

ДА ПЫТАННЯ МУЗЫЧНА-ІНСТРУМЕНТАЛЬНАГА СУПРАВАДЖЭННЯ ВЕЛІКОДНЫХ СВЯТКАВАННЯЎ

Неад’емны складнік гукавай партытуры велікодных святкаванняў – іх інструментальнае суправаджэнне. Гэта можна прасачыць па тэкстах валачобных песень, дзе абавязкова ўзгадваюцца музыкі (сярод удзельнікаў валачобнага гурта) і выкананне інструментальнай музыкі: /Пашлі яны (валачобнікі – заўвага аўтара) іграючы, /Іграючы, успяваючы [7, с. 73]; /А сабраўшыся і пашлі сабе, /Іграючы, прыпяваючы, /Слаўнага пана да пытаючы [7, с. 75]; /Ішлі, прыйшлі валачобнічкі, /Іграючы, спяваючы, /Добрага пана шукаючы [7, с. 114]; /Ішлі тудой валачэўнічкі, /Іграючы, спяваючы, / Слаўнага двара пытаючы... [7, с. 224]; / Музыканціку – ды капа яец, /Валачобнічкам – гарнец гарэлкі, / Пачынальніку – сыр на талеркі [7, с. 71]; /А музыкава горкая доля, /Горкая доля – кварта гарэўкі, /Кварта гарэўкі, сыр на тарэўкі, / Пірог мяккі на закуску [7, с. 86]; /Нашага музыкі горка доля: / Жонка не любіць да й не галубіць, / Што й пацалуіць – назад адплюіць [7, с. 215]; /Скамарохава²¹ горка доля: / Чарку гарэлкі, пірог на тарэлкі [7, с. 238]; /А музыку-небараку – чырвоны злоты на табаку [7, с. 241] і г. д.

Традыцыйныя музычныя інструментарый беларусаў, паводле Іны Назінай, утварыўся як вынік развіцця не толькі матэрыяльнай, але і духоўнай культуры этнасу [3, с. 5]. Духоўная культура са сваімі спецыфічнымі рознажанравымі праявамі абумовіла з’яўленне адпаведных для іх увасаблення музычна-гукавых прылад. Такое спалучэнне духоўнага і матэрыяльнага – тое, што даследчыца Альбіна Скоробагатчанка называе «гукаідэалам традыцыі» [6, с. 9]. І.Назіна, па аналогіі з сістэматызацыяй К.Закса-Э.Харнбостэля, падзяліла беларускія інструменты (адпаведна крыніцы гуку) на самагучальныя, мембранныя, духавыя і струнныя. Наша задача ў дадзеным артыкуле вызначыць, якія менавіта інструменты (і іх спалучэнні) гучалі падчас свята Вялікдзень згодна гістарычных крыніц, а таксама акрэсліць іх «інтанашыйна-тэмбравыя стэрэатыпы»²², якія ўтвараюцца ў выніку выкарыстання традыцыйных спосабаў гуказдабывання, прыёмаў ігры, артыкуляцыі, штрыхоў, інтанавання, што складаюць важнейшыя элементы гукаідэалу традыцыі.



Малюнак 1 – Гурт валачобнікаў на ўваходзе ў вёску (паводле З. Мажэйка)



Малюнак 2 – Зачынальнік і скрыпак валачобнай дружыны пад вакном гаспадароў (паводле З.Мажэйка)

Трэба адзначыць факт, які мае важнае значэнне для даследавання гукавай партытуры велікодных святкаванняў: як бы не падзяляліся музычна-гукавыя прылады, ігра на інструментах з першых дзён іх існавання – справа заўсёды м у ж ч ы н с к а я [3, с. 6]. Згодна са шматлікімі этнаграфічнымі апісаннямі XIX—XX стст. інструментальная музыка спрадвеку звязана з рытуальнымі абходамі двароў (мал. 1) і спяваннем святочна-віншавальных песень (мал. 2), што адбываліся на Беларусі ў розны час – на Каляды, Маслянку, Вялікдзень, Юр’е і Купалле [1, с. 17]. Па этнаграфічных звестках збіральнікаў XIX ст. велікодныя абыходы двароў рабілі хлопцы, якія хадзілі з дудой і скрыпкай ад хаты да хаты [2, с. 318]. Гэта два асноўныя інструменты, якія паасобку ці разам гучалі падчас свята: «Пры групе

²¹ Часта ў тэкстах валачобных песень музыканты атаясамліваюцца са скамарохамі.

