

РЭЛІГІЙНАЯ МУЗЫКА М. ШЧАГЛОВА (КУЛІКОВІЧА)



Ліхач Тамара Уладзіміраўна – дацэнт кафедры беларускай музыкі ўстановы адукацыі «Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі», кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт

Анатацыя. Рэлігійная музыка М. Шчаглова – адна з вельмі яркіх і арыгінальных старонак беларускага музычнага мастацтва XX ст. Абапіраючыся на традыцыі рускай праваслаўнай музыкі канца XIX – пачатку XX ст., Шчаглоў стварыў свой цікавы стыль царкоўных кампазіцый. Яго вызначальныя рысы: 1) цесная сувязь з беларускім фальклорам, уключаючы прамое цытаванне беларускіх мелодый; 2) апора на своеасаблівую беларускую манадыійную традыцыю (апрацоўкі старажытных знаменных мелодый з беларускіх рукапісаў XVI – XVII стст.); 3) працяг уласцівай для ўніяцкай царквы Беларусі лініі стварэння рэлігійных песень.

М. Шчаглоў (Куліковіч) – адна з самых яркіх і важных для развіцця беларускай нацыянальнай музыкі XX ст. персаналій. У яго творчасці ў высокамастацкай форме адлюстраваліся ўсе найбольш тыповыя тэндэнцыі, уласцівыя сучаснай яму эпосе; шмат у чым ён быў наватарам – першым звярнуўся да тэм і вобразаў, што стануць важнымі і актуальнымі для беларускага мастацтва значна пазней, ужо пасля яго смерці.

Лёс Шчаглова быў тыповы для вялікай часткі беларускай інтэлігенцыі першай паловы XX ст. Як вядома, нарадзіўся ён у Маскве¹, вучыўся ў вельмі прэстыжных навучальных установах Расійскай імперыі (Маскоўскае сінадальнае вучылішча, Маскоўская кансерваторыя, якую ён скончыў па класу М. Іпалітава-Іванова), пасля рэвалюцыі актыўна ўдзельнічаў у пабудове новых нацыянальных музычных традыцый спачатку Украіны, а потым Беларусі.

Творчы стыль Шчаглова сфарміраваўся ў 1920–30-я гг., у часы непадзельнага дамінавання так званай эстэтыкі «сацыялістычнага рэалізму». Як вядома, гэты тэрмін упершыню быў выкарыстаны ў 1932 г. і атрымаў назву «сталінскага лозунга» ў мастацтве [13, с. 333]. Вельмі хутка ён набыў статус «адзіна правільнага» мастацкага метаду для ўсіх

савецкіх творцаў. На наш погляд, найбольш поўна і канкрэтна праявы «сацыялістычнага рэалізму» ў музыцы ахарактарызаваў беларускі музыказнаўца А. Друкт: у сферы вобразна-эстэтычнай – гэта перавага грамадскага над асабістым, экстравертнага над інтравертным, аб’ектыўнага над суб’ектыўным, безумоўна аптымізм канцэпцый; у сферы музычна-тэхналагічнай – праграмнасць інструментальных твораў; выкарыстанне тыповых класічных жанрава-кампазіцыйных мадэляў; ужыванне нарматыўных інтанацыйных комплексаў, запазычаных перш за ўсё з рускай класікі; апора на нацыянальны меладыйны матэрыял [9, с. 31]. Вызначальныя рысы гэтага метаду – перавага дзейсна-аб’ектыўных вобразаў, апора на беларускі фальклор, цесная сувязь з традыцыямі рускай класічнай школы XIX – пачатку XX ст., безумоўная арыентацыя на выкарыстанне сродкаў і тэхнік, зразумелых для простых слухачоў, – можна прасачыць у творчасці Шчаглова ўсіх перыядаў і ўсіх жанраў, у тым ліку і ў яго рэлігійнай музыцы².

