

ЗАТВЕРДЖЕНО

Директор  
Державного науково-методичного центру  
змісту культурно-мистецької освіти



\_\_\_\_\_ М.М. Бриль

\_\_\_\_\_ 2019 р.

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
ДЕРЖАВНИЙ НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР  
ЗМІСТУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

**Досвід взаємодії  
скрипкового і домрового виконавства  
на прикладі «Дитячого альбому» Людмили Шукайло  
для скрипки та фортепіано**

Методичні рекомендації  
галузь знань 02 «Культура і мистецтво»  
спеціальність 025 «Музичне мистецтво»

для фахової передвищої мистецької освіти

Київ – 2019

Укладачі – викладачі Харківського вищого коледжу мистецтв:

**Л.С. Колуканова**

спеціалістка вищої категорії

**А.О. Мельник**

кандидатка мистецтвознавства,  
спеціалістка вищої категорії

Рецензенти:

**Л.В. Зуєнко**

старша викладачка предметно-циклової комісії народних інструментів Волинського коледжу культури і мистецтв імені І.Ф. Стравінського

**Н.М. Маруніч**

викладачка-методистка Київської муніципальної академії музики ім. Р.М Глієра

Відповідальна  
за випуск:

В.М. Зінченко

**Рекомендовано**

на засіданні методичної ради  
Харківського вищого коледжу мистецтв  
(протокол № 03 від 27 лютого 2019 р.)

© Колуканова Л.С., 2019 р.

Мельник А.О., 2019 р.

© Державний науково-методичний центр  
змісту культурно-мистецької освіти, 2019 р.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>с. 4</b>
<b>ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ «ДИТЯЧОГО АЛЬБОМУ» ДЛЯ СКРИПКИ І ФОРТЕПІАНО Л. ШУКАЙЛО</b>	
1. Дощик.....	с.7
2. Перші кроки.....	с.8
3. Маленьке каченя.....	с.9
4. Танок медвежат .....	с.10
5. Я стрибаю на батуті.....	с.12
6. Хто там іде? .....	с.13
7. Шкільний дзвоник .....	с.14
8. Коліскова.....	с.15
9. Набридлива муха.....	с.17
10. Прощавай, садочок.....	с.18
11. Мрія.....	с.19
12. Дзига.....	с.20
13. Перекличка.....	с.21
14.-15. Арія, Арія (версія для ансамблю).....	с.22
16. Коломийка.....	с.23
17. Сумний наспів.....	с.25
18. Гавот.....	с.26
19 Старовинний замок.....	с.27
20. Сонатина.....	с.28
21. Листок з альбому.....	с.29
22. Варіації на тему укр. нар. пісні «Перепілка».....	с.30
23. Осіння пісня.....	с.34
24. Вічний рух.....	с.35
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>с.37</b>
<b>ЛІТЕРАТУРА.....</b>	<b>с.39</b>

## ВСТУП

У представлених методичних рекомендаціях нашим завданням стало проведення певної паралелі між скрипкою і домрою і підтвердження віртуального зв'язку між цими інструментами, котрі не часто перетинаються в мистецтві, але, маючи спільну природу й однаковий лад, черпають з надр виражального арсеналу одне одного певні складові для подальшого творчого розвитку. Адже чотириструнна домра свого часу виникла саме на основі скрипкового ладу, що у свою чергу дозволило їй піднятися на інший, значно вищий професійний рівень, та з розряду оркестрового інструменту перейти у статус сольного, а відтак активно виходити на концертну естраду. Шляхом «запозичення» одне в одного окремих прийомів техніки, артикуляції, засобів виразності іншого інструмента відбувається творче взаємозбагачення і таким чином розширюються виконавські обрії<sup>1</sup>.

Запропоновані методичні рекомендації містять певне узагальнення виконавського і методичного досвіду ладово-споріднених інструментів та його застосування у навчальному процесі з метою розвитку навичок гри на домрі й скрипці, а також закріпленню вже набутих учнями знань та умінь.

На прикладі п'єс «Дитячого альбому» для скрипки і фортепіано Людмили Шукайло розглядаються методичні напрацювання для одного з інструментів та їхнє застосування в роботі з іншим, порівнюються способи гри, а також виявляється різна інтерпретація одного й того самого прийому. Тому, для повного осмислення певного засобу гри, слід розуміти специфіку іншого інструменту. Звичайно, скрипкою домра не стане і навпаки, але можна, порівнюючи виразові можливості обох інструментів, працювати над збагаченням і розвитком музичної виразності. Різні інструментальні способи

---

<sup>1</sup> Свого часу такою практикою серйозно займався Б. Міхєєв, активно використовуючи у своїх розробках численні скрипкові ігрові засоби. Переосмислюючи праці І. Ямпольського й перенаправляючи їх у русло потреб власного інструмента, Б. Міхєєв реалізував можливості скрипкової техніки у своїй «Системе гамм и упражнений». Стимулом же у роботі з розвитку тембрових можливостей домри для Б. Міхєєва стала виконавська творчість Л. Когана, різноманітне вібрато якого виконавець спробував відтворити на домрі. Звідси - неоднаковість тремоловання, в результаті чого інструмент отримав «живий» звук, котрого не було раніше.

гри (артикуляційні, штрихові тощо) вже давно існують - залишається ними оволодіти.

На перший погляд скрипка і домра мають мало спільного. Інструменти різняться за формою, способом звуковидобування, а також за власним місцем у музичному мистецтві. Скрипка значно раніше отримала свій сучасний вигляд і набула чималого розповсюдження, а разом з активним становленням інструмента й виконавських скрипкових шкіл розвивався й відповідний репертуар, котрий напрацьовувався століттями. У домри ж, нагадаємо, - інша історія. Після відомого царського указу від 13 грудня 1649 року, котрий наголошував: «А где объявятся домры, сурны и гудки, и гусли, и всякие гудебные сосуды... велено изымать, и, изломав, жечь», домру спіткала гірка участь. Заборона на інструменти відкинула розвиток домрового мистецтва не на одне століття, у той час як скрипці пощастило більше.

У наш час для домри, окрім оригінального репертуару, існує чимало перекладень скрипкових творів. Наприклад, у виданій «Школі гри» Белова можна знайти численні перекладення етюдів, що розраховані на 5 років навчання. Багато обробок творів скрипкового репертуару, серед яких опуси А. В'єтана, Г. Венявського, Б. Сметани, К. Сен-Санса й інших композиторів, зробив для домри відомий виконавець і педагог Б. Міхеєв. Чимало транскрипцій і перекладень, що користуються неабияким попитом у виконавців-домристів, зроблені також В. Івком і Т. Вольською.