²² Тэрмін А. Скоробагатчанка.

абавязкова ёсць музыка, а іншы раз і два, адзін – са скрыпкай, другі – з дудой» [7, с. 9]. Да іх маглі дадавацца і іншыя інструменты. Напрыклад, ёсць звесткі, што на Палессі ў першыя дні свята маладыя хлопцы хадзілі па вуліцах, слявалі перад хатамі «свяшчэныя» песні, часам у суправаджэнні музыкі: скрыпкі, балалайкі або дуды [2, с. 355]. На Віцебшчыне, «калі на Пасху хадзілі валачобнікі, так з імі абавязкова хадзіў скрыпач. І цымбалы, і скрыпка, і гармонік. Ну гэта калі ёсць. Галоўнае – скрыпка – яна больш іграе ў такт, як ніхто напяваіць»²³ [1, с. 18]. «Як і ў іншых традыцыях, валачобнікі ходзяць са скрыпачом ці гарманістам, якога называюць музыка» [8, с. 35]. Адраджаючы нацыянальную самасвядомасць беларусаў, Ігнат Буйніцкі, вядомы знаўца мясцовых абрадаў і звычайў, у 1905—1907 гг. пачаў ладзіць вечарыны ў заходнім краі Беларусі. Па ўспамінах аднавяскоўцаў, мясцовыя музыкі (з цымбаламі, скрыпкай і дудой) заўжды віншавалі Буйніцкага на Вялікдзень [6, с. 50] і г.д.

Нельга неадзначыць вялікую ролю *самагучальных* інструментаў у традыцыйнай, а таксама і рэлігійнай абраднасці беларусаў. У час Пасхі на цэрквах абавязкова звонаць званы, якія апавяшчаюць аб свяце. «Сіла і тэмбр інструмента сімвалізавалі значнасць падзеі, што ўплывала на яго выкарыстанне ў жыцці народа» [6, с. 19]. Ёсць звесткі пра тое, што самагучальны інструмент трашчотка выкарыстоўваўся пры абыходах двароў на Каляды, дзе ў агульнай атмасферы карнавалу ён «паддаваў» настрою; і на Масленіцу (Паўночная Беларусь), калі абыходы рабілі дзеці. Прыгадаем, што музычныя інструменты з іх моцным, пранізлівым, «страшным» гучаннем выконвалі ахоўную функцыю (абаранялі ад злых духаў) [3, с. 56-57]. Таму, гэты інструмент таксама мог выкарыстоўвацца падчас велікодных святкаванняў, у прыватнасці, пры абыходах валачобнікамі двароў з іх пажаданнямі дабрабыту гаспадарам у новым сонечным годзе, а тым больш падчас вечарынак у карчме.

Групу беларускіх *мембранных* інструментаў у вялікоднай партытуры складаюць бубен і барабан. «На якое б свята мы не трапілі – вяселле ці провады ў армію, маладзёжнае ігрышча ці забавы, хрэсьбіны ці вечарынкi, усюды, дзе народ весяліцца і танцуе, кожнага з нас захопіць у свой палон віхор музыкі... Стварэнню атмасферы ўсеабдымнай жыццярадаснасці, нястрымнай весялосці шмат у чым спрыяе наяўнасць у ансамблі такіх музычных інструментаў, як бубен і барабан» [3, с. 64]. Без бубна ці барабана не абыходзіцца амаль ніводная народная капэля, што падчас абрадаў, сямейных і грамадскіх свят, ігрышчаў і вечарынак моладзі іграе танцавальную музыку і маршы. Як бачым, інструменты даволі шматфункцыянальныя, кола іх выкарыстання вельмі шырокае, таму мы маем магчымасць меркаваць, што яны маглі ўжывацца ў народнай капэлі і падчас валачобных абыходаў двароў (мал. 3) з песнямі-услаўленнямі, якія маюць маршавы характар і квадратна-рытмічную будову, дзе рытмічная падтрымка ўдарных інструментаў заўсёды вельмі дарэчы, і, тым больш, падчас маладзёжных вечарынак у карчме, дзе ў атмасферы ўсеагульнай весялосці пануе інструментальная танцавальная музыка.



