

Міністерство культури України
Республіканський методичний кабінет навчальних закладів
мистецтва і культури
Український центр культурних досліджень

**Перекладення та інструментовка
для народних інструментів України**

Ансамбль

Програма для музичних вузів з фаху “Народні
інструменти”

Київ-1995

Перекладення та інструментовка для народних інструментів України

Програму склав

доцент І. С. Марченко (Київська консерваторія)

Рецензенти:

професор А. В. Онуфрієнко (Львівська консерваторія)

професор В. М. Євдокимов (Одеська консерваторія)

Пояснювальна записка

Сучасний процес духовного відродження культури незалежної України потребує нового підходу до історичних оцінок, методичних та теоретичних розробок вченими-музикознавцями, оскільки при СРСР існувала тенденція свідомо з перекручення історичної правди трактування усіх ланок культури України, в тому числі і музичної. Це торкається, зокрема, народних музичних інструментів – їх історичного виникнення, побутування та розвитку, практики різноманітних ансамблів та оркестрів як професійних, так і самодіяльних.

Існуюча програма, що написана професором Д. Пшеничним у 1984 році, зараз вже не може забезпечити повноцінне викладання курсу. Зважаючи на деякі зміни, пов'язані із проходженням курсу диригування та нових підходів до вивчення й використання українських народних інструментів у різноманітних сучасних ансамблях та оркестрах, акцентуючи увагу на репертуарі українських авторів та музичному фольклорі України, необхідно було переглянути як основні підходи до опанування українського музичного інструментарію, так і Програму в цілому з аранжування та інструментовки. До програми, що пропонується, введено розділ "Перекладення для окремих інструментів" із закріпленням та поглибленням знань з інструментознавства. Акцентується увага на українському інструментарію, відродженому та удосконаленому, як то: сопілка, свиріль, ліра, кобза, скрипка, цимбали і багато ін.

Ці та інші інструменти широко використовуються студентами-фахівцями у створюваних ними десятках і сотнях колективах як професійних, так і самодіяльних, що сприяють відродженню і пропаганді українського народного, музично-інструментального фольклору України.

Зростаючий рівень виконавства на окремих народних інструментах ставить вимоги до створення повноцінного, високохудожнього репертуару як концертного, так і педагогічного, а для цього потрібні висококваліфіковані фахівці в галузі перекладення аранжировки та інструментовки, знавці традиційної української музики.

Методичні поради

Вивчення курсів перекладення та інструментовки розпочинається з IV семестру. На першому занятті необхідно виявити рівень знань студентів, набутих у музичних училищах. Лише після цього можна скласти індивідуальні робочі плани.

Для наступних семестрів при продовженні вивчення курсу інструментовки, індивідуальні плани слід складати напередодні семестру.

Робочі плани повинні бути узгоджені з програмним матеріалом посеместрово. Враховуючи більшу зрілість сучасних випускників музичних училищ, добре оволодіння технікою аранжування для сольних інструментів, окремі студенти можуть бути звільнені від проходження цих тем, замінивши їх творчою роботою, наприклад, обробкою народних пісень для інструмента з фаху або для іншого, менш опанованого студентом інструмента. Якщо ж викладач переконується у відсутності нахилу до імпровізування студента, який не здатний створювати оригінальні обробки народного мелосу, йому доцільно замінювати вид роботи на звичайне аранжування чи інструментування.

Коли ж окремі студенти виявляють здібності до самостійної творчості, їх необхідно підтримувати. Таким студентам можна радити писати власні твори. Наприклад, для окремих інструментів та ансамблів, але щоб ці завдання відповідали програмним вимогам посеместрово. Складання індивідуальних робочих планів – це надзвичайно відповідальний педагогічний процес, бо комплекс семестрових планів, їх успішне виконання, лекції педагога та систематичні бесіди, які випливають з творчого корегування студентських інструментовок у присутності їх авторів, є основним фактором формування професійних молодих фахівців. Тому до індивідуальних планів треба залучати твори, зокрема, фортепіанні, що мають високу художню цінність, фактурну різноплановість і наділені характерними рисами, перетворення яких сприятиме максимальному застосуванню оркестрових прийомів.

Вибір творів для проходження диригентської практики та дипломної роботи з диригування, які потім залучаються до індивідуальних планів з інструментовки, покладається на педагогів диригування з наступним їх затвердженням кафедрою.

На заняттях з аранжування для окремих інструментів треба проводити повторення відповідних розділів з інструментознавства. Для наочності треба демонструвати самі інструменти та виконавство на них, запрошуючи виконавців (студентів) по кожному інструменту.

Студентів необхідно також знайомити з творами для кожного інструменту, що вивчається, як із спеціально написаними, так і з

перекладеними, зіставляючи останні з авторським фортепіанним оригіналом.

Дуже корисно познайомити студентів з фотознімками старих та реконструйованих народних інструментів, видатних виконавців на них як давніх, так і сучасних, а також рідкісних партитур, зокрема рукописних. При вивченні методів аранжування та інструментовки слід наводити зразкові приклади по кожному розділу з робіт провідних майстрів цього мистецтва, і не тільки для народних інструментів, а й для інших оркестрів та камерних ансамблів. Аналіз класичних інструментовок та зіставлення їх з авторським оригіналом сприятиме поглибленому вивченню предмета.

