалы и наблюдения // Центральный государственный музей музыкальной культуры в Москве. – Ф.146.

The symbolical-stylistic peculiarities of many-theme fugues of J.Bach by example of fugues in G-moll IV WTC and F-moll II WTC are shown in this article.

Taking into account all typifiers of the individual methods, which are characteristics of J.Bach creation, the dramaturgy of clavir fugue theme is various, semantic, has a certain content.

Марта Трошук

ПИТАННЯ ДАВНЬОУКРАЇНСЬКОГО ЦЕРКОВНОГО СПІВУ В ПІДРУЧНИКАХ ТА НАВЧАЛЬНИХ ПОСІБНИКАХ

Дослідження в галузі української медієвістики 60-90-х років ХХ ст. відзначені помітними досягненнями, особливо в окремих наукових напрямках – джерелознавстві, палеографії нотолинійного письма, музикологічних дослідженнях культури ХVІІ ст. Чимало статей українських музикознавців висвітлюють різні проблеми давньої української монодії (О.Цалай-Якименко, Ю.Ясиновський, О.Шевчук, Л.Корній), болгарського та грецького монодичних наспівів у богослужбовій практиці України (Л.Корній, Г.Васильченко-Міхно), кантової культури та “Богогласника” (Л.Івченко, Ю.Медведик), партесного концерту (Н.Герасимова-Персидська, Н. Заболотна), музично-теоретичної думки (О.Цалай-Якименко), давньої української музики в цілому (О.Шреєр-Ткаченко). В 2002 році Інститутом Літургійних Наук Львівської Богословської Академії під керівництвом професора Ю.Ясиновського виданий науковий збірник з історії церковної монодії та гимнографії, куди ввійшли як нові матеріали, так і передруки вагомих статей, раніше надрукованих. Та попри всі перелічені здобутки медієвістика як наука досі не була об’єктом дослідження. Тривалий час давній пласт української музичної культури залишався поза увагою дослідників радянського періоду у зв’язку з тим, що в українській музиці переважали церковні жанри. Зате науковці діаспори, зокрема Мирослав Антонович, проводили досить плідні наукові дослідження в даній галузі.

Сьогодні, під час якісного зрушення в розвитку науки про церковну музику в Україні, необхідно узагальнити і проаналізувати всі досягнення та надбання цієї галузі і прослідкувати перспективу подальшого її розвитку.

Метою автора статті є узагальнено проаналізувати зміст підручників з історії української музики, виданих для навчальних музичних закладів України. Поставлена мета обумовила завдання статті, а саме: визначити, на якому джерельному матеріалі створені ці праці і який рівень знань отримує молодь, вивчаючи цей курс у Вищій ланці освіти; визначити основні проблеми розвитку давньоукраїнського церковного співу, яких торкаються автори підручників та навчальних посібників. Часто єдиним джерелом, з якого отримують певну інформацію студенти, є підручник, тому його зміст має правдиво відображати результати наукових розробок в даній галузі. Аналіз динаміки змін у навчальних музичних виданнях стосовно розвитку церковного співу підготує підґрунтя для створення цілісної картини досліджень цього напрямку.

Усвідомлення авторства певних концептуальних ідей є обов'язковим завданням наукового дослідження. Та специфіка тексту підручника полягає в тому, що автори, викладаючи певні ідеї, не зобов'язані посилалися на наукові джерела. Тому поширення певних наукових концепцій видно тільки з огляду значної кількості праць медієвістів. У даному дослідженні до уваги взятий науковий матеріал не тільки підручників та посібників з історії української музики, але й наукові праці про церковну музику, що не є підручниками, але використовуються в навчальному процесі.

Основними джерелами вивчення історії давньоукраїнської музики є безлінійні та нотолінійні музичні рукописи. Відомості про музику подають також археологічні джерела, історичні документи, наративна література та інше. Через несприятливі умови (татаро-монгольські та турецькі спустошення, польсько-російські війни XVI-XVII ст. і російське панування) багато пам'яток української культури X-XVI ст., зокрема музичної, було знищено або вивезено за межі країни. Окрім того, внаслідок переїзду до Росії, починаючи із середини XVII ст., великої кількості українських церковнослужителів, співаків, учителів, туди потрапляли й українські співочі пам'ятки (рукописи церковної монодії та партесних творів), які залишалися там в монастирях, особистих збірках, бібліотеках навчальних закладів. Зберігання пам'яток давньоруської музичної культури за межами України залишається серйозною перешкодою для вивчення всіх надбань українською медієвістикою. Але, незважаючи на зазначені складнощі, українські вчені все ж створювали поодинокі праці з історії української музики, розглядаючи в них давньоукраїнський період.