У представлених методичних рекомендаціях розглядаються всі 24 п'єси з «Дитячого альбому» для скрипки і фортепіано Л. Шукайло. Автор збірки – Заслужений діяч мистецтв України, харківський композитор Людмила Федорівна Шукайло. Кілька десятків років поспіль Людмила Федорівна викладає музично-теоретичні дисципліни в Харківській середній спеціалізованій музичній школі-інтернаті. Серед творчого доробку композитора – численні симфонічні, камерні, фортепіанні та хорові твори, багато різноманітної, зокрема, інструментальної музики для юних виконавців.

Враховуючи очевидну ладову спорідненість скрипки і домри, всі п'єси з «Дитячого альбому» повною мірою можуть бути використані також і в домровому репертуарі.

Представлена робота може бути рекомендована для студентів та викладачів вищих навчальних закладів I та II рівня акредитації, а також музичних шкіл для занять у спеціальних класах скрипки та домри, ансамблевому класі. Окрім того, запропоновані п'єси можуть бути використані як допоміжний матеріал з таких дисциплін як «Педагогічна практика» та «Аналіз педагогічного репертуару».

# ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ «ДИТЯЧОГО АЛЬБОМУ» ДЛЯ СКРИПКИ І ФОРТЕПІАНО Л. ШУКАЙЛО

Відкриває збірку «Дитячий альбом» п'єса "Дощик".

## 1. Дощик

Рухливо  
pizz.  
mp  
p

Неускладнена ритмічно п'єса виконується на відкритих струнах «мі», «ля» і «ре» прийомом *pizzicato* (щипком), що робить її дуже привабливою для скрипалів-початківців, котрі тільки-но почали освоєння інструмента. Головне – слідкувати за метричною основою (звичайно, в паузах також рахувати).

У домровому мистецтві, як відомо, існує три способи виконання *pizzicato*, а саме: великим пальцем правої руки вниз (в. п.); середнім пальцем правої руки (с. п.) та демпферне *pizzicato*. Виконання великим пальцем додає звучанню об'єму та глибини. Середнім пальцем *pizzicato* виконується за умов, коли з тих чи інших причин незручно використовувати великий або ж якщо цього потребує драматургія твору, наприклад, є потреба у полегшеному звуковидобуванні чи більш конкретній характеристиці виконання акордів (приміром, виразніше має звучати саме верхній голос). Демпферне ж *pizzicato* – виключно колористичний, тембровий прийом на кшталт скрипкової сурдини. Отже, звук, що отримуємо у результаті використання демпферного *pizzicato*, буде неясним, «засурдиненим». Для домри існує чимало оригінального репертуару, і композитори зазвичай вказують, яке саме

*pizzicato* має бути. Відповідно, педагог-скрипаль, маючи обізнаність стосовно домрової специфіки, з метою розвитку творчого уявлення може запропонувати учневі проекспериментувати з емоційним наповненням одноманітного прийому («суворо», «мрійливо», «легковажно», «весело» тощо).

Зрозуміло, що у запропонованій п'єсі *pizzicato* не конкретизоване, тому можливо рекомендувати виконувати твір тим чи іншим його різновидом поодиноці або сполучати їх. Наприклад, почати виконання перших чотирьох тактів *pizzicato* великим пальцем, наступні 4 виконати середнім, останні ж шість тактів – демпферним. Медіатор принципово не застосовувати.

Таким чином, з методичної точки зору користь виконання п'єси полягає у можливості вивчення та практичного застосування скрипкового *pizzicato*, а також засвоєння всіх трьох різновидів домрового *pizzicato* у початківців.

## 2. Перші кроки

Помірно

Violin

Piano

На перший погляд, довгі ноти у скрипковій партії не викликають відчуття ходи. Однак, подолати «перші кроки» на шляху до успіхів у музичному мистецтві добре допомагає партія фортепіано, котра має основне змістовне навантаження, «крокуючи» четвертними тривалостями. П'єса виконується *arco* (смичком). На початковій стадії вивчення можна



звернутися до вже знайомого з попереднього твору прийому гри *pizzicato* (так буде легше засвоїти нотний текст), а вже згодом взяти смичок (медіатор). Із застосуванням смичка перед учнем-скрипалем виникають завдання грамотного його розподілення, – відповідно й адекватного звуковідтворення.

У домриста ж на початку вивчення постає завдання освоєння удару вниз ( / ) та відтворення правильного ритму. Наступний етап передбачає освоєння тремоловання – одного з основних та найскладніших засобів гри – часте чергування ударів униз та вгору ( / \ ), що виконується передпліччям правої руки. Кисть при цьому залишається вільною, у той час як у скрипковому виконавстві при використанні цілого смичка беруть участь всі частини руки. У останніх чотирьох тактах автором вказане посилення та послаблення звуку (< >), відповідно, виникає необхідність відтворення нюансів. Скрипаль посилює та зменшує натиск тростини смичка на струну, а домрист же трансформує звучання завдяки збільшенню або зменшенню амплітуди тремоло. Можна також змінювати положення правої руки: при крещендуванні змістити руку на гриф, а на дімінуендо – в бік підставки, що тембрально додасть відчуття зміни динаміки.

### 3. Маленьке каченя

**Повільно**

Мелодія цієї п'єси розташована, здебільшого, на відкритих струнах, тому як для скрипаля, так і для домриста не містить ніяких проблем у лівій

руці. Якщо викладач вважатиме доцільним дещо ускладнити завдання, - можливо замість відкритих струн використати четвертий палець при виконанні нот «мі», «ля», «ре».

Скрипалеві слід більше сконцентруватися на роботі правої руки, а саме – розподілі смичка. Для домриста ж виникає можливість використання двох різновидів штриха у правій руці: четвертні ноти виконувати ударом униз (/), а половинні й цілу – тремоло. Таке сполучення штрихів вже само по собі є першим щаблем складності для домристів-початківців, а використання усіх чотирьох струн розширює межі оволодіння технікою гри на інструменті.

Окрему увагу викладачу та виконавцю слід звернути на певне урізноманітнення нюансування.