Несумненна, у цэнтры яго творчых памкненняў заўсёды было стварэнне музыкі нацыянальнай, беларускай як па сюжэтах і вобразах, так і па музыцы. Ён шмат займаўся надзвычай важнай на тыя часы задачай – збіраннем і вывучэннем беларускага фальклору, рабіў апрацоўкі для розных харавых і інструментальных саставаў. Па яго ўласных словах, «з 1939 г. па 1949 г. ідзе даследчая праца ў галіне беларускага фальклёру.

¹ Паводле ўласнага сведчання кампазітара [11, с. 36], нарадзіўся ён на заходнебеларускіх землях, у Ломжы (зараз гэта на тэрыторыі Польшчы, у Падляскім ваяводстве). Аднак гэта, хутчэй за ўсё, перасцярога пасляваеннага часу, калі савецкія ўлады патрабавалі ад амерыканцаў выдаваць для рэпатрыяцыі ўсіх, хто нарадзіўся на тэрыторыі СССР. Каб пазбегнуць гэтага, па сведчанню Г. Руднік, «шмат хто з Усходняй Беларусі ... адразу змяніў месца нараджэння на Польшчу, Баўгарыю, Югаславію» [19, с. 74]. Тады ж Мікалай Мікалаевіч узяў сабе і іншае прозвішча – Куліковіч.

² Дарэчы, для царкоўнай музыкі, функцыянальнай па сваёй сутнасці, разлічанай на ўспрыняцце шырокімі коламі вернікаў, таксама характэрны рысы, шмат у чым падобныя да патрабаванняў эстэтыкі сацыялістычнага рэалізму: схільнасць да аб’ектыўнасці, нарматыўнасці, падкрэсленая традыцыйнасць і кананічнасць музычных рашэнняў, несумненна перавага слоўна-тэкставага пачатку (так кажуць, праграмнасці) над уласна музычным.

За гэты час напісаныя дзье буйныя рэчы: “Беларуская народная песня” (у 4-х частках)³ і “Гісторыя беларускай музыкі” (11 кніг ад пачатку да 1914 году). Апрача таго, шмат больш кароткіх рэчаў, як, напрыклад, “Сьветапагляды й вераванні беларускага народу паводле вуснае народнае творчасці”, “Характар і натура беларуса ў мастацтве”, “Беларуская опэра” і г. д. [11, с. 35–36]. Падкрэсліваючы еўрапейскае значэнне айчыннага фальклору, Шчаглоў у артыкуле «Беларуская народная песня ў творсцьве выдатных кампазітараў» (1951) адзначае блізкасць да беларускіх песень «напеваў і тэм у вапошніх Бэтовэнскіх квартэтах, асабліва тэмы другое часці выдатнай 9-тай сымфоніі», беларускія карані фантазіі «Камарынская» М. Глінкі, шмат якіх тэм С. Манюшкі, Ф. Шапэна, М. Мусаргскага і г. д. [12, с. 3–4].

Кампазітар апублікаваў некалькі зборнікаў сваіх фальклорных апрацовак, прычым першыя з іх былі апублікаваны ў 1940-я гг. у акупіраванай Беларусі і прызначаны для беларускамоўных школ: «Ой, прыйшла каляда. Зборнічак беларускіх калядных песняў. Апрацаваў М. Шчаглоў» (Менск, 1942); «Вясна-красна. Зборнічак веснавых беларускіх песняў; гарманізацыя М. Шчаглова і іншых кампазітараў» (Менск, 1943); «Зборнік купальскіх і жніўных беларускіх песняў. Апрацоўка М. Шчаглова і А. Туранкова» (Менск, 1943)⁴. У прадмове да аднаго са зборнікаў адзначалася: «Сьвяткуючы сьвята Купальле, ладзячы зажынкі, жнучы ды сьвяткуючы дажынкі, беларускі народ стварыў мноства прыгожых песняў, з якіх толькі малая частка друкуецца ў гэтым зборніку. Няхай-жа гэтыя песні далей гучаць па нашых нівах і ў хатах і няхай весяляць ды заахвочваюць наш народ да творчае працы на сваёй роднай зямліцы» [10, с. 3]. Апошнія зборнікі апрацовак беларускіх народных песень і танцаў кампазітар выдаў ужо ў Амерыцы, незадоўга да смерці [больш падрабязна гл.: 5].