Для розвитку творчої самостійності студента, йому треба доручити максимум доступної для нього діяльності в галузі аранжування та інструментування, коректуючи та спрямовуючи його самостійну роботу. Наприклад: вибір жанру, музичної форми та теми народної пісні для вільної обробки як для окремих інструментів, так і для оркестру; вибір твору для оркестрування супроводу солісту; попереднє ознайомлення та аналізування твору, призначеного викладачем. Крім прослуховування твору в звукозапису чи на фортепіано, дуже корисно, коли твір гратиме сам студент, бо при цьому максимально зосереджується його увага, і багатогранність аналізу твору буде повнішою.

Іноді можна доручати підготовленим студентам самостійно інструментувати фортепіанну мініатюру з наступним корегуванням її педагогом.

Щоби процес інструментування проходив плідно і була створена творча атмосфера, необхідно всю технічну роботу готувати заздалегідь.

Перш за все зробити точний розрахунок тактів твору та їх розміри, в залежності від тривалості нот у кожному з них. Накреслити аколади, тактові риси по оркестрових групах, написати ключі, ключові знаки, розмір та їх зміну по ходу твору.

При інструментуванні супроводу солісту, крім цього, треба попередньо виписати повністю сольну партію, а у вокальному творі ще й слова. Темпові та динамічні позначення треба також представити до початку роботи над перекладенням, бо від них залежить виклад окремих партій та загальної оркестрової фактури. Слід також кожному інструменту виписувати штрихи та прийоми звуковидабування, властиві інструментам, та у відповідності з художнім задумом композитора. Необхідно з самого початку домагатись суворих вимог до орфографії в партитурах щодо порядку розміщення оркестрових груп, стрчок окремих інструментів, аколлад, напрямку штилів, написання хроматичних знаків при зміні тональностей тощо. До партитури треба заносити перш за все головні мелодичні лінії, потім контрапунктичні, підголоскові, але до їх

завершення, і в останню чергу – басовий голос, якщо він не виконує функції головної мелодії.

При учбовій роботі над інструментовкою не слід писати скорочених партитур, а повні, залишаючи вільні місця для інструментів, у яких утворюються тривалі паузи.

З метою прищеплення студентам навичок самоконтролю, корисно, щоб виконані домашні (класні) завдання були нами проаналізовані з точки зору творчого наміру у виборі застосованих оркестрових прийомів, прочитання та перевтілення авторського фортепіанного оригіналу, а також у знаходженні власних помилок, зокрема, у викладі оркестрових партій, педалізації, орфографії, партитурознавстві тощо.

Для цього корисно, щоб студент не тільки переглянув очима виконану роботу, а й зіграв її на фортепіано, бо слуховий контроль значною мірою доповнює зоровий.

При першому методі викладач має можливість на кожному занятті ретельно перевірити виконане домашнє завдання, виправити можливі помилки, дати настанови щодо наступної роботи, розглянути зразкові приклади з аналогічних інструментовок в порядку наочності, зіставляючи їх з авторським оригіналом, з'ясувати методи перекладення та подати відповідний матеріал з теоретичних основ інструментовки, підкріплюючи їх прикладами з літератури.

При другому, третьому методах, у викладача звільнюється час для лекційного викладу нового матеріалу, тому з'являється можливість ретельного дозування класних занять.

Застосування четвертого методу дозволяє охопити більше зразків при перевтіленні фортепіанних оригіналів, обізнатися зі значною кількістю творів і відповідно прийомів оркестрового викладу. Але коли наведені викладачем зразки прийомів оркестровки не закріплюються практичною роботою, вони не фіксуються в пам'яті на тривалий час, бо велика їх кількість може змішуватися між собою у свідомості студента. Внаслідок цього студент не набуватиме міцних знань. Крім того, студент не оволодіє навичками в охопленні цілісного плану перекладення, не навчиться забезпечувати необхідний розвиток музичних образів засобами оркестрового викладу, не зуміє досягти контрастності між розділами форми та окремими структурами, узагальнювати виклад твору, тому не буде належно підготовленим до самостійної практичної діяльності.

Добір методів занять покладається на розсуд викладача, залежно від вживаного ним підходу до індивідуальності студента та інших умов та обставин, що виникають під час навчання.

Багато, щоби кожне заняття відвідували разом кілька студентів і брали активну участь в аналізованні творів та перевірці виконаних перекладень одне одного. Більша кількість творів охоплює ширше

коло різноманітних прийомів оркестрового викладу, ніж містить твір з одного лише індивідуального плану. Численність перекладень збільшує обсяг інформації, варіантність прийомів перекладення, збагачує студентів оптимальними знаннями з предмету. Багато на початку кожного семестру в класах інструментовки прослуховувати виконання студентами їх перекладення з послідуочим обговоренням.

Прослуховування студентських курсових інструментовок сприятиме поглибленому та практичному вивченню предмету. Студенти ознайомляться зі своєю роботою в живому звучанні, відчують позитивні та негативні сторони інструментовок. Крім того таке регулярне прослуховування студентських учбових перекладень викликати інтерес до предмету, активізуватиме діяльність студентів, привчатиме до аналітичного мислення, стане організуючим фактором, який виховуватиме працездатність та відповідальність у навчанні та роботі взагалі.

Заліки та екзамени треба проводити не по класах окремих педагогів, а поєднанням кількох класів, об'єднаних курсом.