Малюнак 3 – Гаспадары адорваюць валачобную дружыну (паводле З. Мажэйка)



Малюнак 4 – Архіўны здымак дудара (паводле І. Назінай)

У шэрагу мясцовасцей *скрыпка* (некалькі скрыпак) – адзіны акампауючы *струнны* інструмент валачобнікаў. Пад скрыпку «задакументавана» валачаванне ў «класічных» антрапалагічных фільмах сярэдзіны XX ст. Зінаіды Мажэйка. Скрыпка ў партытуры валачобнікаў задакументавана на Панямонні, Падзвінні, у Цэнтральнай Беларусі, на V сх. Палессі. Строй скрыпкі ў фільмах з невялікім адрозненнем ад стандартнага (прыкладна фак – рэ2). Прыёмы акампаменту маюць змешаны манадычна-акордавы стыль, характэрны для танцавальных найгрышаў руральных беларускіх асяродкаў. У такіх найгрышах

²³ Запісана І.Д. Назінай у 1984 г. у в. Свядзіца Лепельскага р-на Віцебскай вобл. ад М.У. Шалкоўскага.

скрыпка «вядзе» і мелодыю і рытміка-акампауючы, маторны пачатак. Скрыпка і скрыпач неаднаразова ўзгаданы ў тэкстах валачобных песень.

Сярод народных музычных інструментаў найбольш старажытнымі па паходжанні з'яўляюцца *духавыя*. Некаторыя іх далёкія продкі – вабікі, жужалкі, рогі дзікіх і свойскіх жывёл – знойдзены пры раскопках палеалітычных стаянак у еўрапейскіх краінах, у тым ліку і на Беларусі. Любая інструментальная музыка была накіравана на стварэнне радаснага настрою і атмасферы весялосці. Гэтым і абумоўлена з'яўленне ў народнай музычнай культуры жалейкі і дуды сярод духавых, а пазней – цымбалаў і скрыпкі. Першыя ўспаміны пра жалейку і дуду, на думку І. Назінай, адносяцца да XV ст.

Паўсюдна вядомая на Беларусі назва «дудка» мае агульны карань з назоўнікамі «дух», які ў беларускай мове абазначае «дыханне», «паветра» і паказвае на спосаб узбуджэння гуку з дапамогай паветра. А паколькі спосаб гэты характэрны для ўсіх аэрафонаў, то тэрмін «дудка» вызначае многія з іх, прычым як *флейтавыя* (дудкі адзіночную і парную, свістулку), так і *язычковыя* – пішчык, жалейку, кларнет, ігравую трубку дуды, я часам і саму дуду (памяншальна-ласкальная форма слова) [3, с. 104]. Сведчанне таму мы часта знаходзім ў тэкстах народных песень: Я цяцерку пасу, ух я, / На паповым на лугу, ух я. / Ды я вырву перыну, ух я / І пашью дуду, ух я! / Нух ты дудка мая, да ух я, / Вісялушка мая, да ух я, / Вісяліла мяне, да ух я, / На чужой стране, да ух я! [9, с. 58].