1890 р. з'явилася праця священника П.Бажанського "Істория руского церковного пінія". У цьому дослідженні давньоруський період був охарактеризований оглядово на основі тогочасних наукових європейських і російських розвідок (праці прот. Дмитрія Разумовського та ін.), а сучасний для автора церковний спів Галичини розглянутий детально на основі власних

М.Трошук. Питання давньоукраїнського церковного співу в підручниках та навчальних посібниках

польових спостережень [2]. 1922 р. була опублікована Миколою Грінченком “Історія української музики”, де є невеликий розділ, присвячений музичній давнині. Як зазначає сам автор, “...наша церковна музика майже цілком вважалася надбанням наших сусідів росіян, і якщо вона і досліджувалася, то завжди з погляду суто московського...” [3, с.30]. Це і стало причиною написання М.Грінченком давньоруського розділу його праці тільки на основі відомих російських досліджень. 1937 року у Львові було видано “Огляд історії церковної музики” Б. Кудрика, який є першим науковим і систематичним викладом історії української церковної музики з часу її зародження і до початку ХХ ст. [11]. Значний внесок у розвиток української музичної медієвістики зробив Федір Шешко, сформувавши наукові засади національного музичного джерелознавства. В його наукових працях “Джерела до історії початкової доби церковного співу на Україні” та “Перші українські нотодруки” [10, с.153-161] виявляється цілісна система поглядів і висновків про минуле української музики, яка вплинула на тогочасні тенденції еволюції національного музикознавства в Галичині та в еміграції. 1941 року вперше був надрукований “Нарис історії української музики” професора Київської консерваторії Андрія Ольховського, але весь наклад загинув на початку війни. Перевидання було здійснене аж у 2003 році за новою авторською редакцією. Коротко йдеться в книзі про давню церковну музику (монодію, партесні твори) [13, с.119-130], що зумовлене, перш за все, негативним ставленням офіційної ідеології до церкви, а також нерозробленістю на той час цієї ділянки в українській музиці.

Велике зацікавлення історією української церковної музики виявляли вчені діаспори. В 1932 році Павлом Маценком була написана докторська дисертація “Склад та технічна будова мелодій київського розспіву в Почаївському Ірмолоеві 1775 року”, у 60-х роках ХХ ст. вийшли друком праці “Нариси до історії української церковної музики” та “Конспект історії церковної музики”. 1963 року у Мюнхені Антоном Рудницьким виданий історично-критичний огляд “Українська музика”, де церковній музиці присвячено другий розділ [14, с.43-52]. На відміну від наукових досліджень інших діячів діаспори, даний посібник використовується у навчальному процесі українських музичних закладів. У 90-му році з’явилася праця М.Антоновича (німецькою мовою) про історію церковної музики в Україні [1], яка узагальнила значну кількість наукових даних, зокрема в монодії та партесному співі. Довгий час після виходу у світ праці вчених діаспори, так як і Ф.Шешка, П.Бажанського та Б.Кудрика, залишалися мало відомими українському загалу, і тому матеріали з них майже не були задіяні в українських підручниках та посібниках. З цієї причини в даному дослідженні вони не розглядаються.

З кінця 60-х років ХХ-го ст. створення праць з історії давньої української музики стали пов’язувати із ретельним відпрацюванням нотної

рукописної спадщини. Українські музикознавці розпочали такі вкрай необхідні медієвістиці джерелознавчі дослідження, як виявлення у фондах бібліотек та музеїв (перш за все київських та львівських) українських пам'яток давньої музики, їхній аналіз та підготовку до видання нотних матеріалів. Інтенсивне нагромадження джерельного матеріалу витворило основу для написання узагальнюючих робіт з історії української музики, котрі б згідно з потребами часу комплексно висвітлювали досягнення в галузі музичної культури, зокрема давньоруського періоду.

