

Постатті Prominent Figures

УДК 78.072+929 Пархоменко

ОКРЕМІ СТОРІНКИ МУЗИКОЗНАВЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЛЮ ПАРХОМЕНКО (до ювілею від дня народження)

Світлана Василик

Статтю присвячено розвідкам Л. Пархоменко про українських композиторів і хорове мистецтво Латвії, опублікованих на сторінках журналу «Народна творчість та етнографія».

Ключові слова: обробка народної пісні, риси стилю, хорове мистецтво, колядки.

This article is dedicated to L. Parkhomenko's explorations of Ukrainian composers and choral art in Latvia, published in the «Folk Art and Ethnography» magazine.

Keywords: folk song arrangement, style features, choral art, Christmas carols.

Нещодавно відзначили ювілей відомого музикознавця, одного з найавторитетніших критиків у галузі хорової творчості й виконавства, дослідниці українського в музичному просторі країни – Лю Олександрівни Пархоменко. Її наукова діяльність почалася з дослідження творчої постаті Кирила Стеценка. Ця тема ніби аркою з'єднує різні етапи життя й наукової діяльності музикознавця, адже презентація теми – кандидатська дисертація та перша монографія¹ – у проекції часу накреслює тільки центральні аспекти (віхи) дослідження творчості композитора; друге видання монографії², значно доповнене, підкреслює не випадковість звернення до постаті К. Стеценка, і третя монографія³, присвячена видатному композиторові, засвідчує не тільки глибоку обізнаність із об'єктом дослідження, а й значно розширює коло аналізованих



Лю Пархоменко (1960-ті рр.)

проблем [уперше розглянуто сакральні композиції К. Стеценка з нотною ілюстрацією – «Непорочны в великую субботу. Греческаго распева» (по Синодальному Обиходу) та «Панахида» (для хору)].

У музикознавчому доробку Л. Пархоменко відведено значне місце дослідженням творчих постатей – О. Кошиця, П. Бігдаша-Богдашева, Б. Левитського, Я. Калішевського, С. Наріжного та ін., які були недооцінені свого часу і замовчувані в радянський період, а також М. Лисенку, М. Леонтовичу, П. Ніщинському, П. Демуцькому, котрі, попри свою хрестоматійність, часто висвітлювалися однобічно. У цьому нарисі розглядаються статті Л. Пархоменко, опубліковані на сторінках журналу «Народна творчість та етнографія».

Часопис ІМФЕ НАН України – один із провідних періодичних видань, у якому вперше декларувалися теми, що стали

СВІТЛАНА ВАСИЛИК. ОКРЕМІ СТОРІНКИ МУЗИКОЗНАВЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.

визначальними в наукових дослідженнях 1960–1970-х років молодих музикознавців і фольклористів цієї наукової установи – С. Грици, М. Загайкевич, Л. Пархоменко, Б. Фільц, Л. Яценка та ін. Дещо пізніше в журналі виокремили рубрику «Трибуна молодого дослідника», у якій публікували здебільшого дослідження аспірантів Інституту, а на той час – журнал дійсно став трибуною, де можна було проаналізувати нові чи раніше замовчувані сторінки музичної історії. Цю думку якнайкраще висвітлюють історико-музикознавчі дослідження Л. Пархоменко.

Статті «Композитор К. Г. Стеценко і народна пісня»⁴, «Народно-пісенні джерела творчості К. Стеценка»⁵ та «Кирило Стеценко і народна пісня»⁶ присвячені видатному композитору, зв'язкам його творчості з українським музичним фольклором. Творча постать К. Стеценка, тоді ще мало досліджена і ретельно замовчувана через активну музично-громадську діяльність композитора в період УНР, а також через приналежність його до Української автокефальної православної церкви, стала однією з центральних тем музикознавчих та історико-культурних досліджень науковця. Це засвідчують названі монографічні праці, численні публікації у виданнях «Музика», «Мистецтво», «Радянська культура», «Українська культура»⁷.