Спрадзеку дудка бытуе як інструмент пастуха, аб чым у народзе гавораць: «Дзе пастухі, там і дудкі». Час жа круціць іх²⁴ прыходзіць, як толькі добра прыгрэе сонейка, прагнуцца ад зімовага сну дрэвы, пабягуць да верхавін жыватворныя сокі і прагрыміць першы гром. Дудкі круцяць і дарослыя прафесійныя пастухі, і падлеткі-падпаскі. А дудачнік І.Касабуцкі з в. Паледзі Уздзенскага раёна Мінскай вобласці ўспамінае, што ў іх на дудцы ігралі, калі вадзілі карагод (прыгадаем, што на Вялікдзень таксама вадзілі карагоды) («дзеўкі, парні спяваюць, а дудачнік падыгрывае»), на бяседах і проста на вуліцы («на дзярэўне вечарам свіселі»). Па агульнаму меркаванню, усё, што спявалася, тое і ігралася.

Па матэрыялах І.Насовіча, у Мінскай губерні на Вялікдзень хадзілі валачобнікі, у складзе іх быў запявала, альбо пачынальнік, падпявалы, альбо памочнікі яго, скрыпач ці дудачнік і механоша. Валачобнікі хадзілі па дварах, выконваючы рытуальныя песні ў суправаджэнні музычнага інструмента. На Радаўніцу «па вяртанні ж у сваю вёску моладзь прымаецца за вясковыя танцы пры карчме пад гукі дудачніка» [5, с. 58-59]. Рэгіна Гамзовіч наведзіла цікавы факт, што ў нашы дні на Радаўніцу ў в. Нова Яскаўшчына Чачэрскага раёна Гомельскай вобласці выкручваюць з кары свішчыкі. Свішчуць у іх і дзеці, і падлеткі, і маладыя мужчыны на кладоўі, каб весялей было памерлым родзічам [3, с. 110-111].

Том «Беларуская народная інструментальная музыка» шматтомнага акадэмічнага фальклорнага збору «Беларуская народная творчасць» змяшчае прыклад наігрыша на дудцы [1, с. 109-110] пад песню тыпу *I val*. «Ой, шлі-прайшлі валачобныя», запісаную ў 1979 г. у в. Барсукі Магілёўскага р-на Магілёўскай вобл. ад М.Храптовіча, 1897 г. н. У каментары да твора адзначаецца, што ў наігрышы меладыйныя звароты песні адзначаюцца ладавымі і рытмічнымі зменамі, аздабляюцца мелізматайкай. У цэлым, сама песня мае квінтавы напеў (апорны тон – *рэ1*) з субквартай і мелодый тыпу «вершыня-крыніца». Ладавыя змены дударскага наігрыша адбываюцца за кошт перамены апорнага тона ў канцы першай мелаграфы (*рэ1* альбо *мі1*). Наігрыш мае квінтавы лад, але не з субквартай, а з захопам верхняга сэкставага гуку. Мелодыя на дудцы мелізматычна насычаная, больш варыятыўна-імправізацыйная, але рытмаформула валачобнай песні тыпу *I val*. вытрымліваецца.

З'яўленне жалейкі і дуды ў побыце беларусаў можа датавацца часам дамэстыкацыі буйной рагатай жывёлы, для сігналаў пры пасьбе якой іх выкарыстоўвалі. Некаторыя крыніцы сведчаць, што гэтыя інструменты ўжываліся ў пахавальных і памінальных абрадах [4, с. 104]. Узгадаем, што першыя пісьмовыя ўспаміны пра жалейку і дуду датуюцца XV стагоддзем. Пазней яны набываюць больш шырокае выкарыстанне. У XVI ст. дуда стала абавязковым інструментам на гуляннях. Ва ўяўленнях народа дуда і танец сталі непарыўнымі. Дуда-«весялуха» ўвасабляла сабой сімвал радасці і святочнасці. Дуда выкарыстоўвалася для суправаджэння танцаў і ў дварах знаці [6, с. 22]. Паводле фальклорных тэкстаў і сведчанняў носьбітаў традыцыі, дуда шырока ўжывалася валачобнікамі да сярэдзіны XX ст.