У 1964 р. вийшли друком “Нариси з історії української музики”, які, як зазначають автори Л.Архімович, Т.Каришева, Т.Шеффер, О.Шреер-Ткаченко, є “спробою хоч в деякій мірі задовольнити попит на літературу в історії української музики з боку молоді, студентства і широких мас” [12, с.3]. Та про церковну музику давньоруського періоду в даному дослідженні згадується тільки побіжно – в останніх абзацах розділу “Джерела української музичної культури” [12, с.6-12]. Трохи детальніше розглянутий період партесного і хорового багатоголосся у розділі “Українська професіональна музика до кінця XVIII ст.” [12, с.107-118], автором якого була О.Шреер-Ткаченко (той самий текст із вказівкою на її авторство зустрічається у підручнику 1969 року видання) [4].

Значною подією за радянського часу стала поява навчального посібника “Історія української доживотної музики” (1969) [4], підготовленої колективом авторів кафедри історії музики Київської державної консерваторії під керівництвом О.Шреер-Ткаченко. Вказана ґрунтовна праця є першою спробою узагальнення дослідницької роботи за останнє десятиріччя в галузі історії української музики. Але, на думку головного редактора, авторський колектив “не претендує на вичерпне висвітлення всіх проблем музичного минулого України, зокрема давньоруського періоду, у вивченні якого залишається чимало прогалин і білих плям” [4, с.4]. Питанню давньоруської музики присвячений розділ “Джерела української музичної культури”, зокрема параграф “Музика давньоруської церкви” [4, с.18-20], автором якого є Катерина Майбурова, який містить коротку характеристику зародження та розвитку давньоруського співу. В розділі “Музична культура України в період розвитку феодално-кріпосницьких відносин (XIV – середина XVIII ст.)” є параграф “Українська професіональна музика до середини XVIII ст.” [4, с.68-73], який присвячений періоду партесного багатоголосся у викладі О.Шреер-Ткаченко.

Давня українська музика розглядається також у навчальному посібнику О.Шреер-Ткаченко “Історія української музики” (ч. I, 1980) [17], де ранньому етапу церковної монодії присвячено увагу в розділі “Джерела української музичної культури” [17, с.12-14]. Період багатоголосся охарактеризований детальніше у розділі II “Музична культура України в період розвитку феодално-кріпосницьких відносин” [17, с.15-79].

1989 року вийшов друком I том академічного видання “Історії української музики”, де у розділі “Становлення професійної музики” [5, с.137-283] є статті М.Боровика “Давньоруський церковний спів” та “Становлення багатоголосого хорового співу”, автори посібника, як і попередники, прагнули узагальнити всі досягнення в галузі давньоруської музики, але використали виключно російські джерелознавчі дослідження, незважаючи на значні здобутки української медієвістики (праці Ю.Ясиновського, О.Шреєр-Ткаченко, Н.Герасимової-Персидської, Л.П.Корній). Питанню становлення професійної освіти на Україні присвячено статтю О.Цалай-Якименко “Музикознавство і педагогіка” у розділі “Спеціальна освіта і музикознавство” [5, с.403-434], в якій висвітлено музичне життя, спеціальну освіту, аналізуються перші зразки музично-теоретичних праць.

Новим етапом у створенні підручника з історії української музики, зокрема давньоруської, є праця Л.Корній “Історія української музики” (ч.1, 1996) [9]. Порівняно з попередніми навчальними посібниками у даному підручнику приділяється більше уваги розкриттю специфіки музично-історичного процесу в його тісних зв’язках з історичним та загальнокультурним контекстами, врахування найновіших досліджень у даній галузі науки. Авторка підручника у значній частині поданого матеріалу спирається на власні наукові дослідження церковної монодії (болгарського напіву), світської музики, шкільної драми та на власні розробки курсу історії української музики (Програма – конспект і методичні матеріали для Вищих музичних навчальних закладів України) [8]. В цьому підручнику викладено значну кількість вивіреної інформації, яку використовують автори інших навчальних видань.

Позитивні зрушення у навчальних виданнях спостерігаються упродовж останнього десятиріччя. Значно збільшилася кількість музикознавчих праць, виданих у різних регіонах України. Зокрема, 1999 у Львові вийшов друком навчально-методичний посібник Л.Кияновської “Українська музична культура” (його перевидання, перероблене та доповнене, вийшло в 2000 році) [6, с.7]. Треба зазначити, що розділ “Музична культура Київської Русі. Українська музика до XVIII ст.” має незначний обсяг тексту, в якому авторка стисло та інформативно розповідає про окремі визначні події і явища тогочасного музичного та світського життя. У їхньому викладі дослідниця посилається на дані підручника Л.Корній “Історія української музики” [6, с.5-10].