Цей захід сприятиме:

установленню спільності залікових та екзаменаційних вимог; виробленню загального критерію в оцінці знань студентів; покращанню навчання студентів, розвитку їх здібностей, вихованню працелюбства;

Програмні вимоги

Вимоги з інструментознавства:

1. Класифікація народних інструментів.
2. Коротка історична довідка про розвиток народних інструментів, які вивчаються.
3. Закріплення знань музичних інструментів.

Бандура, цимбали, кобза:

Стрій, діапазон, тембр, регістри, способи звукодобування, технічні та художньо-виражальні можливості, динаміка, штрихи, фактура.

Особливості гармонійного викладу, способи запису. Різноманітні школи гри для бандури та цимбал.

Епізодичні українські народні інструменти: сурма, козацька труба, сопілка, ліра, свиріль, зозулька, трембіта, бугай та інш.

Баяни:

Будова клавіатур. Діапазон стандартних баянів з готовим акомпанементом. Вибірні готово-виборні багатотемброві та оркестрові баяни. Звукодобування, штрихи. Гомофонічна та поліфонічна фактура. Динаміка. Нотація. Роль баяна в ансамблях та оркестрах.

Сімейство 4-х струнних домр та бапалайок:

Стрій, діапазон (повний та робочий оркестровий), способи звуковидобування, реєстри, тембр окремих струн. Технічні та художньо-виражальні можливості, особливі звукові ефекти, штрихи, фактура, динаміка, позиції. Спроби запису. Роль соло в ансамблі та в оркестрі.

Вимоги з аранжування для окремих народних інструментів

Принципи перекладення фортепіанних творів. Вибір твору для перекладення. Ознайомлення зі змістом та характером музичних образів. Вибір тональності. Проведення всебічного аналізу обраного для аранжування твору, в тому числі і музичної форми.

Розподіл фактури на головні та другорядні елементи, пласти з визначенням їх функцій та взаємозв'язку. З'ясування структури супроводу. Виявлення особливостей фортепіанної фактури, штрихів темпу, динаміки, реєстрового розміщення окремих побудов, педалізації та інших характерних рис оригіналу, що створюють суть художньо-образного змісту твору, перевтілення яких є завданням інструментатора.

Розширення та стиснення фактури твору, доповнення, роздрібнення або укрупнення, заміна окремих звуків чи розташування акордів, пропуски, скорочення, реєстровка, штриховка. Перетворення фортепіанної фактури з пристосуванням її до природи обраного інструмента. Перетворення пасажів та каденцій. Вивчення різновидів супроводів та створення супровідної фортепіанної партії для домри, балалайки та інших інструментів.

Вимоги з інструментовки

Різновиди ансамблів та оркестрів побутуючих на Україні. Чисті та змішані тембри. Виразальна властивість тембру. Колорит крайніх оркестрових реєстрів. Партитуризнавство.

Методи викладу фортепіанного твору для оркестру народних інструментів

Вибір твору. Всебічне його аналізування. Основні елементи музики: мелодія, гармонія, бас, контрапункт, гармонічна та мелодична фігурація, мелізматика, педалізація, штрихи. Різновиди оркестрового викладу.

Мелодія

Визначення характеру та структури мелодії. Реєстри, способи виділення мелодії. Різновиди подвоєння мелодії. Вибір тембрів для початкового проведення мелодії та при її повторному викладі.

Проведення мелодії терціями, секстами, октавами та мішаними інтервалами. Контрапункт. Передача пасажів в залежності від їх будови та штрихів. Секвенції та їх інструментування. Мелодія у струнних інструментах. Мелодія у духових інструментах.

Гармонія

Тісне та широке розміщення акордів. Реєстрове розташування гармонії. Подвоєння акордових звуків. Значення голосоведення

гармонічних голосів. Розходження та сходження рухів голосів. Різновиди педалізації. Органний пункт. Оркестрові фони. Дисонанси. Голосоведення при поєднанні та розв'язанні дисонуючих акордів. Темброве забарвлення гармонії; гармонічної, мелодичної та ритмічної фігурації.

Інструментовка творів гомофонно-гармонічного складу. Різновиди поліфонії та інструментовка поліфонічних творів.

Роль тембрів при поєднанні суміжних розділів форми. Інструментовка перегукування діалогів, вступу твору та закінчення, зв'язків, каденцій, вторгальних побудов.

Використання ударних інструментів. Стиль оркестровки в залежності від характеру твору, динаміки та від художньо-технічних можливостей – оркестрових (народних) інструментів. Оркестрова трактовка деяких специфічних видів фортепіанної фактури. Творчий елемент в оркестровці.

Інструментування супроводу солісту-інструменталісту, вокалісту та хору.

Оркестрова обробка народних пісень та танцювальних народних награвань. Вивчення інструментів симфонічного оркестру.

Перекладення симфонічних творів для оркестру народних інструментів:

- перенесення або часткове перетворення фактури;
- відтворення динаміки;
- збереження та заміна тембрів;
- перенесення чи заміна штрихів та прийомів звуковедення;

Розподіл тематичного матеріалу по семестрах

IV-й семестр

Підготовче вступне заняття – 1 година

Вивчення теоретичних основ аранжування (оглядова лекція) – 1 година

Перекладення фортепіанних мініатюр:

- для бандури – 3,5 год.;
- для баяна – 3,5 год.;
- для 4-ри струнної домри з супроводом ф-но – 2 год.;
- для групи кобз – 2 год.;
- для секстету балалайок – 2 год.;

– для ансамблю українських народних інструментів (сопілка, цимбали, бандура, скрипка, контрабас, ударних) – 2 год.;

Всього – 17 годин

V-й семестр

Вивчення теоретичних основ аранжування для ансамблів – 1 год.