Дуда – музычны інструмент складанай канструкцыі (мал. 4), абавязковымі састаўнымі часткамі якога з'яўляюцца скураны мех і не меней трох рознай велічыні і назначэння драўляных трубак: соска, перабор і гук. Мех выраблялі з барсуковай, казлінай ці цялячай скуры. Пры сшыванні меха пакідалі две адтуліны: адну там, дзе была галава, і другую, меншую, – каля хваста. Швы старанна страчылі густой падвойнай строчкай, а краі абшывалі скураной тасёмкай. Гэта рабілася для таго, каб мех мог служыць добрым паветраным рэзервуарам, з якога паветра паступала ў трубку, прыводзіла ў калыханне іх язычкі-пішчыкі, утвараючы гукі рознай вышыні. За мехам наступала чарга трубак, умова добрага гучання якіх – выкарыстанне як адной драўлянай пароды, ак і аднаго і таго ж дрэва. Перш за ўсё рабілася соска («дудачка», «сапель»). Праз адтуліну соска выводзілася з меха наверх тонкім канцом, тоўсты ж яе канец заставаўся ўнутры. Краі адтуліны наглуха завязвалі вакол соскі. Знешні канец соскі счэсваўся так, каб было зручна трымаць у роце. Менавіта праз соску ў мех надзімалася паветра, неабходнае для ігры на дудзе. Дзве іншыя трубки інструмента – ігравыя. Меншая па велічыні – перабор, («дудка», «жалейка»)

²⁴ «Круціць» – г. зн. вырабляць шляхам выдалення сэрцавіны дрэва (з якой рабілі дудку) з цэльнага ствала.

прызначалася для выканання мелодыі. Калі перабор меў восем адтулін, то адна прапальвалася з супрацьлеглага боку, вышэй за іншыя, і адна з боку, ніжэй за ўсе астатнія. У верхнюю частку перабору ўстаўляўся пішчык, і менавіта гэтай часткай перабор увадзіўся ў мех і моцна завязваўся. На другі канец перабора насоўваўся рагавень – выгнуты раструб, які нагадваў чубук курільнай трубкай. Апошнім вырабляўся гук, які, як і перабор, меў рагавень і пішчык, але быў пазбаўлены ігравых адтулін. Гук пры ігры на дудзе даваў толькі адзін нязменны па вышыні тон (бурдон) [3, с. 141-143].

У залежнасці ад колькасці гукаў вылучалі некалькі разнавіднасцей дуды: аднагукавую, у якой быў адзін басуючы гук; двухгукавую, якая, згодна этнаграфічным дадзеным, мела найбольшае пашырэнне; «мацянку» з трыма ці шасцю гукамі, якая з-за складанасці сваёй канструкцыі і цяжкасці настройкі сустракалася не вельмі часта, хоць ігра на ёй пакідала моцнае ўражанне [3, с. 144].

Іграць на дудзе даволі складана, бо інструмент патрабуе шмат фізічнай сілы ад дудары. Менавіта таму дударамі становіліся толькі хлопцы. Спосаб ігры на інструменце наступны. Музыка браў мех пад паху левай рукі, і, надуваючы яго праз соску, адначасова браў перабор дзвума рукамі і выконваў на ім мелодыю. Націсканне локцем на мех прыводзіла да паступлення паветра ў ігравыя трубкай, да ўзбуджэння пішчыкаў і бесперапыннага гучання гуку, на фоне якога і разгортваўся найгрыш. Гучанне дуды моцнае, «бо гукі страшна равуць і дураць гылыву на розныя гылосы»²⁵, вібрыруючае, прыкметна гугнявае.

Дуда ў партытуры валачобнікаў задакументавана на Панямонні, Падзвінні, у Цэнтральнай Беларусі. Строй дудаў, захаваных у музеях і знойдзеных у гэтых рэгіёнах, арыентаваны з невялікім адрозненнем на до мінар ці до мажор (бурдон – доск; перабор – соль / – фа2). Само гукавадзёнае мелодый валачобных недвухсэнсоўна паўтарае пераважна «закрытую» манеру ігры беларускіх дудаў з пастаяннымі зваротамі да субкварты, якая вельмі часта з’яўлялася фаршлагам да прымарнага тону. Так апошняя нота перад прыпевам у шэрагу валачобных песень – у абавязковым парадку субкварта.