2000 року у Тернополі виданий посібник “Українська музична література”, ч.1 – “Від найдавніших часів до початку XIX ст.” під редакцією Л.Яросевич, який є узагальнюючим матеріалом видань 60-90-х років XX ст., про що говорять автори у вступному слові [15, с.6-9], і створений для музичних училищ та училищ культури і мистецтв.

Аналіз підручників, навчальних посібників та академічних видань дає змогу виділити ряд актуальних проблем висвітлення розвитку давньоруської

музики. Однією з найголовніших є історична, якій приділяють значну увагу всі автори навчальних посібників.

Одним із не вирішених остаточно є питання походження церковного співу в Україні-Русі. Всі науковці єдині в своєму твердженні, що давній церковний спів на Україну був уведений з Візантії, а вже згодом набув національних рис. Богослужбовий спів відразу після прийняття християнства запроваджували греки, а можливо, і болгари, які були “посередниками” між Україною та Візантією (підручники Л.Корній, Л.Яросевич, О.Шреєр-Ткаченко та ін.).

Важливим питанням у дослідженні давньоруського співу є періодизація зародження та розвитку церковної музики XI-XVIII ст. Автори підручників 60-80-х рр. (“Історія української доживотної музики”, “Нариси з історії української музики”) схиляються до такої періодизації: XI-XIII ст. – панування монодійного співу, XIV – середина XVIII ст. – зародження та розвиток багатоголосся. В академічному виданні “Історії української музики” автор М.Боровик пропонує свою періодизацію: IX-XVII ст. – монодійний спів, XVI-XX ст. – багатоголосся, з чого випливає, що два століття ця традиція існувала паралельно. В підручнику Л.Корній “Історія української музики” музично-історичний процес розвитку українського мистецтва вперше розглядається за стилевими ознаками різних історичних епох: Середньовіччя (IX перша половина XV ст.) – монодійний спів, Відродження (друга половина XV ст. – початок XVII ст.) – також монодія, Бароко (XVII ст. – перша половина XVIII ст.) – багатоголосся. Автор Л.Кияновська подає наступну періодизацію розвитку церковної музики: XI-XV ст. – монодія, XVI-XVII ст. – партесний спів. У посібнику “Українська музична література” під редакцією Л.Яросевич знаходимо поділ на церковну музику Київської Русі та музичну культуру XIV-XVI ст. (багатоголосся). Як бачимо, висвітлення періодизації давньоруської музики в підручниках є суперечливим, бо залишається малодослідженим період зародження та розвитку знаменного співу, поява раннього багатоголосся. Отже, кожен автор подає своє бачення даної проблеми, опираючись на російські дослідження давньоруського співу, або викладає нові гіпотези.

Зважаючи на те, що багатоголосий церковний спів зародився ще під час панування на Русі одноголосої традиції, а певний час ці два стилі існували паралельно, виникає питання, чи засноване багатоголосся на питомій монодійній традиції, чи це є цілком нова і запозичена з Європейського Заходу течія. Розглянемо, як викладають цю важливу проблему автори вищезазначених підручників. У “Нарисах з історії української музики” автор зазначає, що “партесний спів відійшов далеко від естетичних норм старого знаменного розспіву і порівняно з ним мав світський характер” [12, с.113]. В “Історії української доживотної музики” читаємо про появу партесного співу на основі монодії [4, с.71]. Отже, з появою певних досліджень у галузі партесного співу

(праці О.Шреєр-Ткаченко, Н.Герасимової-Персидської) утверджується думка про певний взаємовплив одноголосії і багатоголосії традицій. З цієї думкою погоджується і Л.Корній, пишучи, що “...нова якість емоційної виразності партесної музики пов’язана з тим, що в ній існують генетичні зв’язки з духовними джерелами – церковна монодія, духовні канти...” [9, с.232]. Решта дослідників ці питання оминають.

Стосовно опрацювання давньоруських джерел, то укладачі посібників (за свідченням О.Я.Шреєр-Ткаченко [4, с. 5]) наводять відомості про опрацювання рукописних матеріалів у фондах бібліотек та архівів України. Автори ж підручників 90-х років подають у свою чергу покликання на хрестоматійні праці О.Шреєр-Ткаченко, академічне видання “Історія української музики” і навіть на близький їм за часом виходу підручник Л.Корній “Історія української музики” (зокрема посібник Л.Кияновської).