#### 4. Танок ведмежат

Помірно

The image shows a musical score for Violin and Piano. The title is "Танок ведмежат" (Dance of the Bears) and the tempo is "Помірно" (Moderato). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The Violin part begins with a two-measure rest, followed by eighth notes with a forte (f) dynamic. The Piano part provides a rhythmic accompaniment of eighth notes, also starting with a forte (f) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Засвоєння музичної термінології, вміння застосувати її на практиці, точне виконання авторських вказівок стосовно артикуляції (акценти), штрихів (*staccato*, *détaché*), агогіки (*ritenuto*, *a tempo*, *фермата*) – такі завдання постають перед учнями у цій мініатюрі.

Протягом усієї п'єси витримується нюанс *f*, що цілком відповідає образному наповненню твору. На початку в партії соліста передбачається чіткий уривчастий штрих *staccato*: вісімками (такти 3-4 та 7-8), що виконується щільним (враховуючи нюанс) швидким коротким рухом смичка

ближче до колодки, де добре допомагає вага руки. У тактах 5-6 та 9-10 четвертні тривалості слід грати всім смичком штрихом *détaché*. Нота з акцентом виконується швидким рухом смичка вниз з міцною атакою звука на початку штриха.

У домриста при виконанні штриха *staccato* у залежності від темпу й нюансу може використовуватись удар вниз ( / ) або перемінний удар ( / \ ). У даному випадку найкраще застосувати удар униз ( / ). Загалом у домровому мистецтві виконання штриха *staccato* передбачає застосовування лише кінчика медіатора, але враховуючи характер і динаміку – площа використання медіатора збільшується при збереженні уривчастого звучання. Слід також враховувати спосіб виконання без замаху руки, натомість підготовленим медіатором із положення «зі струни». Вказані для скрипалів у перших тактах напрямки руху смичка вниз-вгору для домристів не є актуальними (виконується одним і тим самим штрихом – униз ( / ).

Акцент (такти 6; 10) виконується тремоло. Якщо при виконанні *détaché* у п'ятому такті скрипаль використовує більшу частину смичка, то у домриста означений штрих, враховуючи довжини (четверті), здійснюється ударом униз ( / ) і більшою частиною фаски медіатора (котрий глибше занурюється у струну).

Окреме завдання – подвійні ноти. Якщо юний скрипаль уперше знайомиться з цим видом техніки – то у цій п'єсі вони дуже зручно розташовані на відкритих струнах, що за відсутності текстових завдань у лівій руці дозволить приділити належну увагу труднощам у правій. Окремим завданням буде однаково добре озвучити дві ноти водночас, для чого треба рівномірно розподілити тиск на струни.

Для домристів гра по двом струнам водночас не створює особливих перешкод, навіть одночасна гра по чотирьом струнам не буде надто складною і стане хорошим стимулом для звільнення виконавського апарату. Зазначимо, що окремі викладачі починають навчання саме з такого прийому гри. Звуковий шум, що утворюється в результаті, забавляє маленьких учнів, у

той же час, не обмежує м'язову свободу. У даному випадку певні рухові обмеження існують, тому що використовуються лише дві внутрішні струни. Слід також звернути увагу учня на вільне падіння передпліччя вниз із урахуванням двох струн з положення готового медіатора (зіграти дві ноти, відчутти порог верхньої струни «мі»).

## 5. Я стрибаю на батуті

Рухливо

The musical score is written for Violin and Piano. The Violin part is in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat major). It begins with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter rest, and a quarter note A4. The Piano part is in a grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat. It features a rhythmic accompaniment of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The score is divided into two systems, with the second system starting at measure 5.

Образ, зафіксований у назві цього твору, обумовлює засоби музичної виразності, використані композитором, а також засоби виконавської виразності, які обирає виконавець.

Штрих *staccato* у рухливому темпі та перекидання смичка (руки з медіатором) через струну – такі технічні задачі постають перед учнями. Можна рекомендувати виконання четвертих нот із позначкою *staccato* нижньою половиною смичка коротким уривчастим рухом. Учням-домристам слід виконувати штрих кінчиком медіатора, враховуючи темп і характер

музики. Цілі тривалості – тремоло, а *détaché* ударом униз. При перекиді через струну потрібно слідкувати за постановкою руки у домриста та точністю попадання смичка на потрібну струну у скрипаля.

## 6. Хто там іде?

У темпі маршу

Violin

Piano

7

Vln.

Pno.

У тактах 3-4 і 7-8 цієї п'єси композитор пропонує використати колористичний засіб гри – *col legno* – ударом тростини смичка по струнах. Ймовірно, що для учня-початківця такий прийом звуковидобування новий і незвичний. Однак, враховуючи нешвидкий темп твору і те, що виконання *col legno* випадає на озвучування квінти на відкритих струнах «ре» і «ля» і не потребує участі лівої руки - на шляху опанування вищезазначеного прийому не має бути особливих перешкод.

Загалом, п'єсу можна рекомендувати для освоєння струни «ре» у першій позиції для обох інструментів. Засіб *col legno* у домровому виконавстві із зрозумілої причини не використовується, отже, потребує адекватної

заміни. Викладач може запропонувати учневі декілька різноманітних варіантів. Наприклад, спробувати правою рукою грати по відкритих струнах і водночас відстукувати лівою по панцирю або корпусу інструмента вказаний ритм, наслідуючи таким чином стук дерев'яної частини смичка по струнах. Також можна, заглушивши лівою рукою всі струни, вистукувати ритм медіатором по панцирю, не озвучуючи ноти. Засіб *col legno*, що у цій мініатюрі зустрічається двічі, можна комбінувати: виконати різними способами на вибір викладача або ж надати вибір учневі, стимулюючи таким чином творчу ініціативу.

Учням можна запропонувати поспівати п'єсу нотами, як номер з сольфеджіо, а також із словами, запропонованими автором, вистукуючи ритм долонями або акомпануючи собі на інструментах.

## 7. ШКІЛЬНИЙ ДЗВОНИК

Рухливо

Violin

Piano

Vln.

Pno.

Мініатюра може бути рекомендована з метою знайомства та вивчення третьої позиції для обох інструментів. Для скрипаля виконання штрихів у

правій руці (*détaché, legato* по дві ноти) не містить особливих складностей. Для домри ж даний текст потребує штрихового редагування. Приміром, на початку вісімки виконуються ударом униз ( / ), чверть з точкою на тремоло, а вісімки, між якими стоїть ліга, можна виконувати двома способами. Перший полягає у використанні перемінного удару ( / \ ), що надає відчуття нерозривного звучання. Другий - для учнів, у яких досить пластична права рука, передбачає використання на означених вісімках тремоло із зняттям: перша з двох вісімок виконується коротким ритмізованим тремоло, що складається з трьох коротких ударів, а друга вісімка виконується ударом угору. Складність полягає у поєднанні цих двох вісімок, між якими не повинно бути паузи. Можна рекомендувати зняття з акцентом, що дозволить перенести увагу на другу вісімку, не акцентуючи першу, а також по чергово грати перемінним ударом і тремоло із зняттям і таким чином вирівняти ритм.