- для ансамблю українських народних інструментів (скрипка, бандура, цимбали, кобзи, ліра, свиріль і ін. – 3 год.;
- для ансамблю баянів – 3 год.;
- для секстету домр (кобз) – 3 год.;
- для секстету балалайок – 3 год.;
- для мішаних ансамблів – 3 год.;

Практичне програвання вище перелічених праць – 3 год.;

Всього – 18 годин

VI-й семестр

Вивчення методів інструментовки. Інструментовка для повного змішаного оркестру народних інструментів твору крупної форми – 17 годин

VII-й семестр

Інструментовка для українського складу ансамблю та оркестру народних інструментів – 8 годин.

Оркестрування супроводу соліста – 5 годин.

Оркестрування супроводу інструменталіста – 5 годин.

Всього – 18 годин.

VIII-й семестр

Дипломна робота. Партитура для великого змішаного оркестру народних інструментів, ансамблю бандуристів (для студентів-бандуристів).

Всього – 8 годин.

Залікові та екзаменаційні вимоги по семестрах:

IV-й семестр

1. Подаються всі виконані перекладення запланованих творів.
2. Проводиться бесіда з питань інструментознавства та теоретичних основ аранжування, а також по виконаних перекладеннях. (Залік без оцінки)

V-й семестр

1. Подаються партитури для оркестру баяністів та ансамблю бандуристів (інструментовка для проходження диригентської практики.

2. Бесіда по виконаних роботах.

(Залік з оцінкою)

VI-й семестр

1. Подаються всі роботи, виконані студентом протягом IV-V-VI семестрів.

2. Бесіда по виконаних роботах.

(Екзамен)

VII-й семестр

1. Виконання дипломної партитури (партитур).

2. Консультації практичного виконання творів, призначених для державного іспиту.

(Залік з оцінкою)

VIII-й семестр

1. Подаються партитури, призначені для державного іспиту по диригуванню.

2. Бесіда по всьому пройденому курсу інструментовки та аранжування.

(Екзамен)

Методична література при повторенні інструментознавства

1. *М. Лисенко.* Музичні інструменти українського народу
2. *П. Іванов.* Українські народні інструменти
3. *В. Розанов.* Інструментознавство
4. *Ю. Шишаков.* Інструментовка для російських народних інструментів

При вивченні курсу аранжування:

1. *Д. Пшеничний.* Аранжування для народних інструментів
2. *М. Давидов.* Теоретичні основи перекладення інструментальних творів для баяна
3. *М. Давидов.* Методика перекладення інструментальних творів для баяна
4. *Д. Клебанов.* Мистецтво інструментовки
5. *Ю. Саульський.* Аранжировка

При вивченні курсу інструментування:

1. *Д. Пшеничний.* Інструментовка для оркестру народних інструментів
2. *К. Алексєєв.* Пособие по инструментовке для домро-балалаечного оркестра
3. *М. Зряковский.* Общий курс инструментоведения
4. *Д. Рогаль-Левицкий.* Современный оркестр
5. *С. Василенко.* Інструментовка для симфонического оркестра
6. *М. Римский-Корсаков.* Основы оркестровки

Список рекомендованих фортепіанних творів для аранжування та інструментування для народних інструментів:

1. Аранжування для скремих інструментів.
 - а) Для бандури:
 1. *М. Лисенко.* Обробка українських народних пісень т. XVII для голосу і ф-но

2. *В. Косенко*. Балетна сцена вальс сі-мінор. Колискова. Українська народна пісня. // 24 дитячих п'єси

3. *Л. Бетховен*. Екосези

4. *Е. Гріг*. Елегія, тв. 38 "Норвезький танок № 13"

5. *А. Рубінштейн*. Мелодія Фа-мажор

6. *П. Чайковський*. Солодка мрія // Дитячий альбом

7. *Р. Шуман*. Мрії // Дитячі сцени

б) Для цимбалів:

1. *М. Леонтович*. "За городом качки пливуть", "Чогось Івась змарнів", "Над річкою бережком" Перекладення для ф-но І. Берковичем

2. *К. М'ясков*. Сюїта для дітей "В лісі"

3. *І. С. Бах*. Прелюдія І

4. *Р. Глієр*. Рондо. тв. 43 № 6

5. *Д. Шостакович*. Прелюдії тв. 34 № 4, 8

6. *Р. Шуман*. Мелодія № 1 "Міньйон" № 34 // Альбом для юнацтва

7. *Мітч*. П'єси українських композиторів Ю. Щуровського, А. Коломійця, М. Дремлюги // ДМШ № 5

в) Для баяна:

1. *М. Лисенко*. Меланхолійний вальс, Пісня кохання тв. 37 № 2, Знемога та дождання, Елегія фа-дієз-мінор

2. *М. Калачевський*. Романс, Ноктюрн

3. *О. Бородін*. Маленька сюїта

4. *Ю. Щуровська*. Дитяча сюїта "Прогулка" для ф-но

5. *С. Людкевич*. Гумореска

6. *Д. Кабалевський*. Прелюдія тв. 38, № 9

7. *С. Прокоф'єв*. Фея Ліга з балету "Золушка"