Існує також проблема не розмежованої характеристики процесів розвитку монодійного співу XVI-XVII ст. в Україні та Росії. Тоді, як на Україні починає зароджуватися професійне багатоголосся й розробляється система лінійного письма, в Росії простежується тенденція до ускладнення запису одноголосого співу, з’являється “позначкова” система, “тайнозамкнені” знамена, “Азбуки” для розшифрування невменних формул. У підручниках 60-90 років цього розмежування та пояснення немає. Головною причиною такого “перемішування” ознак української і російської одноголосих традицій є те, що українськими науковцями не проводилися дослідження ранніх пам’яток, а використовувалися досягнення російської медієвістики, за винятком праць Мирослава Антоновича, спеціально присвячених цій темі. Прикладом поєднання співочої практики Росії та України є академічне видання “Історії української музики” [5, с.160-170]. Частково ця проблема висвітлюється і в підручнику Лідії Корній (йдеться про реформу нотації в середині XVII ст. в Росії, ускладнення запису кривої системи, виникнення “двознаменників” та ін.) [9, с.139-140].

Поява багатоголосся і зародження партесного співу розглядається всіма авторами підручників. Цій проблемі в історії давньоруської музики присвячено багато публікацій та джерелознавчих досліджень. Причиною зацікавленості і значного висвітлення даної теми в українській медієвістиці є збереженість значної кількості рукописних пам’яток і їхня доступність для науковців. Вагомими здобутками в цій галузі є праці О.Шреєр-Ткаченко “Розвиток української музичної культури в XVI-XVII ст.” та Н.Герасимової-Персидської “Хоровий концерт на Україні в XVII-XVIII ст.”, “Жанрово-стилістичні ознаки партесного концерту на Україні в XVII-XVIII ст.” та ін.

Не менш важливими проблемами висвітлення розвитку давньоруського співу є теоретичні засади жанрово-стильового устрою монодійного та багатоголосого співу, співвідношення музичного і словесного тексту, особливостей музичної нотації. В підручниках лише констатується ідеографічний

спосіб запису культової музики (знаменна і кондакарна нотації), характеризується основний фонд знаків, що використовувався на ранньому етапі, а також узагальнено висвітлюється еволюція знаменного співу, основні принципи осмогласної системи, проблема розшифрування невменних нотацій монодійного культового співу, поява п'ятилінійної системи запису музики.

Проблеми виникнення та розвитку навчальних закладів на Україні приділено значну увагу всіх авторів зазначених підручників. Зокрема, всі науковці підтримують думку, що основою виникнення та розвитку професійної музики були початкові навчальні заклади, які засновувалися при церквах та монастирях. Наприкінці XV ст. в Україні виникають інші культурно-освітні осередки – братства, колегіуми, академії і стають основою для розвитку професійної музичної освіти. Адже саме в братських школах зароджується мистецтво нового багатоголосого співу – партесний спів.

Що стосується проблеми висвітлення зв'язків давньоруської музики з фольклором, то треба зазначити, що в перших підручниках з “Історії української музики” О.Шреер-Ткаченко, “Історії української доживтневої музики”, “Нариси з історії української музики” цій темі було приділено незначну увагу. Зокрема, в “Історії української доживтневої музики” зазначено, що знаменний розспів “... заснований на основі народних традицій епічно-зосереджувального розспівування слова, характерного для руського епосу... партесний спів також має народнопісенний вплив, зокрема в ритміці, мелодиці, самому складі наспівів” [4, с.19,72]. У посібнику “Українська музична література” під редакцією Л.Яросевич читаємо про “фольклорні впливи” на церковну музику з покликанням на дослідження О.Кошиця та С.Скребкова [15, с.24]. У підручнику Лідії Корній у розділі “Давньоукраїнська церковна монодія” також йдеться про “...вплив української народної пісенності на церковну монодію...” з музичними прикладами і теоретичними узагальненнями [9, с.159]. Щодо партесної музики, то дослідниця вважає, що “... у “високому” бароковому стилі партесного концерту в окремих епізодах використовували український фольклор” [9, с.233-234]. Даний матеріал викладений з теоретичними поясненнями та музичними прикладами. Зважаючи на те, як в українському народі тісно пов'язане народне і церковне, звичайно, що фольклорний вплив є незаперечним на всіх стадіях формування давньоруського співу, але даному питанню приділено незначну увагу в підручниках вищезазначених авторів, що найімовірніше пов'язано із відсутністю окремих спеціальних досліджень.