У першій статті авторка досліджує жанр обробки українських народних пісень, особливу увагу звертаючи на збірку «Українські колядки і щедрівки», адже ці обробки стали взірцем «дотримання національного стилю і певних принципів музичного розвитку, хорової «інструментовки», засобів ладової гармонізації. Колядки були справжньою школою й для самого Стеценка в шуканнях національної музичної мови, <...> засобів виразності його хорової палітри»⁸. «Колядки і щедрівки» К. Стеценка є також єдиним прикладом виділення в окрему жанрову групу обробок календарних народних пісень у творчості композитора. Більшість обробок створено за власними фольклорними записами композитора. Аналізуючи колядки та щедрівки Стеценка, авторка зауважує, що вони увібрали в себе

риси, не тільки притаманні найдавнішим зразкам жанру (елемент замовляння), але й асимілювали теми, сюжети, тип вірша, «характерного для дружинного епосу Київської Русі»⁹. Саме з елементом епічності дослідниця пов'язує багатство типів цього жанру (від ліричних, ліро-епічних та сюжетно-описових до історичних, танцювальних тощо).

Л. Пархоменко доводить, що, попри сприйняті від Лисенка принципи обробки пісенного матеріалу, плеяда композиторів молодшої генерації виходить на якісно новий етап розвитку жанру, де фольклорний матеріал перетворюється в довершену хорову мініатюру. Таким чином, розглядаючи обробки Стеценка, дослідниця виявляє притаманні його творчості акапельність, тенденцію до «психологічно-поглибленого розкриття сюжету», схильність до індивідуалізації характеристик, введення елемента сценічної дієвості, що призводить до появи напруженішої, на думку авторки, музичної драматургії.

Обробки 1918–1921 років «підсумовують досягнення митця в цьому жанрі»¹⁰. Поряд зі звичними для композитора типами жанру психологічної мініатюри, споглядально-ліричного етюдю, жартівливо-побутової сценки з'являються військово-патріотичні пісні (авторка наводить «Гей, видно село», «Ой у лузі», що разом із «психологічною поемою про тугу розлуки за рідною батьківщиною»¹¹ «Чуєш, брате мій» є чи не найвідомішими стрілецькими піснями), «пісня легінів про рекрутчину» («Кей ми прийшла карта» – відома лемківська пісня, що також була популярна серед стрілецтва). В обробках пізнішого періоду дослідниця звертає більшу увагу на хорову фактуру, саме на поліфонічні засоби розвитку: використання контрапунктів, органного пункту, імітаційної поліфонії, а також на характерний прийом Стеценка – «різночасове проведення мотивно-тематичних елементів, або зіставлення мелодій з їх різними реєстровими та динамічними вершинами»¹². Ці стильові риси є визначальними для творчості Стеценка.

У доволі розгорнутому аналізі пісні «Чуєш, брате мій» дослідниця вказує на психологічність музичної драматургії, що

ПОСТАТІ



Обкладинка журналу
НТЕ. – 1973. – № 6

ценка»¹³. (Від себе додамо, що саме обробка для хору К. Стеценка пісні «Журавлі» Б. і Л. Лепких і до сьогодні вважається однією з найкращих поряд із обробкою Л. Ревуцького для соло тенора і фортепіано.)

Уже перша стаття «Композитор К. Г. Стеценко і народна пісня» (1959, № 3) засвідчує високі професійні якості науковця, залюбленість у предмет дослідження, виваженість міркувань, стрункість, послідовність та довершеність форми викладу.