8. *А. Рубінштейн*. Мелодія Фа-мажор, Ноктюрн тв. 49 № 2

9. *К. Сен-Санс*. Гавот, тв. 23, до-мінор

10. *Ф. Шопен*. Мазурка № 1, 20 прелюдій для ф-но

11. *П. Чайковський*. Мазурка, тв. 40, № 4, Прерванние грезы тв. 40 № 12

12. *В. Зінов'єв*. Інструментовка для оркестрів баяністів

13. *В. Зінов'єв*. Інструментовка фортепіанних творів для оркестрів баяністів

д) Для чотириструнної домри в супроводі фортепіано

1. *В. Косенко*. Гавот тв. 19, V 7

2. *М. Калачевський*. Ноктюрн

3. *М. Лисенко*. Елегія

4. *І. Марченко*. Драматична імпровізація

5. *Я. Степовий*. Елегія ля-мінор

6. *Л. Бетховен*. Скерцо 2 і сонати (Ля-мажор)

7. *Р. Глієр*. Прелюдія тв. 31 № 1

8. *А. Лядов*. Вальс, тв. 57 №2

9. *С. Рахманінов*. Прелюдії тв. 34 № 12, 19, 29, 21

10. *А. Спендіаров*. Колискова

11. *Ф. Мендельсон*. Пісня без слів, 1-й зошит № 7, 19

12. *Д. Шостакович*. Прелюдії тв. 34, № 12, 19, 20, 21

є). Для балалайки в супроводі фортепіано:

1. *Я. Степовий*. Танок ре-мінор тв. 7 № 7

2. *Е. Гріг*. Елегія. Рідна пісня. 1-й зошит

3. *К. М'ясков*. Український танок, 9 концертних п'єс

4. *К. М'ясков*. Каховський танок

5. *С. Людкевич*. Баркарола

6. *І. Марченко*. Дума про поле

7. *О. Скрябін*. Прелюдія тв. 8 № 1

8. *П. Чайковський*. Пісня без слів, Фа-мажор

9. *Ф. Мендельсон*. Пісня без слів, тв. 30 № 12

10. *Ф. Мендельсон*. Пісня венеціанського гондол'єра

11. *А. Лядов*. Прелюдія-пастораль

12. *А. Лядов*. Мазурка, тв. 10 № 3

13. *Й. Брамс*. Угорський танець № 13

14. *М. Лисенко*. Урочистий марш

ж) Для гітари:

1. *М. Лисенко*. Меланхолійний вальс, тв. 17, № 1

2. *Я. Степовий*. "Ой, літає соколонько", "Хміль лугами" (Перекладення для ф-но І. Берковича)

3. *М. Леонтович*. "Щедрик", "Ой, з-за гори кам'яної", "Женчикок брэнчикок" (Перекладення для ф-но І. Берковича)

4. *Д. Шостакович*. Прелюдії, тв. 34, № 4, 16, 21. К., 1972

5. *Д. Кабалевський*. Прелюдія, тв. 38, № 20

6. *А. Дроздов*. У Башкирії. Ред. Соколова

II. Аранжування для однорідних ансамблів

а). Для дуэта бандур:

1. *В. Косенко*. Гавот Ре-бемоль-мажор (транспонувати)

2. *М. Лисенко*. Елегія фа-дієз-мінор. Сумний спів

3. *В. Робіков*. Вальс з опери "Ялинка"

4. *П. Чайковський*. Ната вальс. Нежные упреки. Травень. Жовтень // Пори року

5. *Р. Шуман*. Спогади, тв. 68 № 28

6. *І. Марченко*. "Ніч яка місячна" К., 1973

7. *М. Лисенко*. Куранга, Токката. том XIII

б) Для ансамбля бандуристів:

1. *Л. Бетховен*. Соната № 14 Іч.

2. *І. Марченко*. Героїчний фрагмент (рукопис)

3. *А. Кос-Анатольський*. Верховина

4. *А. Білошицький*. Веснянка (рукопис)