## 8. Колискова

Помірно

Violin

Piano

Vln.

Pno.

На початку роботи над п'єсою слід нагадати учню, що колискова – лірична пісня, яка виконувалась під час заколисування дитини; потрібно розповісти про тематику та образний зміст колискових. У творі композитор не порушує музичної характеристики жанру: помірний темп, довгі тривалості – чверті, половинні та цілі ноти, невеликий діапазон мелодії. Зберігається парний розмір та витримується приглушена динаміка *mp*. Невеликі ж зміни у нюансуванні відбуваються на тлі загального образу і мають, скоріше, фразувальний зміст. Інтервальний (терцево-квінтовий із наступним поступовим заповненням) склад мелодії також є характерним для колискової.

Весь твір можна виконати у першій позиції, однак, окремі такти можливо зіграти у третій, що додасть більшої м'якості звучанню. Для учня головним завданням стане рівномірний розподіл смичка без акцентів та без додавання швидкості руху при його змінах. Якщо учень підготовлений – можна спробувати вібрацію на окремих нотах.

Для домристів первісно існує складність у тремолюванні звуків, що повторюються. Для того, щоб звуки не зливались, потрібна своєчасна зупинка тремоло (бажано руку завжди зупиняти угорі, щоб уникнути акцентування останнього удару). Також слід уникати пауз і зупинок після зняття тремоло. Такий прийом для домристів є досить складним. Якщо однакові ноти беруться на закритій струні, то можна використовувати аплікатурну підміну пальців (1-2, 1-2, або 2-3, 2-3) у залежності від кількості нот, що повторюються. Цей прийом дає можливість, не зупиняючи тремоло, розділяти однакові звуки.

Для кантиленних п'єс існує принцип збереження тембру. Якщо можливо, фразу слід виконати на одній струні, не розриваючи її тембрально. Адаптуючи запропоновану мініатюру для домрового виконання, слід відредагувати аплікатуру, виставити штрихи і окреслити лігами фразування. Ліга, як така, означатиме гру на тремоло, а її довжина – фрази.



## 9. Набридлива муха

### Етюд

Жваво

Violin

Piano

У п'єсі «Набридлива муха» композитор розміщує жанрове уточнення: етюд. У «Словнику іноземних мов» надане таке визначення: «етюд (від фр. *étude* – «навчання») – інструментальна музична п'єса, яка заснована на застосуванні певного технічного прийому гри та призначена для вдосконалення майстерності виконавця; взагалі – музична п'єса концертно-віртуозного характеру» [21, с. 608]. У словнику Г. Рімана уточнюється, що в етюді розробляється який-небудь один технічний елемент або декілька споріднених [20]. О. Ніколаєв у своїй «Школі гри на фортепіано» вказує характерну особливість етюду – одноманітність технічної фігури, яка витримується протягом всієї п'єси або значної її частини [22].

У запропонованій п'єсі маємо завдання засвоїти дубль-штрих, коли кожна нота повторюється кілька разів на різні напрямки руху смичка. Основне, за чим потрібно слідкувати – тверда координація лівої і правої рук, а саме збіг зміни ноти у лівій руці із її чітким виконанням смичком.

Що стосується домристів, то питання координації також має у цій мініатюрі першочергове завдання. Його вирішення ускладнюється рухами правої руки, бо ритмізоване тремоло повинно виконуватися кистьовими ударами. Такий вид тремоловання можна назвати *spiccato*. У результаті звуковидобування та відповідне звучання має бути чимось середнім між тремолованням і перемінним штрихом.

## 10. Прощавай, садочок

Наспівно

Violin

Piano

5

Vln.

Pno.

Композитор визначає характер і жанрову спрямованість п'єси, конкретизуючи її ремаркою «наспівно». Темп пропонується визначити самостійно після спроби заспівати, для чого автором також запропоновані слова до власного твору. Темп може бути визначений як такий, що наближений до *Andante*. Мінорна ж тональність мініатюри додасть образності сумного забарвлення.

Для обох інструментів можна порекомендувати часткове використання третьої позиції у тактах 5 і 9. Цей вид апікатури буде однаково доцільним і зручним для обох інструментів, і дозволить таким чином виконати всю п'єсу, не виходячи за межі струни «ре».

Стосовно визначення штрихів і фразувальних ліг для домри – слід об'єднати спочатку по два такти (1-4), далі - 2 такти по одній лізі. Зберігаючи фразування і зміну апікатури, ліги виставляються згідно фраз.

## 11. Мрія

Спокійно

Violin

Piano

Vln.

Pno.

Мрія – щось нереальне, створене уявою, її примарність та нечіткість є тими якостями, які складають особливості цього образу та пов'язані з певними засобами виразності.

Розмір 6/8 відтворює завуальовану вальсовість (подвійний тридольний розмір, двічі по 3/8). Розкладені акорди у партії лівої руки фортепіано у спокійному темпі, означеному автором, нагадують гітарний супровід, створюючи алюзію на міський романс - жанр, що свого часу був дуже популярним. Таким чином, характер мелодії – переважно пісенний, у зв'язку з чим мініатюра виконується, здебільшого, штрихом легато, а при виконанні на домрі - виключно легато-тремоло.

Проблему, як правило, складає розподіл ударів у тремолюванні тріольних груп вісімок у розмірі 6/8. Потрібно слідкувати, щоб вісімки були однаковими за часом звучання у дводольному метрі. Інші ритмічні групи й більш довгі тривалості також слід рахувати вісімками. Корисно буде пояснити учневі, що довга нота складається у даному випадку з двох

тріольних груп. Таким чином, мініатюра допоможе формуванню у початківців культури ритму і слухового контролю.

## 12. Дзига

Жваво

Violin

Piano

Означений у назві твору образ дитячої іграшки та її руху відтворений у цьому творі і мелодичними, і ритмічними засобами, на кожен з яких потрібно звернути окрему увагу.