Дуда і дудар неаднаразова ўзгаданы ў тэкстах валачобных песень: А нашаму дудару / Хоць кусок сала... / Хоць кусок сала – дуду падмазаць... / Штоб яна іграла, не залягала. [3, с. 147]. Шэраг акалічнасцей дазваляе сцвярджаць, што выкарыстанне дуды ў валачобнай партытуры знітавана з жывёлаводствам як тыпова мужчынскай справай, мужчынскімі суполкамі, у якія жанчыны не дапускаліся, з сістэмай каштоўнасцей закрытых суполак намадаў, што адсылае да індаеўрапейскіх культур.

Сам тэмбр дуды з’яўляецца сцвярджэннем яе сігнальна-гукавой функцыі. Як вядома (па сцвярджэннях інфарматараў і выніках уласных практычных даследаванняў) хатнія жывёлы – пераважна гавяда – рэагуюць на тэмбр дуды ў абавязковым парадку, збіраюцца на яе гук. Гэта – сведчанне выкарыстання дуды ў гаспадарчай практыцы жывёлаводаў.

Як вядома, магічная функцыя на гукавыя прылады ўскладалася яшчэ з язычніцкіх часоў. Моцны гук, якім валодае дуда (як і шум увагуле) у народных уяўленнях – гэта сіла, якая абараняе чалавека і хатнюю жывёлу ад нячысцікаў. Паводле вераванняў беларусаў, дудар з’яўляўся сакральнай асобай, надзеленай звышнатуральнай сілай. У сувязі з гэтым прыгадаем занатоўку П.Шпілеўскага: «... на думку Беларусаў, знахары-ваўкалакі – людзі не простыя, а як быццам складаюць асобую касту вышэйшых істот, якія маюць сувязь з нячыстымі духамі: у склад гэтай касты ўваходзяць дудары..., казачнікі настхалт баянаў, млынары... і пастухі» [10, с. 12]. Адсюль становіцца зразумелы сэнс наступных прымавак: «Сварыся з гаспадаром, толькі не барыся з дударом»; «Як дудар сказаў, дык з людзей ваўкалакам стаў» [3, с. 150].

Раней мы прыгадвалі, што дуда была вядома ў канцы XV ст. Археалагічныя матэрыялы Л.Калядзкіскага, які даследаваў верхні замак г. Віцебска, дазваляюць меркаваць, што інструмент (быў знойдзены скураны мех з трыма адтулінай для трубак) бытаваў і на мяжы XIII—XIV стст. [3, с. 150]. Але напрыканцы XIX ст. дударскае выкананне пачынае сустракацца ўсё радзей і радзей. Апошняга дудары, паводле І.Назінай, слухалі на фестывалі народнай творчасці ў Полацку ў 1951 г. Потым дуда нібыта знікае з ужытку і яе замяняе гармонік, які адносіцца да свабодных духавых інструментаў. Мы невыпадкова не разглядалі яго вышэй, а прыгадваем толькі зараз побач з дудой, бо і дуда, і пазней гармонік, у капэлі выконваюць вельмі важную функцыю. Падкрэслім, што гармонік не з’яўляецца спрадвечным традыцыйным беларускім інструментам, бо прыйшоў ён на Беларусь у другой палове XIX ст. з Расіі. Спачатку на Віцебшчыну, а ў XX ст. пашырыўся на астатняй тэрыторыі [11, с. 144]. Экспедыцыйныя даследаванні фалькларыстаў прыводзяць да высновы, што сёння гармонік – самы папулярны музычны інструмент на вёсцы. «Калі ў мінулым на вяселлі ігралі два дудары (адзін – ад маладой, другі – ад маладога), то зараз іх, як і скрыпачоў, замянілі гарманісты» [3, с. 97].

Адносна інструментальнага складальніка партытуры велікоднай абраднасці беларусаў з улікам выкладзенага вышэй фарміруюцца наступныя в. в. н. в. в.