5. *Ю. Щуровський*. Баркарола // ДМШ № 5

6. *А. Коломієць*. Веснянка

7. *Р. Шуман*. Мрії
- в) Для секстету чотириструнних домр:
1. *А. Кос-Анатольський*. Прелюдії
 2. *Л. Ревуцький*. Прелюдії
 3. *М. Калачевський*. Ноктюрн. Романс
 4. *І. Марченко*. "Шумлять верби" (фантазія)
 5. *К. Дебюсі*. Місячне сяйво
 6. *Л. Бетховен*. Соната № 8, ч. II
 7. *Е. Гріг*. Рідна пісня // I для ф-но
 8. *Ф. Мендельсон*. Рондо капріччюзо
 9. *М. Лисенко*. Елегія e-moll
 10. *Ф. Шопен*. Прелюдії: 7, 20, 21
- г) Для секстету балалайок
1. *Р. Глієр*. В полях, Ранок, тв. 43
 2. *М. Дремлюга*. Лірична пісня
 3. *В. Косенко*. Казка // 24 дитячих п'єси
 4. *М. Лисенко*. Враження від радісного дня
 5. *С. Людкевич*. Колискова // Пед. реп. III-IV кл. № 22
 6. *А. Штогаренко*. Балада із сюїти "Леся Українка"
 7. *К. Мясков*. Білоруський танок
 8. *О. Скрябін*. Прелюдія № 9
 9. *А. Хачатур'ян*. Танок рожевих дівчат
 10. *Р. Шуман*. Маленький романс // Альбом для молоді
 11. *М. Опінський*. Полонез ля-мінор
 12. *М. Бізе*. Вступ до опери "Кармен"
- д) Для дуету баяністів
1. *Ж. Бізе*. Антракт до IV-ї дії з опери "Кармен"
 2. *Е. Гріг*. Танок Анітри. Похід гномів із сюїти "Пер-Гюнт"
 3. *М. Лисенко*. Куранта з 2-ї Української сюїти
 4. *М. Різоль*. обр. укр. нар. пісні "Дощик"
 5. *К. Мясков*. Вірменський та казахський танці
 6. *А. Білошицький*. Іспанська сюїта
 7. *В. Грідін*. Іхав козак за Дунай (обробка)
 8. *Іпполітов-Іванов*. В аулі з циклу "Кавказькі ескізи"
 9. *П. Чайковський*. Чардаш з балету "Лебедине озеро"
 10. *А. Штогаренко*. Гопак із сюїти "Леся Українка"
- є). Для квартету баяністів:
1. *А. Хачатур'ян*. Гопак із балету "Гаяне"
 2. *М. Різоль*. Чардаш
 3. *М. Різоль*. Фантазія на укр. нар. пісні і танці
 4. *І. Штраце*. Увертюра до оперети "Летюча миша"
 5. *І. Шамо*. Веснянка
 6. *Л. Ревуцький*. Прелюд Ре-бемоль мажор
 7. *О. Бородін*. Половецькі танці із опери "Князь Ігор"
- ж) Для оркестру баяністів:

1. *Р. Глієр*. Гімн великому місту
 2. *І. Дунаєвський*. Увертюра "Діти капітана Гранта"
 3. *І. Марченко*. Увертюра "Олекса Довбуш"
 4. *Г. Свірідов*. Час вперед
 5. *М. Лисенко-І, Марченко*. Урочистий марш
 6. *І. Штраус*. Персидський марш
 7. *А. Штогаренко*. Український танок
 8. *А. Білошицький*. Баялора
 9. *П. Чайковський*. Вальс квітів із балету "Спляча красуня"
- з). Для дуету сопілок:
1. *М. Вербицький*. Ще не вмерла Україна
 2. *М. Леонтович*. Хорові обробки українських народних пісень
 3. *П. Чайковський*. Танок лебедів
 4. *М. Різоль*. Українська полька та козачок (обробка)
 5. *М. Лисенко*. Обробка української народної пісні "Пливе човен" (Баркарола)
 6. *Д. Попійчук*. Фантазія на українські народні пісні і танці
 7. *Адамцевич*. Запорізький марш
- і) Для мішаних ансамблів народних інструментів:
1. Сопілка, баян, цимбали, бандура:
1. *М. Лисенко*. Баркарола ("Пливе човен")
 2. *І. Марченко*. Обробка чумацької пісні "Сидить пугач на могилі". Фонд укр. радіо
- II. Свиріль, цимбали, бандура, скрипака, контрабас
1. *А. Білошицький*. Веснянка. Рукопис
 2. *Ю. Щуровський*. Баркарола // ДМШ № 5
 3. *К. Глюк*. Мелодія
- III. Для домри з бандурою
1. *К. Сен-Санс*. Лебідь. Із циклу "Карнавал тварин"
 2. *А. Спендіаров*. Колискова
- IV. Для балалайки з бандурою
1. *М. Будашкін*. Тройка
 2. *А. Лядов*. Танок комара
 3. *І. Марченко*. Обробка української народної пісні "Гречаники"
- V. Для двох домр і баяна
1. *В. Косенко*. Етюд-гавот сі-мінор
 2. *І. Яшкевич*. Фантазія на українські теми
 3. *М. Паганіні*. Карнавал
- VI. Для двох домр, акордеона і струнного баса
1. *К. Мясков*. Концерт для кобзи № 1, № 2
 2. *В. Косенко*. Скерціно
 3. *А. Хачатур'ян*. Вальс із к-ф. "Маскарад"
- VII. Для бандури і секстета домр
1. *М. Дремлюга*. Поема-рапсодія
 2. *А. Коломієць*. Соната

VIII. Для цимбалів та секстету домр

1. Ж. Аколап. Концерт для скрипки № 1
2. І. Марченко. Рапсодія для цимбал № 1

IX. Для сопілки з бандурою

1. О. Аляб'єв. Соловейко
2. Ф. Шуберт. Серенада
3. Укр. нар. пісня "Ой зійди, зійди..."

X. Для трьох бандур

1. І. Марченко. Ніч яка місячна (фантазія)
2. К. М'ясков. Обр. укр. нар. пісні "Вітер, вітер коло хати"
- ???. Боккеріні. Менует

XI. Для цимбалів і двох бандур

1. М. Лисенко. Меланхолічний вальс
2. М. Сільванський. Скерцо
3. І. Марченко. Обробка чумацької пісні "Чумаки ярма накладає"

XII. Для мішаного великого ансамблю українських народних інструментів (сопілка, бандура, кобзи, цимбали, баян, контрабас, ударні)

1. А. Білошицький. Веснянка
2. Л. Бетховен. Соната № 14 I ч.
3. І. Марченко. Героїчний фрагмент
4. В. Верменич. "Чорнобривці" сл. М. Сингаївського
5. А. Кос-Анатольський. Верховина
6. М. Лисенко. "А вже весна" (обр. укр. нар. пісні)
7. С. Людкевич. Гагілка
8. С. Людкевич. Баркарола
9. Й. Гайдн. Менует із симфонії № 86
10. М. Лисенко-І. Марченко. Урочистий марш
11. С. Баштан. Йшли корови із діброви (обробка)
12. М. Вербицький. Ще не вмерла Україна

Список творів для інструментування фортепіанної супровідної партії різним народним інструментам.