У наступній статті «Народно-пісенні джерела творчості К. Стеценка» (1961, № 4) Л. Пархоменко виходить на новий рівень дослідження його композиторської творчості, розкриваючи національні риси його стилю¹⁴. Вони простежуються «у проникненні в своєрідне мислення народу, у виявленні його духовних особливостей, у правдивому відтворенні почуттів і настроїв»¹⁵. Порівнюючи метод безпосереднього введення в оригінальні композиції народної пісні чи окремих зворотів, поспівок із методом прямого цитування в музично-театральних жанрах, дослідниця підкреслює, що в першому випадку він часто призводить до традиційного розвитку музичної думки (такий метод використовується тільки в ранній творчості), а в другому – використовується задля розвитку сюжету. Наводячи приклади цитування народних поспівок, авторка

підкреслюється загострено нестійкими гармоніями, іміційними перегукуваннями голосів, діалогічністю, тембральними зіставленнями тощо, та підсумовує: «Цільна своїм настроєм, глибока мистецьким узагальненням, ця обробка може вважатися шедевром хорової мініатюри Стеценка»¹⁶.

стверджує, що «Стеценко не підміняв ними власної музичної думки, вони виконували у творі лише свою специфічну драматургічну функцію»¹⁶.

Інший принцип використання народно-пісенних джерел застосовує композитор у власних творах – при створенні музичного образу засобами того чи іншого жанру з дотриманням характерного розвитку, але на фольклорному матеріалі, що йому (жанру) не притаманний. На думку Л. Пархоменко, Стеценко так майстерно переосмислює народні інтонації, що вичленити із загальної тканини ту чи іншу поспівку майже неможливо, оскільки існує тісний зв'язок музичного мислення композитора з народною пісенністю.

Риси стилю Стеценка, зумовлені українською пісенністю, – особлива емоційність, тепло, задушевність, а також вокальність, наспівність композицій митця вказують, на думку Л. Пархоменко, на «пісенний спосіб прочитання тексту», а тому більшість «романсів справляють враження пісень-романсів»¹⁷.

У свою чергу, сприйняття ладових модусів, притаманних народно-пісенному багатоголосю, у поєднанні з інтонаційним розвитком створює відповідний колорит, емоційну настроєвість чи відтворює її градації тощо. Наведено низку прикладів ладової змінності чи зіставлення як «засіб виявлення психологічної складності почуття», а також ладової мінливості окремих щаблів «як колористичний засіб, як легка світлотінь чи ледь помітний нюанс певного настрою», завдяки яким «композитор досягає великої гнучкості в музичному розкритті»¹⁸.

Аналізуючи ладовий розвиток хорових творів Стеценка, Л. Пархоменко виділяє, зокре-



Обкладинка журналу
НТЕ. – 1982. – № 3

СВІТЛАНА ВАСИЛИК. ОКРЕМІ СТОРІНКИ МУЗИКОЗНАВЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ..

ма, звороти, побудовані на еолійському ладі, що здебільшого експонують образи скорботи, жалю. Інша риса музичного стилю композитора, виокремлена дослідницею, – суміжність гармоній, засвідчує глибоке знання українського пісенного фольклору. Так, попри традиційні кварто-квінтові функціональні зв'язки, Стеценко часто використовує секундові співвідношення гармоній задля особливого емоційного колориту, відчуття м'якості, плавності, що притаманні народним діатонічним пісням, а також – паралелізм тризвуків або секст-, септ-акордів. Авторка підкреслює, що саме секундові функціональні зв'язки належали до новаторських прийомів у композиторській творчості Стеценка. Цей компонент гармонічної мови згодом широко розвинувся у творчості радянських композиторів (Л. Ревуцький, Б. Лятошинський, А. Штогаренко, Ю. Мейтус).

З-поміж інших музично-стильових рис Стеценка, які мають фольклорне забарвлення і, зокрема, закорінені в лірницькій інструментальній традиції, Л. Пархоменко виокремлює поліфункціональність, а найцікавіші функційні нашарування – знову ж таки суміжнощабельні (кантата «Єднаймося», «Плавай, плавай лебедоньку» тощо).