Мелодична основа даної п'єси побудована на секундових зворотах. Примхливий характер відтворено шляхом сполучення штрихів легато й стаккато, акцентуванням слабкої долі водночас з мелодичними стрибками на кварту, квінту, октаву, нону. Таким чином досягається певний характерний ефект кружляння дзиги та її постійного завалювання на один бік.

Запропонована скрипкова артикуляція для виконання на домрі не є актуальною. Ритмічна група дві шістнадцятих і вісімка виконується медіатором, а саме перемінним ударом (такти 3-5, 7, 9). Група з двох восьмих тривалостей – ударом униз, незалежно від того, стоїть над ними стаккато чи артикуляційна ліга.

Четвертні й половинні тривалості виконуються тремоло. Четвертні ноти позначені акцентом, що й визначає вибір засобу гри в сторону тремолювання. Зміна удару на тремоло також передбачає відповідне акцентування.

Збіг виконавських засобів у скрипки й домри відбувається лише у кінці п'єси – з'являється дубль штрих (рух руки – нота) – на одну вісімку – 2 удари, у скрипки – два штриха.

### 13. Перекличка

дует

Не поспішаючи

Violin

Piano

*mf* *p*

Ped. \*

Авторський задум передбачає виконання мініатюри на двох інструментах у складі «учитель – учень». Ансамблеве музикування повинно зацікавити юного учня, тим більше, що гра у дуеті з таким беззаперечним авторитетом як викладач – справа надзвичайно відповідальна! Можна запропонувати виконання п'єси також двом учням, доручаючи грати голоси поперемінно.

У домровому виконанні можливе використання одного інструмента у разі, якщо учень має більш розвинену попередню підготовку. Труднощі можуть з'явитися лише у другій половині третього такту. Їх можливо уникнути шляхом підняття нижнього голосу на октаву вгору, у такому випадку п'єса буде потребувати виконавської редакції викладача.

Враховуючи темп виконання, визначаємось у виборі штриха. Основним штрихом розуміємо удар медіатором униз на четвертних нотах, а вісімки граємо перемінним ударом. Подвійні ноти у двоголоссі також рекомендовано грати ударом. Виключення складають половинні ноти з крапкою, котрі

мають бути виконані тремоло. На тремоло слід також виконати і заключний такт твору.

У скрипковому варіанті для одного інструменту також потрібна редакція. Наприклад, слід спростити фактуру у третьому такті, щоб уникнути децими та відмовитися від виконання прими у такті 9.

Наступні п'єси – № 14 та № 15 – є версіями Арії для соло та ансамблю скрипалів (домристів) відповідно.

## 14. Арія

Повільно

Violin *mf*

Piano *mf*

5 V *cresc.*

Vln. *cresc.*

Pno. *cresc.*

У варіанті для скрипки виконання мініатюри слід починати у першій позиції на струні «ля». У версії ж для домри найкраще буде розпочати на струні «ре» у зв'язку із внутрішнім завданням збереження тембру, яке обумовлене жанром арії. Поступовий рух мелодії вгору й динамічний

розвиток (крещендо) передбачає зміну струн від четвертої до другої включно.

У такті 10 аплікатурні позначки стосовно скрипки збігаються із домровими, і лише у такті 17, де аплікатурний варіант для скрипки передбачає зміну позиції (III), домрі можливо залишитися у I позиції, змінивши 4-й палець на 2-й, а у такті 19 повернутися до скрипкових аплікатурних позначок.

Жанр арії передбачає широку наспівність і вокальне дихання, а тому фразування буде спиратися на можливості людського голосу. Для скрипалів основним штрихом виконання є легато, версія для домри виконується тремоло.

Вимоги та побажання щодо виконання мініатюри № 15 – Арії для ансамблю скрипалів (домристів) – залишаються такими самими, що і в попередній п'єсі № 14.

## 16. Коломийка

**Жваво**

Violin

Piano

5

Vln.

Pno.

Танцювальна жанрова замальовка «Коломийка» передбачає певну теоретичну обізнаність виконавця щодо жанрового музичного прообразу, характерні риси якого відтворені у даній п'єсі. Викладач повинен розповісти учневі про особливості народно-музичного жанру коломийки, його походження, характерні музичні та текстові риси і, можливо, спрямувати на особисту зацікавленість у пошуку інформації щодо прикладів виконання й використання подібної музики. Можна також вивчити та заспівати кілька найбільш відомих коломийок.

Виконавські засоби у цьому творі – штрихи, аплікатура тощо – обираються та встановлюються згідно авторському темповому позначенню. Уся мініатюра виконується у першій позиції, імітуючи, ймовірно, народні принципи гри на інструменті. Згадаємо – у народному музикуванні скрипаль ніколи не був оповідачем або співаком, натомість, завдяки специфічному триманню інструмента, міг дозволити собі пританцьовувати у такт власній грі. Танцювальні «притопи» підкреслено у творі акцентами на четвертних нотах.

Для виконання на домрі можливі деякі уточнення. Контрастна зміна динаміки передбачає зміну тембра, тобто субіто *p* виконується ближче до підставки. Всі вісімки виконуються ударом вниз, а акцентовані четвертні ноти на тремоло, що дає змогу підкреслити характерну жанрову особливість. Для освоєння такого важливого у домровому виконавстві прийому як тремоло із зняттям у тактах, де перші дві вісімки об'єднані лігою, можливо рекомендувати виконання першої вісімки коротким тремоло, а другої – зняттям (ударом угору).

Наступна мініатюра № 17 знову повертає нас до пісенного жанру.



## 17. Сумний наспів

Спокійно

The image shows a musical score for '17. Сумний наспів'. It consists of two systems of staves. The first system includes a Violin part and a Piano part. The Violin part starts with a whole rest for the first four measures, then plays a melodic line in measures 5-6. The Piano part plays a rhythmic accompaniment throughout. The second system includes a Violin part and a Piano part. The Violin part starts at measure 7 with a melodic line. The Piano part continues the accompaniment. Dynamics include *mp* and *cresc.*

Violin

Piano

7

Vln.

Pno.

Як назва твору, так і фортепіанний вступ налаштовує соліста на мінорний лад. Цього разу виконавське завдання ускладнюється появою синкопованого викладення ритмічного малюнку. Як відомо, синкопа передбачає зміщення сильної долі на слабку, однак, при виконанні слід зважати на опорну сильну долю, щоб не порушити метр. У синкопованому ритмі проблема зазвичай буває у спровокованому подовженому виконанні синкопи та зміщенні опори на слабку долю. Тому завдання педагога звернути увагу учня на слуховий контроль щодо розподілу сили звуку на перших двох нотах синкопи.