Канкрэтны ўклад Шчаглова-Куліковіча ў фарміраванне беларускай кампазітарскай школы неацэнны і важкі, хоць пакуль што недастаткова вывучаны і асэнсаваны. Яго можна без ваганняў назваць класікам беларускай оперы. Тры яго беларускія оперы з чатырох напісаных⁵ – «Кацярына» (1940)⁶, «Лясное возера» (1942), «Усяслаў Чарадзеі» (1943) – на сённяшні дзень, дзякуючы нястомнай рабоце беларускага музыказнаўцы Р. Аладавай, уведзены ў навуковы (на жаль, не выканальніцкі!) абіход [1–4].

Трыяда беларускіх опер Шчаглова – гэта адна з найбольш яркіх старонак нацыянальнага опернага

мастацтва першай паловы ХХ ст. Кампазітар першым стаў паслядоўна распрацоўваць тэму беларускай мінуўшчыны. Няхай лібрэта яго «Кацярыны» (па п’есе М. Клімковіча «Кацярына Жарнасек») сучасныя літаратуразнаўцы слухна залічваюць у кола тых твораў, дзе «з асаблівай нагляднасцю» бачны «разбуральны ўплыў ідэалогіі 30-х гадоў» [16, с. 201], аднак сама работа над сюжэтам, прысвечаным падзеям далёкага XVI ст., была важным імпульсам да больш грунтоўнага азнаямлення з роднай гісторыяй, адпаведна, і да крытычнага перагляду савецкага гістарычнага афіцыёза. Нездарма пазней, у часы акупацыі і цеснага супрацоўніцтва з Н. Арсеньевай, Шчаглоў так захапіўся новай для яго «крывіцкай» гістарыяграфіяй Беларусі, якая апеліравала да часоў Полацкага княства і Кіеўскай федэрацыі як да адной з першых праяў беларускай дзяржаўнасці (менавіта такія ідэі былі характэрныя для Н. Арсеньевай, лібрэтысткі двух опер Шчаглова 40-х гг.).

Ва ўсіх трох яго беларускіх операх важнейшай крыніцай меладызму робіцца беларуская народная песня, а тып драматургіі і роля масавых харавых сцэн яўна дэманструюць пераемнасць з традыцыяй рускай гістарычнай оперы, аж да прамых і непасрэдных сюжэтна-музычных аналогій, да прыкладу, многіх сцэн яго «Усяслава Чарадзея» з класічнай, надзвычай папулярнай у савецкія часы операй А. Барадзіна «Князь Ігар».

Сюжэты, звязаныя з далёкай мінуўшчынай Беларусі, пасля Шчаглова з’яўца ў нашай музыцы толькі амаль праз паўстагоддзе (напрыклад, араторыя Л. Шлег «Сказ пра Ігара» /1985/, сімфонія А. Мдзівані № 6 «Полацкія пісьмёны» /1987/, опера А. Бандарэнкі «Князь Наваградскі» /1992/, балет А. Мдзівані «Страсці (Рагнеда)» /1995/ і інш.).

Немалым быў уклад Шчаглова і ў развіццё інструментальных жанраў беларускай музыкі ў 1920–30-я гг. (сімфоніі, сюіты, канцэрта⁷); на працягу жыцця ім было напісана шмат песень і рамансаў; вельмі актыўна ён працаваў у сферы музычнай крытыкі⁸;

⁷ На жаль, ноты яго сімфанічных твораў пакуль не знойдзены. Аднак вядома, што ён зноў жа паслядоўна імкнуўся насычаць інструментальныя жанры народным матэрыялам. Па сведчанні Шчаглова, на беларускія тэмы былі напісаны яго аркестравая сюіта (1925), фартэп’яны канцэрт (1939) [11, с. 35], беларускія і яўрэйскія тэмы цытуюцца ў Другой сімфоніі (1939) [6, с. 55].