Особливу увагу в статті приділено мелодизації музичної тканини, побудованій на індивідуалізації середніх голосів, інтонаційній розробці в них мелодичного зерна, наданні їм «характеру емоційно виразних підголосків, або навіть насичених мелодичних потоків (ліній)»¹⁹, що пов'язано з традиціями народного підголоскового багатоголосся.

Розглянувши найхарактерніші зв'язки з українським фольклором, дослідниця ви-

являє не тільки національні основи стилістики К. Стеценка, а й значний поступ (еволюцію) його музичної мови в порівнянні з попередниками та своєрідність творчого шляху серед сучасників.

Стаття «Кирило Стеценко і народна пісня»²⁰ – не стільки узагальнює все раніше висловлене на сторінках журналу про мистецькі здобутки композитора, скільки накреслює нові напрями досліджень його творчості в контексті хорового мистецтва початку ХХ ст., а також її проєкції на

сучасну композиторську творчість та хорове виконавство. У цій статті музикознавець ставить собі завдання висвітлити маловідомі сторінки творчості композитора. Зокрема, вона зосереджує увагу на концертному житті творів композитора. Ідеться про виявлення своєрідного зв'язку між першими виконаннями Студентського хору Київського університету колядок Стеценка в 1913 році та відродженням концертного життя колядок фольклорно-етнографічним ансамблем Київського університету «Веснянка» під керівництвом В. Нероденка. Особливу увагу дослідниця звертає на передумови створення та особливості музичної мови кантів та «Панахиди» Стеценка.

Перші виконання «Панахиди» вражали «силою ліризму, національною манерою вислову жалю і водночас мужніми чуттями громадської гідності й шани подвигу людини-творця»²¹. Л. Пархоменко наводить спогади М. Рильського про вимушене забуття творів на канонічні тексти та розповідає про друге життя «Панахиди» К. Стеценка в редакції Лесі Дичко («Концерт»). Музикознавець виявляє композиційні знахідки музичного редактора і автора нового тексту «Концерту» Д. Павличка, аналізує нові



З ІСТОРИЇ НАУКИ, КУЛЬТУРИ ТА ПОБУТУ

КИРИЛО СТЕЦЕНКО
І НАРОДНА ПІСНЯ

(Л. Пархоменко)

Кирило Стеценко (1882-1952) народився 27 жовтня 1882 року в с. Рибальське Київської губернії. Закінчив Київський університет, працював викладачем музики в Київській консерваторії, а також у Львівській консерваторії. У 1913 році він організував Студентський хор Київського університету, який виконав його «Панахиду» та «Веснянку». Стеценко був одним з перших українських композиторів, які звернулися до народної пісні в своїй творчості. Він писав музику до українських народних пісень, а також до російських і польських. Його творчість була пов'язана з національно-визвольною боротьбою. Він працював у редакції журналу «Українська музика» та в редакції «Концерту» Лесі Дичко. Стеценко помер 1952 року в Києві.

Перша сторінка публікації статті
Л. Пархоменко «Кирило Стеценко
і народна пісня»
(НТЕ. – 1982. – № 3)

ПОСТАТІ

принципи образно-тематичного розвитку та органічність їх співіснування з музичним оригіналом. На її думку прем'єрне виконання твору належить до видатних художніх подій, приурочених до ювілею композитора.

Таким чином, у своєрідному циклі статей Л. Пархоменко, розкриваючи національну сутність творчості Стеценка, закладає підвалини нових досліджень доробку композитора в галузі духовної музики та хорового виконавства.

У 1960-х роках у журналі започаткували традицію присвячення окремих рубрик чи номерів до ювілейних дат видатних учених, письменників, композиторів (Шевченківський номер – 1964, № 2; До 125-річчя від дня народження М. В. Лисенка – 1967, № 2 та ін.). Саме 1964 рік було оголошено Шевченківським, тому журнал активно публікував дослідження культурної спадщини письменника, а Л. Пархоменко долучилася до висвітлення мистецької шевченкіани²². Авторка публікації подає загальний огляд ювілейних видань «Мистецтва», включаючи не тільки нотні, музико-знавчі, а й художні видання. Л. Пархоменко вказує не тільки на позитивні здобутки видавництва, а й звертає увагу на огріхи видань, зокрема на малий тираж.