Слід також наголосити на зміну тенденції фразування у 17-му, 18-му, 21-му та 22-му тактах п'єси. У протилежність загальній тенденції мотив буде починатися з затакту, що підкреслено авторським позначенням ліг.

## 18. Гавот

**Елегантно**

The musical score is for a piece titled "18. Gavotte". It is marked "Елегантно" (Elegantly). The score is in 3/4 time and consists of two systems. The first system shows the Violin (Violin) and Piano (Piano) parts. The second system starts at measure 5 and includes tempo markings "poco rit." and "a tempo" for both instruments.

Гавот – старовинний повільний танок французького походження. Композитор витримує у рамках жанру парний метр і затакт, а також характер придворного танцю (елегантно). Темп композитором не позначений, але в силу характеру танцю, що пов'язаний із кроком, передбачає нешвидке виконання (помірний темп).

У мініатюрі спостерігається різноманітна скрипкова штрихова артикуляція – портато, легато, стаккато під лігою.

Для домри ж можливе сполучення тремоло й спіккато (перемінний удар або удар вниз). Редакція у такому випадку повинна орієнтуватися на скрипкове виконання й бути спрямована на те, щоб не спотворити, а, навпаки, достовірно відтворити жанрові особливості скрипкової версії. Стаккато, наприклад, можна виконувати ударом вниз. Сполучення портато-легато - тремоло й зняттям ударом вгору. Таким чином, можливе

максимальне наближення до відтворення скрипкового виконання засобами, якими оснащений домрист.

Програмна назва наступної п'єси № 19 – «Старовинний замок» – допоможе налаштувати учня на емоційно-образний зміст твору. «Старовинний замок» – мініатюра з чітко визначеним програмним задумом, тому можна здійснити екскурс у царину інших видів мистецтва, зокрема, художнього. Корисним буде прослуховування музичних творів інших композиторів із схожими назвами (М. Мусоргський «Старовинний замок», К. Дебюссі «Потонулий собор») й порівняння своїх вражень від почутого або побаченого.

## 19. Старовинний замок

дует

Повільно

Згідно авторської ремарки п'єса «Старовинний замок» передбачає дуетне виконання. Як і попередні приклади п'єс для двох виконавців, цю мініатюру також можна спробувати запропонувати більш розвиненим учням для сольного виконання. У такій ситуації не рекомендується виконувати

приму у тактах 5 і 19-20 у зв'язку з надмірно широким аплікатурним розташуванням у першій позиції, якісне подолання якого не завжди під силу навіть зрілому виконавцеві.

У домровому варіанті вся п'єса виконується прийомом тремоло. Якщо передбачається її виконання одним учнем, то доцільно буде повчити кожен голос окремо.

## 20. Сонатина

*Allegretto*

6

Перш за все, слід пояснити учневі, що сонатина відрізняється від сонати малим розміром і простотою змісту.

При виконанні на домрі – засоби й штрихи обираються якомога ближче до скрипкових. Виконувати стаккато найкраще прийомом униз, а лігу по можливості виконувати на тремоло. На приклад, такт 14 слід завершити ударом униз, а далі закінчити фразу на тремоло. Аплікатура, що вказана для скрипки, може бути використана й для домри. Такти 44 й 46 для скрипки

рекомендується виконувати грати дубльштрихами. Домристам також можна використати цей штрих (або ритмізоване тремоло).

Назва п'єси № 21 «Листок з альбому» продовжує традицію численних «листоків» минулої епохи - Р. Вагнер, П. Чайковський, М. Лисенко й інших.

## 21. Листок з альбому

Наспівно

The musical score is presented in two systems. The first system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The vocal line begins with a melodic phrase marked *mf* and *V*. The piano accompaniment consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The second system continues the vocal line and piano accompaniment, with the vocal line ending on a whole note and the piano accompaniment concluding with a final chord.

Ознайомивши учня з нотним текстом цієї мініатюри Л. Шукайло, слід спрямувати його до самостійного опрацювання твору: прослухати твір зі схожою назвою інших авторів, порівняти емоційно-образний зміст, стиль тощо.

У даній п'єсі яскраво виявляється пісенна складова, про що свідчить і авторська ремарка «наспівно». Основним завданням як для скрипаля, так і для домриста є відтворення максимально безперервної, цілісної мелодії. Для скрипаля основним завданням є вправний розподіл смичка, слідкування за рівномірною швидкістю руху смичка та його плавними змінами. Для лівої

руки особливих складностей немає. Якщо юний скрипаль вже має навички використання вібрації, то це тільки додасть шарму його виконанню.

Для домриста даний текст також не містить особливих технічних перешкод. Однак, окремі випадки використання аплікатури необхідно уточнити. У четвертому такті останню долю слід виконати на струні «ре». У шостому – четверту долю такту також слід перенести на третю струну і завершити цей такт на струні «ля». Починаючи з епізоду «*piu mosso*» (такт 9), доцільно грати на третій струні; у подальшому скористуватися скрипковою аплікатурою. Зважаючи на відсутність більшості складних технічних завдань, варто звернути увагу на виконання тремоло й темброве забарвлення. Наприклад, такти 18 і 19 слід озвучити різними тембрами. Тобто спочатку за грифом, потім змінити положення правої руки у положення «на грифі», а у тактах 20 і 21 знову повернутися в положення «за грифом». У 22-му такті ще раз використати тембровий контраст. Спочатку на грифі, наступний такт за грифом і знову повернутися на гриф, беручи до уваги динамічні зміни, вказані автором. За допомогою зміни тембру маємо змогу яскравіше відобразити нюанси. Дотримуючись авторського задуму закінчення п'єси на піаніссімо слід завершити її виконання на струні «ре». Скрипалям доцільно взяти флажолет у третій позиції, а домристам з'єднати ноту «ре» на четвертій струні з «ре» на третій. Змінити таким чином другий палець на третій, використавши портаменто.

## 22. Варіації на тему

укр. нар. пісні "Перепілка"

Спокійно

Violin

Piano

*mp*

*mp*

Ця п'єса – знайомство юного музиканта з новою, варіаційною формою, яка є одним з різновидів великої форми, що передбачає саму тему й більше, ніж дві варіації (у даному випадку їх чотири). Складність варіаційної форми полягає у цілісності виконання усього циклу з теми і кількох варіацій на різні види техніки як єдиного твору з певною логікою розвитку, кульмінацією усього циклу, закладеною композитором та відтвореною виконавцем певною драматургією з контрастами тембрового забарвлення, темпів, образів, ладо-тональних характеристик, жанрових витоків тощо.