⁸ Л. Голікава піша: «М. Куліковіч шмат выступае ў друку (ЛіМ, “Звязда”, “Чырвоная змена”, “Советская Белоруссия”, “Советская музыка” і іншых газетах і часопісах) з публікацыямі, прысвечанымі класічнай рускай і заходнееўрапейскай музыцы (“Пушкін і Глінка”, “А. П. Барадзін: Да 50-годдзя з дня смерці”, “Опера «Барыс Гадую» на дарэвалюцыйнай сцэне”, “Мусаргскі-літаратар”, “Франц Шуберт: 110 лет со дня смерти” і інш.), з творчымі аглядамі дзейнасці сучасных беларускіх кампазітараў і асабістай творчасці (“Кампазітар Я. К. Цікоцкі: Агляд дзейнасці”, “А. Е. Туранкоў: Творчы шлях кампазітара”, “Опера «Кацярына»”, “У кампазітараў»”.

³ Па словах Г. Пікарды, гэта работа так і не была завершана [17, с. 9].

⁴ Менавіта ў гэтым зборніку М. Шчаглоў падае вельмі папулярную песню «Купалінка» з пазначаннем «музыка Тэраўскага» [10, с. 37].

⁵ Першая опера, «Марсель Блан», была напісана і пастаўлена ў Кіеве ў 1922 г. [11, с. 36]. Ноты гэтага твора, хутчэй за ўсё, загінулі.

⁶ Фрагменты з оперы былі апублікаваны ў 1940 г. [22].

яму належыць нямала цікавых музыказнаўчых прац. Аднак, думаецца, другой найбольш важкай і цікавай сферай яго творчасці пасля оперы стала харавая музыка, і ў першую чаргу яго рэлігійныя кампазіцыі.

Рэлігійнай музыкай Шчаглоў зацікавіўся, мяркуючы па даступнай нам інфармацыі, яшчэ ў ваенныя часы. Першымі яго творамі для праваслаўнага богаслужэння былі «Достойно есть», «Хрысте Боже наш», напісаныя ім у 1942–1943 гг. [14, с. 390]. Паспрыяць гэтаму магло, напрыклад, тое, што жонка кампазітара, спявачка Н. Чамярысава, разам з іншымі ўдзельнікамі хору Мінскай оперы спявала ў царкоўным хоры [20], так што Шчаглоў, які быў выхаваны менавіта як царкоўны музыкант, меў добрую магчымасць паспрабаваць сябе ў гэтай сферы. Аднак сапраўдны росквіт яго рэлігійнай творчасці звязаны ўжо з пасляваеннымі гадамі.

Па звестках Г. Пікарды, ужо да 1949 г. Шчагловым былі створаны такія буйныя цыклічныя творы, як «Літургія», «Усяночнае чуваньне», «Велікодны канон» [17, с. 8]. Пасля пераезду ў ЗША кампазітар на працягу дванаццаці гадоў кіраваў хорам уніяцкай царквы Хрыста Збаўцы ў Чыкага, дзе «бесперапынна пісаў новыя літургічныя творы» [17, с. 9]. Яго сачыненні 1950–60-х гг. публікаваліся ў розных «Беларускіх царкоўных спеўніках». Як раз з гэтымі царкоўнымі кампазіцыямі і ўдалося мне пазнаёміцца⁹.

У царкоўнай музыцы Шчаглоў праявіў сябе як надзвычай рознабаковы, універсальны кампазітар. Высокі ўзровень прафесіяналізму, добрае валоданне разнастайнымі сродкамі музычнай выразнасці, веданне спецыфікі харавой палітры, відавочныя, напрыклад, у харавых сцэнах з яго опер, арганічна спалучаліся ў яго з навыкамі, атрыманымі падчас практычнай рэгенцкай дзейнасці. У яго шмат твораў практычна-абходных, простых па фактуры і даступных нават не вельмі падрыхтаваным спевакам; нямала зроблена ім і нескладаных апрацовак рэлігійных песень, як традыцыйных, так і больш новых. У той жа час некаторыя з яго больш складаных і фактурна распрацаваных царкоўных кампазіцый уражваюць арыгінальнасцю, нестандартнасцю і багаццем гукавай палітры, нейкай асаблівай свежасцю гучання; яны могуць не толькі спявацца ў царкве, але і ўзбагаціць канцэртны рэпертуар.