Авторка з захопленням оповідає про свято пісні в Латвії – це ще одна публікація з хроніки подій країни²³. У розгорнутому огляді започаткування традицій свята Л. Пархоменко дає позитивну оцінку й хоровому руху Латвії в історичному зрізі, підкреслюючи «гармонію контрастів» 100-літнього ювілею – це і «грандіозність масштабів» (виступ на одній сцені 16-тисячного хору), «багатоплощинність комплексу подій, декоративна барвистість видовищ

(динамічні паради з елементами урочистих прадавніх звичаїв) і «хвилюючий процес музичної творчості окремих колективів»²⁴.

Серед низки публікацій, присвячених П. Ніщинському, вагоме місце займає стаття, присвячена 150-річчю з дня народження композитора²⁵. Це один з найвдаліших зразків української біографістики. Інформацію віднайдено в Державному архіві м. Києва, відділі рукописів ЛНБ і ЦНБ, ЦДІА в Ленінграді, тогочасній періодиці, епістолярній спадщині М. Костомарова, М. Лисенка, О. Русова, І. Франка. Л. Пархоменко подає докладні відомості з біографії композитора, висвітлює чинники, що сприяли реалізації творчого обдарування митця.

Авторка звертає увагу на важке матеріальне становище, постійний пошук роботи й упереджене ставлення до Ніщинського як педагога, але попри всі ці негаразди він починає активно займатися музичною діяльністю. Перші спроби фольклорних записів і обробок пісень П. Ніщинського припадають на 1860-ті роки. У них йому вже вдається знайти ладоінтонаційні, гармонічні та фактурні засоби, у яких проглядається тонке відчуття природи народного гуртового співу. Значну увагу авторка приділяє ананьєвському періоду творчості Ніщинського.

Не тільки краще матеріальне забезпечення, але й близькість до Єлисаветграда, де на той час працювали М. Кропивницький, брати Тобілевичі та М. Садовська, сприяли переїзду родини Ніщинського до Ананьєва 1875 року. У хорі ремісничого училища Єлисаветграда співали дочки композитора, сам він інколи керував цим хором. До цього періоду відноситься також створення композитором музики «Вечорниць», що «стала органічною складовою частиною постановок п'єси Т. Шевченка "Назар Стодоля"»²⁶.



Перша сторінка публікації статті Л. Пархоменко «Микола Лисенко і його роль у розвитку української національної культури» (НТЕ. – 2002. – № 3)

СВІТЛАНА ВАСИЛИК. ОКРЕМІ СТОРІНКИ МУЗИКОЗНАВЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ..

Найвідоміший хор П. Ніщинського – «Закувала та сива зозуля» – унікальне явище в хоровій літературі України. Виняткової популярності твору надає образний зміст, у якому сконденсовано національні прагнення українського народу, що підкреслено динамічністю, стрімкістю розгортання музичних тем, яскравою контрастністю, характерними народнопісними зворотами, близькістю до фольклорних балад. Музично-театральна сцена «Вечорниці» займає особливе місце в театральній музиці завдяки художній досконалості, динамічності сценічної дії, стильової єдності, яскравості, колоритності музичної мови. У прем'єрному виконанні «Вечорниць» брав участь Панас Тобілевич, і вистава мала великий успіх, але, як зазначає сама дослідниця, не все до кінця з'ясовано. Зокрема, у тогочасній пресі була інформація про написання опери «Назар Стодоля», що наразі не підтвердилася.