Отже, проаналізувавши матеріал, викладений у підручниках та навчальних посібниках, в яких висвітлено процес розвитку давньоукраїнської музики, бачимо тенденцію до зростання зацікавленості даною проблемою. В 90-х роках ХХ ст. не лише в Києві, а й у інших містах України розпочинається активне видання підручників та посібників з історії української музики, що свідчить про значні здобутки у вивченні давньої музики. Але залишається фактично

М.Трошук. Питання давньоукраїнського церковного співу в підручниках та навчальних посібниках

нерозкритим питання про походження знаменного розспіву та його розвиток у XI-XIV ст. внаслідок збереженості малої кількості давньоруських джерел, які знаходяться в Україні, та їх обмежене опрацювання українськими науковцями. Тоді як період XVI-XVII ст. детально досліджений українськими медієвістами на архівних нотних матеріалах, збережених в Україні, переважна більшість авторів підручників викладає основи давньоруської музики до XVI ст. з покликаннями на російських дослідників (прот. Д.Разумовський, В.Металлов, М.Успенський, М.Бражніков). Тобто, самі автори підручників практично не опрацьовували давньоруського матеріалу, але за потреби спиралися на російські дослідження. На змісті підручників позначилася та обставина, що українська музична медієвістика є порівняно молодого наукою і тільки напрацьовує спеціальні методики для розгляду складних проблем розвитку давньої української музики. Виникає необхідність створення спеціальних наукових праць, а згодом і підручника з історії давньоруської музики, в якому були б враховані сучасні дослідження та наукові напрацювання українських дослідників.

1. Antonowycz M. Ukrainische geistliche Musik. Ein Beitrag zur Kirchenmusik Osteuropas. – Munchen, 1990. – С.294.
2. Бажанський П. Історія руского церковного п'янія. Львів, 1890. – С.86.
3. Грінченко М. Історія української музики. – К.: Спілка, 1922. – С.122.
4. Історія української доживотної музики. – К.: Музична Україна, 1969. – С.234.
5. Історія української музики: В 6-ти т./ АН УРСР. Ін-т мист-ва, фолькл. та етногр. ім. М.Т.Рильського. – Т.1: Від найдавніших часів до середини XIX ст. / Редкол. тому: М.М.Гордійчук (відп. ред.) та ін. – К.: Наукова думка, 1989. – С.448.
6. Кияновська Л. Українська музична культура. – Львів.: Сполом, 1999. – С.144.
7. Кияновська Л. Українська музична культура. – Львів.: Сполом, 2000. – С.205.
8. Корній Л. Історія української музики від найдавніших часів до початку XX ст. Програма-конспект і методичні матеріали для музичних вузів України. – К., 1993. – С.59.
9. Корній Л. Історія української музики. Ч.1.: Від найдавніших часів до середини XVIII ст. – К., 1996. – С.314.
10. Костюк Н. Федір Шешко // Український музичний архів (Документи і матеріали з історії української музичної культури). Вип.3. – К.: Центрмузінформ, 2003. – С.153-161.
11. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики. – Львів, 1995. – С.128.
12. Нариси з історії української музики. – К.: Мистецтво, 1964. – С.245.
13. Ольховський А. Нарис історії української музики. – К.: Музична Україна, 2003. – С.512.
14. Рудницький А. Українська музика. – Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1963. – С.390.
15. Українська музична література. Авторський колектив під керівництвом Л.В.Яросевич. – Тернопіль: СМП "Астон", 2000. – С.206.
16. Шевчук О. До проблеми дослідження давньоруських богослужбово-літургічних жанрів // Musicae ars et scientia. – К., 1999. – С.54-65.
17. Шпресер-Ткаченко О. Історія української музики. Т. 1. – К.: Музична Україна, 1980. – С.234.

This article describes the main problems of old Ukrainian music development which were shown by the authors of different textbooks and manuals. The author generalizes and analyzes the musical mediævistic achievement and attainment, follows the perspectives of its forthcoming progress. She also determined the source of these works creation.