Дамінантай творчасці Шчаглова ў кананічных жанрах, як раней у жанры оперы, было стварэнне падмуркаў беларускага нацыянальнага стылю ў апоры на традыцыі рускай класічнай школы канца XIX – пачатку XX ст. Па словах Г. Пікарды, «Куліковіч моцна абараняў ужываньне беларускае мовы ў літургіі» [18,

Белоруссии” і інш.), піша рэцэнзіі і агляды сучаснага музычнага жыцця (“«Міхась Падгорны»: Прэм’ера Дзяржаўнага тэатра оперы і балета БССР” і інш.)» [7, с. 471].

⁹ За магчымасць пакарыстацца нотамі хацелася б падзякаваць творчы калектыў «Беларуская капэла» Нацыянальнага акадэмічнага Вялікага тэатра оперы і балета Рэспублікі Беларусь і асабіста яго мастацкага кіраўніка В. Скорбагатава.

с. 35]. Аднак і ў сваёй музыцы ён імкнуўся да напісання нацыянальна адметных твораў. Высокія якасці яго рэлігійных твораў, напісаных на беларускім меладыйным матэрыяле, адзначае Пікарда: «Ягонья раннія “Літургія”, “Усяночнае чуваньне” і “Велікодны канон” (1947–1949), і асабліва бліскучыя познія літургічныя творы, пабудаваныя на фальклорных матывах і сьпевах ірмагаліёнаў XVII ст., робяць яго царкоўным кампазітарам, напэўна, еўрапейскага маштабу» [18, с. 35]. Менш эстэтычна вартасныя вынікі, на думку аўтара, дала спроба насыціць беларускім матэрыялам штодзённую літургічную практыку. Паводле меркавання Пікарды, добрага знаўцы творчай спадчыны кампазітара, «ягонья спробы аднавіць цыкл “Актаэха” на народных папеўках былі менш удалымі (параўнальна з іншымі літургічнымі кампазіцыямі. – Т. Л.): у іх нестала разнастайнасці, яны зашмат паўтараліся, былі на мяжы механічнасці» [17, с. 9].

Практычна нацыянальная адметнасць рэлігійных кампазіцый была рэалізавана Шчагловым такімі метадамі:

1) праз непасрэдную сувязь з фальклорам (увядзенне народна-песенных інтанацый і мікрацытат меладыйнага матэрыялу, выкарыстанне характэрных для фальклорнага выканальніцтва спосабаў арганізацыі фактуры, ужыванне нетрадыцыйных ладавых афарбовак);

2) праз арыентацыю на старажытную прафесійную царкоўную традыцыю беларуска-ўкраінскага рэгіёну (апрацоўкі манадыйных роспеваў беларускай царквы);

3) праз апрацоўку шырокавядомых мелодый з Багагласніка.