Сьогодні існує потреба переглянути й ставлення до ананьєвського періоду творчості композитора з урахуванням віднайдених листів Ніщинського до архімандрита Антоніна. У добірці з тринадцяти листів міститься інформація щодо складних родинних стосунків, скрутного службового становища, кола спілкування поета, але для дослідниці було цінним з'ясувати ставлення Ніщинського до власної творчості. У статті розглядаються не тільки музичні твори, а й переклади його з давньоруської, давньогрецької мов, які мали широкий резонанс у тодішніх літературно-наукових та культурних колах.

Авторка виявляє також деякі нові аспекти творчої індивідуальності композитора, зокрема чутливість до гумору, уміння, переінтонуюючи наспів, відшукувати ресурси нових виражальних нюансів²⁷. Це добре ілюструє музичний жарт на вірш В. Самійленка «Горе Пііти».

Відтак стають популярними ліричні пісні-

романси Ніщинського, поміж яких – «У діброві чорна галка», яка й сьогодні відома як фольклорний варіант «Летить галка через балку».

Незважаючи на високу оцінку літературної критики, особисту підтримку І. Франка, М. Драгоманова, переклади «Одісеї» та «Іліади» були заборонені до друку (їх опублікували тільки у Львові), а ще й негативно вплинули на його кар'єру. Спочатку Ніщинського перевели з нижчим окладом до гімназії Бердянська, а потім примусили піти у відставку без пенсійного забезпечення.

Підсумовуючи сказане, звернемо увагу на малорозробленість галузей перекладацької діяльності, музичної композиції, у яких працював Ніщинський, що не завадило славі його творів поширитися за державні кордони.

У статті про роль творчості Лисенка в українському національному мистецтві²⁸ бачимо спробу розв'язання питання невідповідності місця композитора «в історичній ієрархії як класика, основоположника нашої професійної музики – рівнозначного Т. Шевченкові <...> – всупереч реальному вельми невисокому рівню репертуарності Лисенкових композицій, млявому ... артистичному життю надбань»²⁹.

Виокремлюючи ті чинники, які вплинули на формування особистості митця як дослідника і пропагандиста народного мистецтва й найкращих зразків світової літератури, у статті простежуються стильові риси творчості композитора в різних жанрах – від найменших форм (сольна обробка з фортепіано) до найвагоміших у проєкції творчості на майбутні мистецькі здобутки.

Власне в перших спробах опрацювання фольклору, попри відзначення «хиб» сучасниками, дослідниця знаходить позитивні риси саме в збереженні унікальної колекції пісенного фольклору, популярного серед інтелігенції, а в супроводі вбачає «початки інструментального національного



Лю Пархоменко (2008)

ПОСТАТІ

мислення»³⁰. Вагоме місце в культурному надбанні займає дослідження та популяризація Лисенком дум Вересая.

Музикознавець простежує виняткову роль творчості Лисенка у створенні української національної опери, адже дописенківський період мав незначну кількість «народних водевілів». Лисенко у своїх оперних творах заклав підвалини подальшого розвитку жанрових різновидів на «етнічному жанрово-інтонаційному матеріалі, сильних фольклорних архетипах, з особливою функцією обрядових і побутових сцен, інтермедійності тощо»³¹.

Так, великого значення для майбутнього розвитку національної музичної культури набула пісенно-романсова та хорова творчість Лисенка (особливо його звернення до «Кобзаря» Шевченка), а разом з цим артистична діяльність митця. Узагальнюючи сказане, Л. Пархоменко зауважує, що перспективні напрями розвитку музичної творчості, закладені у всебічній діяльності Лисенка, «принципові засади його творчості, опертої на національні музичні традиції та світовий досвід»,³² накреслили шлях композиторів молодшої генерації.

Короткий огляд музикознавчих досліджень Л. Пархоменко на сторінках журналу «Народна творчість та етнографія» засвідчує про надзвичайно високий рівень наукової opinii представлених публікацій, широкий тематичний спектр порушеної проблематики в галузі хорової музики й національного стилю та їх ґрунтовне концепційне розкриття й осмислення.

¹ Пархоменко Л. Кирило Григорович Стеценко. – К., 1963. – 231 с.