1. Музычнымі інструментамі валачавання, генетычна знітанымі з этнафоніяй валачобных песень, з’яўляюцца дуда і скрыпка, аднак у абрадавай практыцы выкарыстоўваліся і самагучальныя, мембранныя інструменты.

²⁵ Паводле дыялогаў І.Д. Назінай з носьбітамі традыцыі падчас экспедыцый [3, с. 144].

2. Арэалы выкарыстання валачобнікамі скрыпкі і дуды супадаюць з іх распаўсюджаннем як інструментаў акампанемента для традыцыйнай танцавальнай музыкі.
3. Строй скрыпак і дуд, што выкарыстоўваліся ў акампанеменце валачобнымі песнямі – зьольшага падобны на «класічны», апісаны ў выданнях фалькларыстаў першай паловы ХХ ст.
4. Прыёмы акампанемента з элементамі бурданіравання дазваляюць сцвярджаць уключэнне скрыпкі ў валачобную партытуру пазней за інструменты, па фактуры маючыя бурдон, ярка выражаныя апорныя тоны (дуда, варган).
5. Пры акампанеменце валачобнікам-спевакам на дудзе відавочна выкарыстоўвалася «закрытая» манера ігры, характэрная для Заходняй і Цэнтральнай Еўропы, а з'яўленне дуды ў валачобнай партытуры – з'ява з глыбокімі гістарычнымі каранямі, імаверна знітаваная з гаспадарчай дзейнасцю супольнасцей, добра знаёмых з развядзеннем буйной рагатай жывёлы.

Спіс літаратуры:

1. Беларуская народная інструментальная музыка / фоназап., натацыя, рэд. і сістэм. найгрышаў, уступ. арт. і навук. камент. І.Д.Назінай. — Мн.: Навука і тэхніка, 1989. — 655 с.: нот. іл. — (Беларус. нар. творчасць / АН БССР. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору).
2. Земляробчы каляндар: Абрады і звычаі / уклад., класіф., сістэм. матэр. і камент. А.І. Гурскага, А.С.Ліса. — 2-е выд., выпр. — Мн.: Бел. Навука, 2003. — 429 с. — (Беларуская народная творчасць).
3. Назіна, І.Д. Беларускія народныя музычныя інструменты / І.Д. Назіна. — Мн.: Беларусь, 1997. — 239 с.: іл.
4. Назіна, І.Д. Белорусские народные музыкальные инструменты (самозвучащие, ударные, духовые / И.Д.Назина). — Мн., 1979.
5. Носович, И.И. Белорусские песни / И.И.Носович // Записки ИРГО. — СПб, 1873.— Т.5.
6. Скорабагатчанка, А.В. Народная інструментальная культура Беларускага Паазер'я / А.В.Скорабагатчанка. — Мн.: Бел. навука, 1997. — 471 с.: іл., ноты.
7. Салавей, Л.М. Валачобныя песні / Л.М.Салавей // Валачобныя песні / [склад. Г.А.Барташэвіч, Л.М.Салавей, склад. муз. часткі В.І.Ялатаў; рэд. тома К.П.Кабашнікаў]. — Мн.: Навука і тэхніка, 1980. — 560 с., нот. іл. — (Беларус. нар. творчасць. / АН БССР. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору).
8. Традиционная музыка Русского Поозерья : (по материалам экспедиций 1971 — 1992 годов) / сост. и коммент. Е.Н. Разумовской; реставрация полевых записей С.С. Важова. — СПб.: Композитор, 1998. — 240 с.: ил.; нот. ил.
9. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў. У 6 т. Т.2. Віцебскае Падзвінне / Т.Б. Варфаламеева, А.М. Боганева, М.А.Козенка і інш.; склад. Т.Б. Варфаламеева. — Мн.: Бел. навука, 2004. — 910 с.
10. Шпилевский, П. Белорусские народные предания / П. Шпилевский // Журнал Министерства народного просвещения. — 1846.
11. Этнаграфія Беларусі : энцыкл. / рэдкал. : І.П. Шамякін (гал. рэд.) і інш. — Мн. : БелСЭ, 1989. — 575 с.: іл.