Усе гэтыя спосабы апелююць да перыяду самага высокага росквіту царкоўнай музыкі на нашых землях – да эпохі барока (канца XVI–XVII ст.). Як вядома, «зьялёнае святло» шырокаму пранікненню народнай музыкі, а значыць, і ўласцівага для яе носьбітаў светаадчування ў «сур’ёзную» царкоўную літургічную практыку на беларуска-ўкраінскіх землях было дадзена яшчэ ў партэсным стылі. Так што Шчаглоў, па сутнасці, творча перапрацоўваў ідэі, уласцівыя М. Дылецкаму, Ф. Шэвяроўскаму, А. Цыбульскаму і інш. Напрыклад, Дылецкі не бачыў ніякай асаблівай розніцы паміж музыкай царкоўнай і народнай, ён адзначаў, што «и мирское пение якоже и духовное церковное имеют *ут. ре. ми. фа. соль. ля.* во своем си гласе и пении» [8, с. 86]; нават рэкамендаваў «кию любо песнь или псалм» перакладаць у царкоўны спеў [8, с. 86] ці цытаваць мелодыі песень. Шматлікія эпизоды з кампазіцый Дылецкага па сваёй стылістыцы напрамую звязаны з кантамі; у эпизодзе «Яко воскрес Христос» з «Велікоднага канона» працываганя славутая «Камарынская». Такую музыку расійскі пад’як Фёдар Трафімаў, варожа настроены да «кіеўскага салодкагалосся», ахарактарызаваў у 1665 г. наступным чынам: «пюют арганним согласиём, теререки. А те их теререки допряма ведомо, что римского костела, ко арганом приплясныя стихи, или вместо домры и гутков наигрыши» [15, с. 163].

Як і ў беларускіх аўтараў эпохі барока, у творах Шчаглова можна знайсці нямала алюзій на беларускі

песенны матэрыял. Напрыклад, у «Тебе поем» [15, с. 61–62] добра праслухоўваюцца інтанацыі «Ой, рана на йвана» (т. 18, 21); у «Херувіконе № 5» (фа мінор, памер 5/4) асцігнуты паўтараецца трохгучная папеўка ў аб'ёме тэрцы з субквартай – традыцыйны сімвал «беларушчыны», якім карысталіся, напрыклад, М. Карловіч у «Літоўскай рапсодыі», Л. Рагоўскі ў «Беларускай сюіце», В. Залатароў у сімфоніі «Беларусь» і шмат хто яшчэ. У беларускай рэлігійнай музыцы ўсяго ХХ ст., на нашу думку, як раз творчасць Шчаглова 50–60-х гг. мае найбольш выяўленую сувязь з фальклорнымі першакрыніцамі.

Несумненныя паралелі з творчай практыкай беларускіх кампазітараў ХVII ст. можна заўважыць і ў тым, што ў канцы 1940-х гг. Шчаглоў звяртаецца да жанру канона. Яго «Велікодны канон» можна паставіць у адзіны шэраг з аналагічнымі цыклічнымі творамі Дылецкага, Шэвяроўскага, некаторых ананімных кампазітараў эпохі барока.

Яшчэ адзін характэрны для Шчаглова спосаб аднавіць сувязь са старажытнай традыцыяй – апрацоўка мелодый з беларускіх ірмалагіёнаў. У гэтым ён быў піянерам, бо першыя спробы такога роду пасля яго з'явіліся толькі ўжо ў ХХІ ст.¹⁰ Шчаглоў

¹⁰ А. Бандарэнка «Падобны Супрасльскага ірмалагіёна» (2002), Я. Паплаўскі «“Сердце мое” – пяць выбраных распеваў з “Супрасльскага ірмалагіёна”» (1598–1601) для змешанага хору без суправаджэння (2003), Я. Паплаўскі «Усяночнае чуванне» Давыдкаўскага ірмалагіёна (канец ХVII – пачатак ХVIII ст.) для змешанага хору без суправаджэння (2004).

звяртаецца да шырокага кола рознажанравых крыніц: ён апрацоўвае і простыя аб'яднаныя напевы, і значна больш складаныя мелодыі «Херувімскіх». Важнейшымі крыніцамі матэрыялу сталі для яго як праваслаўныя (рэпертуар Яблычынскага манастыра¹¹), так і ўніяцкія зборнікі, асабліва Жыровіцкі ірмалагіён 1649 г. Па мелодыях з гэтага зборніка зроблены, напрыклад, такія яго апрацоўкі, як «Ныне отпускаеши», «Херувікон № 6. Слуцкі напеў (1649)», «Херувікон № 7. Віленскі напеў (1649)» і інш.