² Пархоменко Л. Кирило Григорович Стеценко. – К., 1973. – 265 с.

³ Пархоменко Л. Кирило Стеценко. – К., 2009. – 392 с.

⁴ Пархоменко Л. Композитор К. Г. Стеценко і народна пісня // НТЕ. – 1959. – № 3. – С. 38–51.

⁵ Пархоменко Л. Народно-пісенні джерела творчості К. Стеценка // НТЕ. – 1961. – № 4. – С. 55–62.

⁶ Пархоменко Л. Кирило Стеценко і народна пісня

(до 100-річчя з дня народження) // НТЕ. – 1982. – № 3. – С. 49–54.

⁷ Пархоменко Л. Співець народу. До 75-річчя з дня народження К. Г. Стеценка // Мистецтво. – 1957. – № 3. – С. 42–45; Пархоменко Л. К. Г. Стеценко (до 75-річчя з дня народження) // Спеціальний випуск Пресбюро РАТАУ. – 20.10.1958; Пархоменко Л. Завжди сучасний (К. Г. Стеценко) // Радянська культура. – 1962. – 24 трав.; Пархоменко Л. Співець народу (до 100-річчя К. Стеценка) // Музика. – 1982. – № 3. – С. 9–11; Пархоменко Л. Вшанування Кирила Стеценка // Музика. – 1982. – № 4. – С. 10–11; Пархоменко Л. Співець душі народної // Співець душі народної (до 120-річчя народження Кирила Стеценка). – К., 2003. – С. 8–14; Пархоменко Л. Хронограф життя і творчості К. Стеценка // Співець душі народної (до 120-річчя народження Кирила Стеценка). – К., 2003. – С. 108–123.

⁸ Пархоменко Л. Композитор К. Г. Стеценко і народна пісня. – С. 44.

⁹ Там само. – С. 40.

¹⁰ Там само. – С. 45.

¹¹ Там само.

¹² Там само. – С. 48.

¹³ Там само. – С. 49.

¹⁴ Пархоменко Л. Народно-пісенні джерела творчості К. Стеценка. – С. 55–62.

¹⁵ Там само. – С. 55.

¹⁶ Там само. – С. 56.

¹⁷ Там само. – С. 57.

¹⁸ Там само. – С. 58.

¹⁹ Там само. – С. 62.

²⁰ Пархоменко Л. Кирило Стеценко і народна пісня (До 100-річчя з дня народження). – С. 49–54.

²¹ Там само. – С. 53.

²² Пархоменко Л. Республіканські видавництва на честь шевченківського ювілею // НТЕ. – 1964. – № 3. – С. 101–104. [У журналі не вказано авторів статті, але в бібліографії праць Л. Пархоменко (Музична україністика: сучасний вимір. – К., 2005. – Вип. 1. – С. 183–188) зазначено статтю «Шевченківські видання "Мистецтва"» (С. 184)].

²³ Пархоменко Л. Столітній ювілей дня пісні Латвії // НТЕ. – 1973. – № 3. – С. 102–105.

²⁴ Там само. – С. 103.

²⁵ Пархоменко Л. Петро Ніщинський (До 150-річчя з дня народження) // НТЕ. – 1982. – № 8. – С. 37–44.

²⁶ Там само. – С. 39.

²⁷ Там само. – С. 43.

²⁸ Пархоменко Л. Микола Лисенко і його роль у розвитку української національної культури // НТЕ. – 2002. – № 3. – С. 3–10.

²⁹ Там само. – С. 3.

³⁰ Там само. – С. 4.

³¹ Там само. – С. 6.

³² Там само. – С. 10.

Стаття посвячена научним исследованиям Л. Пархоменко об украинских композиторах и хоровом искусстве Латвии, опубликованных на страницах журнала «Народна творчість та етнографія».
Ключевые слова: аранжировка народной песни, черты стиля, хоровое искусство, колядки.