Власне тема варіацій, яка експонується на початку твору, виконується спокійно, у притаманному їй пісенному характері.

Першу варіацію скрипалю доцільно грати широким смичком, рівномірно розподіляючи швидкість його руху вниз і вгору.

Слід приділити особливу увагу фразуванню, щоб уникнути небезпеки утворення ефекту «виштовхування» другої половини такту під час зміни руху смичка угору.

Вар. I *Tempo più mosso*

The musical score for Variation I is in 2/4 time and marked *Tempo più mosso*. It consists of two staves: a treble clef staff for the violin and a bass clef staff for the piano accompaniment. The violin part begins with a melody of eighth and sixteenth notes, marked *mf*. The piano accompaniment features chords and moving lines, also marked *mf*. There are three 'Ped.' markings in the piano part, with asterisks indicating specific pedaling points.

Наступна, друга варіація має яскраво виражений танцювальний характер. Саме в зв'язку з цим новим жанровим забарвленням у цій п'єсі композитор використовує тридольний розмір (на відміну від дводольного розміру, використаного у першій варіації). В зв'язку із зміною образів та

жанрових прообразів відповідно змінюється й темп виконання, який буде трохи швидший, аніж у попередній варіації.

Вар. II  
Рухливо

Контрастом до попереднього танцювального образу стане наспівна третя варіація:

Вар. III  
Наспівно

Домристу-викладачу тут слід звернути увагу, по-перше, на аплікатуру, по-друге, на темброве забарвлення, враховуючи особливості драматургічного розвитку.



Зрозуміло, що місцями слід аплікатуру скоригувати порівняно із тою, що означена для виконавця-скрипаля. Наприклад, у такті 28 третій палець необхідно замінити на четвертий. У 29-му такті ноту «мі» слід взяти на відкритій струні й виконати весь такт у першій позиції.

Остання варіація з означеним прийомом виконання дубль-штрих саме для домриста становить певну складність, про яку вже згадувалося вище у цій роботі.

Вар. IV  
Швидко

5  
*cresc.*

Використаний тут дубль-штрих передбачає обов'язкову м'язову, рухову свободу у правій руці та відповідний кистьовий рух. Викладачеві слід запропонувати учню додатковий матеріал для тренування, аби поліпшити вищезначені показники виконавського апарату.

Завдання також ускладнюється тріольним викладенням мелодії. В зв'язку з цим для домристів можна порекомендувати спеціальні вправи Б. Міхеєва, викладені ним в роботі «Школа гри на чотириструнній домрі» [18].

## 23. Осіння пісня

Лірично, з сумом

Violin

Piano

5

Vln.

Pno.

П'єса представляє романтичну традицію, налаштовуючи на ліричний лад, що обумовлює авторська вказівка - «з сумом».

Розмір 6/8 передбачає узагальнену дводольність, але містить приховану тридольну танцювальність. Слід звернути увагу учнів на дотримання четвертної та восьмої тривалостей без їхнього скорочення; останнє є, зазвичай, розповсюдженою помилкою, в результаті якої відбувається немотивована зміна ритму на пунктирний. Це зауваження стосується як скрипалів, так і домристів.

Для виконавців на обох інструментах найголовнішим завданням у цій мініатюрі залишається відтворення якомога виразнішої кантилени. Перед скрипачами, зокрема, постане завдання організації «довгого смичка» й широкого фразування. Для домристів, окрім фразувальних і тембрових завдань, окремо постає необхідність уточнення апплікатури.

## 24.Вічний рух

Швидко

Violin

Piano

*f*

*poco rit. a tempo*

5

Vln.

Pno.

8

Vln.

Pno.

Остання мініатюра альбому – також розповсюджена у романтичній традиції тема вічного руху, що зустрічається у авторів різних епох – К. Бом, А. Новачек, Н. Паганіні, Л. Мірзоян. Витримуючи традиції, Л. Шукайло створила лаконічну моторну п'єсу з різноманітними динамічними градаціями

(від *p* до *f*). Нюанси у песі змінюються то поступово, то за принципом контрасту.

Наголосимо, що такий тип руху (або подібний, узагальнений) притаманний останнім частинам циклів, від барочних до сучасних, від сюїти до сонатного та сонатно-симфонічного – на що треба звернути увагу учня задля розширення його музичної ерудиції та задля тих виконавських завдань, котрі можуть постати перед виконавцем в майбутньому.

Для домриста складність тут представляє зміна дубль-штриха на перемінний удар. Тремоло будуть виконуватися лише четвертні й половинні за тривалістю ноти. Вісімки виконуються ударом вниз. Останні і власне заключний акорд можна порекомендувати виконати без форшлагу, повним розгорнутим тонічним акордом, що не порушить стиль твору, тому що його закінчення передбачає динаміку форте.

## ВИСНОВКИ

В роботі над мініатюрами збірки «Дитячий альбом» Л. Шукрайло перед скрипалем та домристом постають виконавські завдання із засвоєння музичної термінології та вміння її застосувати, слухового контролю за виконанням різних ритмічних груп та фразування, точного виконання авторських вказівок стосовно артикуляції, штрихів, агогіки тощо.

Якщо узагальнити виконавські завдання по кожній п'єсі циклу та виокремити головне, що складає навчальне спрямування, то можна перерахувати наступне.

У п'єсі № 1 «Дощик» робота спрямована на засвоєння скрипкового *pizzicato* та різновидів домрового *pizzicato*.

У п'єсі № 2 «Перші кроки» – виконання смичком та освоєння тремолування на домрі.

Виконавське завдання у п'єсі № 3 «Маленьке каченя» – робота скрипаля над технікою правої руки (розподіл смичка), для домриста – сполучення штрихів удару вниз ( / ) і тремоло.

Урізноманітнення нюансування – це завдання при виконанні п'єс №№ 2 та 3, а також №4 «Танок ведмежат».

В № 5 «Я стрибаю на батуті» – основним є виконання штриху *staccato* (у рухливому темпі) та перекид смичка (руки з медіатором через струну).

П'єса № 6 «Хто там іде?» рекомендується для освоєння струни «ре» у першій позиції для обох інструментів.