Несумненна, Шчаглоў быў знаёмы не толькі з беларускімі манадыінымі рукапісамі розных эпох, але і з друкаванымі зборнікамі рэлігійных песень, выдадзенымі на нашых землях у пачатку ХХ ст. Напрыклад, ён спасылаецца на віленскае выданне «Багагласніка» 1912 г. (гарманізацыя і ўкладанне святара Аляксандра Раждзественскага), дзе былі сабраны найбольш папулярныя рэлігійныя песні. Шчаглоў апрацоўвае традыцыйныя песенныя мелодыі ў простым гарманійным стылі, чатырохгаласай фактуры; піша і свае ўласныя рэлігійныя песні, напрыклад, «Ісус, Ісус сьпіць салодка».

Рэлігійная музыка М. Шчаглова (Куліковіча) – вельмі важная, неабходная кампанента для поўнага і аб'ектыўнага асэнсавання шляхоў станаўлення беларускай кампазітарскай школы ХХ ст. Думаецца, многія сучасныя аўтары знойдуць для сябе шмат цікавага ў творах Шчаглова, а публіка высока ацэніць іх несумненную даступнасць для слухачоў.

¹¹ Яблычынскі Свята-Ануфрыеўскі манастыр; зараз на тэрыторыі Польшчы.

Спіс выкарыстаных крыніц

1. Аладова, Р. Н. Опера Н. Куліковіча-Шчаглова «Всеслав Чародей» в белорусских координатах / Р. Н. Аладова // Музыкальная культура Беларуси: Гістарычны шлях. Кантакты. Матэрыялы Х Навуковых чытанняў памяці Л. С. Мухарынскай (1906–1987) / Мінск, 5–6 красавіка 2001 г. – Мінск: БДАМ, 2002. – С. 80–85.
2. Аладова, Р. Н. Опера Н. Н. Шчаглова-Куліковіча «Лесное озеро»: текстологический аспект / Р. Н. Аладова // Анатолий Никодимович Дмитриев. К 100-летию со дня рождения. Статьи. Воспоминания. Документы / Редактор-составитель Л. Данько / Санкт-Петербургская гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. – СПб.: Нестор-История, 2008. – С. 105–119.
3. Аладова, Р. Н. Оперное творчество Н. Н. Шчаглова-Куліковіча: становление музыкально-театральной поэтики / Р. Н. Аладова // Белорусское историческое музыкознание: научные парадигмы, тенденции, перспективы / ред.-сост. Т. Щербакова; Научные труды Белорус. гос. академии музыки. Вып. 16. Серия 2: Вопросы истории музыки. – Минск: БГАМ, 2008. – С. 91–109.
4. Аладова, Р. Н. Белорусская опера в годы Великой Отечественной войны: пути исследования / Р. Н. Аладова // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі: Навукова-тэарэтычны часопіс. – 2013. – № 22. – С. 65–70.
5. Алейнікава, Э. А. Свет музыкальна-паэтычных рэалій «Беларускага песеннага зборніка» Міколы Куліковіча / Э. А. Алейнікава // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі: Навукова-тэарэтычны часопіс. – 2009. – № 14. – С. 44–47.
6. Берасцень, С. І. І жадаў стаць казачнай няўгледкай: (Лёс Міколы Куліковіча-Шчаглова) / С. І. Берасцень // Культура беларускага замежжа. Вып. 2. – Мінск, 1993. – С. 53–67.
7. Голикава, Л. Ф. Развіццё музыкальнага мастацтва Беларусі ў першай палове ХХ ст. / Л. Ф. Голикава // Беларусы. Т. 11. Музыка / Т. Варфаламеева [і інш.]; рэдкал.: М. Піліпенка [і інш.]; навук. рэд. А. Лакотка; Нац. акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск: Беларус. навука, 2008. – С. 448–510.
8. Дилецкий, Н. Идея грамматики мусикийской. Публикация, перевод, исследования и коммент. В. Протопопова / Н. Дилецкий. – М.: Музыка, 1979. – 640 с. – (Памятники русского музыкального искусства, вып. 7).