а) Для бандури

1. К. М'ясков. Варіації на дві українські народні теми. Дві концертні п'єси. Концертно. Фантазія
2. М. Дремлюга. Концерт для бандури з оркестром (по клавіру). Поема-рапсодія (бандура з фортепіано)
3. А. Коломієць. Соната для бандури
4. І. Марченко. Концерт для бандури в 3-х ч.

б) Для цимбал

1. Г. Агратіна. Варіації на тему "Березнянка". Рукопис
2. Й. Брамс. Скерцо

в) Для кобзи

1. А. Аренський. Скерцо
2. К. М'ясков. Концерт для кобзи № 1. Рукопис
3. М. Балакірєв. Експромт
4. Г. Венявський. Легенда. Полонез Ля-мажор

г) Для чотириструнної домри

1. К. Домінчен. Концерт
2. Д. Клебанов. Концерт
3. І. Ковач. Концертно
4. І. Хуторянський. Концерт
5. В. Подгорний. Інтермеццо
6. К. Стецюк. Спогади

д) Для баяна

1. А. Гайденко. Концерт (для готово-виборного баяна)
2. В. Дікусаров. Концерт в 3-х ч. (клавір)
3. І. Марченко. Концертно (для готового баяна). Рукопис
4. В. Золотарьов. Концерт № 1, в 4-х ч. (клавір) Рукопис
5. В. Кіянов. Концерт в 3-х ч. (клавір)
6. Я. Лапінський. Концерт № 1 в 1-й ч. (клавір). Рукопис
7. К. М'ясков. Концерти № 1, № 2. М., 1974
8. М. Різоль. Концерт в 3-х ч. (клавір)
9. М. Чайкін. Концерти № 1, № 2 (клавіри)
10. Г. Шендерьов. Концерт. Одночастинний (клавір). Рукопис

є) Для балалайки

1. О. Іванов-Крамської. Концерт для гітари № 1
2. В. Андрєєв. Вальс-каприз
3. С. Василенко. Концерт (клавір)
4. А. Гайденко. Концерт
5. М. Глінка-М. Балакірєв. Жайворонок (клавір)
6. К. М'ясков. Концерт в 1 ч. (клавір). Рукопис
7. Д. Пшеничний. Дві п'єси. Рукопис

ж) Для гітари

1. О. Іванов-Крамської. Концерт для гітари № 2
2. Е. Віло-Лобос. Концерт для гітари (клавір)
3. М. Поні. Концерт для гітари (клавір)
4. Х. Родріго. Концерт "Аранхуес". (по клавіру)
5. Я. Лапінський. Концерт (клавір). Рукопис
6. М. Тедеско. Концерт для гітари з оркестром (по клавіру)
7. М. Тедеско. Фантазія для гітари з ф-но.

Вокально-хорові твори для інструментування фортепіанної супровідної партії

1. А. Александров. Поема про Україну
2. О. Білаш. "Два кольори". "Ясени". "Колоски"
3. К. Вільбоа. Моряки (дуєт)

4. *Р. Глієр*. Романси: "О, не вплетай цветів", "Как светла, как нарядна весна"

5. *М. Глінка*. Попутная

6. *С Гулак-Артемівський*. Фрагменти із опери "Запорозець за Дунаєм". Романси Оксани: "Місяцю ясний", "Прилинь, прилинь", дуети Одарки й Караса

7. *І. Марченко*. Пісні: "Сивина", "Батьку мій", "Доки мати жива"

8. *А. Кос-Анатольський*. Нова Верховина (хор). Ой, піду я межі гори (соло), Садок вишневий (соло)

9. *М. Кропивницький*. Соловейко. обр. С. Заремби

10. *М. Лисенко*. Безмежне поле. Ой не світи місяченьку. Пісня Цвіркунки з оперети "Чорноморці" – (Черевички мої) в обр. М. Вериківського. Ой нема ні вітру, ні хвилі (хор). А вже весна – хор із оп. "Зима й весна"

11. *К. Данькевич*. Монолог Богдана із опери "Богдан Хмельницький" М., 1961

12. *М. Вербицький*. Ще не вмерла Україна

13. *П. Ніщинський*. Закувала та сива зозуля

14. *Я. Степовий*. Степ

15. *К. Стеценко*. Плавай, плавай лебеденько. Тихесенький вечір

Список симфонічних творів для перекладення на оркестр народних інструментів

1. *А. Білошицький*. Симфонії № 1, № 2

2. *Ю. Щуровський*. Симфонія № 1

3. *А. Аренський*. Сюїта для оркестру

4. *М. Балакірєв*. Увертюра на три російські теми

5. *О. Бородін*. Фрагменти з опери "Князь Ігор": Увертюра, половецький марш, половецькі танці

6. *Л. Бетховен*. Увертюри "Коріолан", "Прометей", частини з симфоній: №№ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8

7. *С. Баласанян*. Фрагменти з балету "Лейлі і Меджнун"