П'єса № 7 «Шкільний дзвоник» – знайомство та вивчення третьої позиції для обох інструментів.

Головним завданням у п'єсі № 8 «Колискова» стане рівномірний розподіл смичка у роботі над кантиленою та над тремоло звуків у домристів.

Першочергове завдання для скрипалів і домристів у п'єсі № 9 «Набридлива муха» – це тверда координація лівої і правої рук, а також потреба освоїти дубль-штрих на скрипці, а ритмізоване тремоло – на домрі.

У п'єсі № 10 «Прощавай, садочок» основним є це штрих легато у скрипаля, у домриста – виключно легато-тремоло.

П'єси № 13 «Перекличка», № 15 «Арія» та № 19 «Старовинний замок» написані для ансамблевого виконання: №№ 13 та 19 – для дуету, № 15 – для ансамблю скрипалів (домристів).

У п'єсах №№ 14, 15 та 19 основним штрихом виконання для скрипалів є легато, для домристів – тремоло.

Виконавське завдання у процесі виконання п'єси № 17 «Сумний наспів» – це робота над розподілом сили звуку в синкопованому ритмі, а також над фразуванням.

У мініатюрі № 18 «Гавот» першочерговим виконавським завданням є застосування різноманітної штрихової артикуляції для скрипки – пор тато, легато, стаккато під лігою, а для домри – тремоло й *spiccato*.

У п'єсах № 21 «Листок з альбому» та № 23 «Осіньна пісня» основне завдання для скрипалів і домристів полягає у відтворенні максимально цілісної, безперервної мелодії та виразної кантилени.

У п'єсі № 24 «Вічний рух» основна виконавська складність для домриста – зміна дубль-штриха на перемінний удар.

В результаті розуміння особливостей звуковидобування на різних інструментах, ми можемо адекватно та художньо достовірно відтворювати на них музику. Вивчення виконавської практики на іншому інструменті допомагає збагатити виразові засоби власного інструменту.

Таким чином, шляхом «запозичення» окремих прийомів техніки, артикуляції, засобів виразності відбувається творче взаємозбагачення і розширення виконавських обріїв.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Агарков О. М. Вибрато в игре на скрипке. Москва : Музгиз, 1956. 63 с.
2. Акопян Л. Анализ глубинной структуры музыкального текста. Москва : Практика, 1995. 256 с.
3. Андриевский И. М. Исполнительские средства музыкальной выразительности как интонационная система в современной скрипичной музыке : автореф. дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.02 / Киев. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Киев, 1990. 16 с.
4. Арановский М. Г. Что такое программная музыка? Москва : Гос. муз. изд-во, 1962. 120 с.
5. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1 и 2. (Игорь Глебов). Ленинград : Музыка, 1971. Изд. 2-е. 376 с.
6. Браудо И. А. Артикуляция : (О произношении мелодии). Ленинград : Музыка, Ленингр. отд-ние, 1973. Изд. 2-е. 199 с.
7. Булучевский Ю. С. Краткий музыкальный словарь для учащихся / Ю. Булучевский, В. Фомин. Ленинград : Музыка, 1990. 2-е изд. 344 с.
8. Волощук Ю. І. Спецкурс «Українське скрипкове мистецтво» : навч.-метод. посіб. / Ін-т культури і мистецтв Прикарпат. ун-ту ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ : Гостинець, 2002. 82 с.
9. Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики : сб. ст. / сост. С. Сапожников. Москва : Музыка, 1968. 148 с.
10. Вопросы теории и истории смычкового исполнительства : сб. науч. тр / Ленинград. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова ; [ред.-сост. О. Ф. Шульпяков]. Ленинград : ЛГК, 1985. 198 с.
11. Горюхина Н. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы. Киев : Муз. Україна, 1985. 112 с.
12. Должанский А. Краткий музыкальный словарь. Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2007. 7-е изд., стер. 448 с.

- 13.Євдокімов С. А. Скрипкове виконавство: шлях від початківця до віртуоза : навч. посіб. Харків : ХНУМ ім. І. П. Котляревського, 2007. 128 с.
- 14.Кадцын Л. М. Музыкальное искусство и творчество слушателя : учеб. пособие для вузов. Москва : Высш. шк., 1990. 303 с.
- 15.Костенко Н. Є. Борис Олександрович Міхеєв: монографія / Харк. націон. ун-т мистецтв ім. І.П. Котляревського. Харків : С.А.М., 2012. 180 с.
- 16.Круглов В. Школа игры на домре. Москва : Пробел-2000, 2003. 245 с.
- 17.Лесман И. Очерки по методике обучения игре на скрипке. Москва : Музыка, 1964. 271 с.
- 18.Лысенко Н., Михеев Б. Школа игры на четырехструнной домре. Київ : Музична Україна, 1989. 151 с.
- 19.Лысенко Н. Т. Методика обучения игре на домре. Київ : Музична Україна, 1990. 91 с.
- 20.Ляшенко И. Ф. О традициях в современной украинской музыке // Музыкальный современник : сб. ст. / [Л. В. Данилевич (ред.), С. С. Зив (сост.), В. И. Зак]. Москва, 1973. Вып. 1. С. 82—102.
- 21.Михеев Б. А. Акустические закономерности звукообразования на домре и их использование в работе над звукоизвлечением. Харьков, 1990. 24 с.
- 22.Мострас К. Интонация на скрипке. Москва : Госмузиздат, 1962. 155 с.
- 23.Мострас К. Ритмическая дисциплина скрипача. Москва : Госмузиздат, 1951. 304 с.
- 24.Погожева Т. Вопросы методики обучения игре на скрипке. Москва : Музыка, 1966. 151 с.
25. Риман Г. Музыкальный словарь / пер. с 5-го нем. изд. Б. Юргенсона. Москва ; Лейпциг : П. Юргенсона, 1896. 1536 с.
- 26.Словарь иностранных слов / [под ред. Ф. Н. Петрова (гл. ред.) и др.]. Москва : Рус. язык, 1979. Изд. 7-е, перераб. 624 с.



27. Фортепианная игра [Текст] : 1-2 кл. дет. муз. шк. / ред. Николаева А.  
Москва : Музыка, 1991. Перераб. и доп. изд. 191 с.
28. Шукайло Л. Дитячий альбом для скрипки та фортепіано [ноти]. Київ :  
Мелосвіт, 2013. 36 с.
29. Шульпяков О. Техническое развитие музыканта-исполнителя.  
Ленинград : Музыка, 1973. 104 с.