8. *М. Калачевський*. Українська симфонія

9. *В. Гомоляка*. Закарпатські ескізи чч.: 1, 2, 3. Марш з балету "Чорне золото"

10. *В. Колінтєв*. Симфонія № 1

11. *В. Моцарт*. Увертюра до опери "Дон-Жуан"

12. *Д. Россіні*. Увертюри до опер: "Вільгельм Тель", "Севільський церюльник", "Сорока воронка"

13. *М. Сільванський*. Українська сюїта для симфонічного оркестру

14. *І. Стравінський*. Фрагменти з сюїт: "Священна весна" та "Жар-птиця"

15. *П. Чайковський*. Серенада для струнного оркестру. Фрагменти з балету "Лускунчик". Вальс з балету "Лебедине озеро". Другі частини

16. *Л. Ревуцький*. Симфонія № 2 2-а ч. Козачок

17. *А. Свечніков*. Поема "Щорс". Сюїти на українські народні теми

18. *В. Шебалін*. Російська увертюра. Вальс тв. 64, № 2

19. *А. Штогаренко*. Сюїта: прелюдія, марш, вальс інтермеццо, святковий танець. Концертно. Частини з сюїти "Леся Українка"

20. *Ф. Шуберт*. Частини з симфоній. Фрагменти з музики до драми "Розамунда"

21. *А. Дворжак*. Слов'янські танці

22. *Е. Гріг*. Ноктюрн ля-мінор. 1-а та 2-а сюїти

23. *А. Кос-Анатольський*. Сюїта з балету "Хустка Довбуша"

24. *В. Косенко*. Героїчна увертюра. Молдавська поема

25. *М. Мусорський*. Фантазія "Нім на Лисій горі"

26. *М. Лисенко*. Вступ та фрагменти з опери "Утоплена" в редакції М. Вериківського

27. *М. Лисенко – Л. Ревуцький*. Увертюра до опери "Тарас Бульба"

28. *Ф. Ліст*. Рапсодія № 2 (оркестровка автора)

29. *Б. Лятошинський*. Дві сюїти з музики до кінофільму "Тарас Шевченко"

30. *П. Ніщинський*. "Вечорниці" до другої дії п'єси Т. Г. Шевченка "Назар Стодоля"

31. *С. Прокоф'єв*. Скерцо, марш та ін. фрагменти з опери "Любовь к трем апельсинам". Фрагменти з балетної музики "Золушка" та "Ромео і Джульєтта"

32. *Д. Шостакович*. "Святкова увертюра"

Список фортепіанних творів для оркестрування

1. На оркестр чотириструнних домб

1. *М. Лисенко*. Сумний спів. Ой, зрада, зрада т. XIV

2. *Р. Глієр*. В полях. Прелюдія, тв. 31

3. *Е. Гріг*. Весною

4. *К. Дебюссі*. Місячне світло

5. *Л. Бетховен*. Рондо-капрічіозо, тв. 129

6. *Л. Ревуцький*. Вальс сі-бемоль-мажор

7. *Я. Степовий*. Прелюдія ля-мінор

8. *А. Хачатур'ян*. Музична картина

9. *П. Чайковський*. Ноктюрн до-дієз-мінор

10. *М. Шостакович*. Вальс-жарт

11. *Г. Пахульський*. Листок з альбому

12. *О. Спендіаров*. Колискова

13. А. Рубінштейн. Мелодія Фа-мажор
14. Ф. Мендельсон. Пісні без слів № 4, 22, 41
15. А. Лядов. Три балетних п'єси, тв. 52, № 1

Список для мішаного та українського оркестру народних інструментів

1. О. Верстовський. Увертюра до опери "Аскольдова могила"
2. С. Гулак-Артемівський. Вступ до опери "Запорожець за Дунаєм"
3. В. Косенко. Гавот, Менует
4. Вагнер-Ліст. Марш з опери "Тангейзер"
5. О. Верстовський. Увертюра до опери "Аскольдова могила"
6. О. Глазунов. Вальс, тв. 4, 2, № 3, Гавот
7. М. Глінка. Варіації на тему Моцарта
8. С. Жданов. Прелюдія до-мінор
9. Е. Гріг. Арабський танець № 2. Гуморески тв. 6 № 2, 4. Весільний день. Імпровізації тв. 29, №№ 1, 2. Менует з фортепіанної сюїти та II-а сюїта "Пер-Гюнт"
10. С. Гулак-Артемівський. Вступ і танці з опери "Запорожець за Дунаєм"
11. А. Коломійць. Танцювальна сюїта: Аркан, Веснянка, Коломийка
12. В. Косенко. Гавот, Менует, Рігодон
13. К. Дебюссі. Сарабанда до-дієз-мінор
14. Л. Деліб. Прелюдія і мазурка з балету "Копелія"
15. С. Жданов. Прелюдія до-мінор
16. М. Іполітов-Іванов. Сюїта "Гірські фрагменти" № 1, Караван № 3, "Вночі"
17. Ц. Кюї. Ноктюрн тв. 8, № 1
18. М. Лисенко. Журба т.№ XIII, Вступ та фрагмент з опер: "Майська ніч", "Утоплена", "Ніч перед Різдвом". Увертюри до опер: "Наталка-Полтавка", оперети "Чорноморці"
19. Ф. Ліст. Рапсодії № 2, 6, 9
20. Б. Лятошинський. Прелюдії тв. 38, № 1, 3
21. Л. Ревуцький. Вальс. Канон. Пісня. Прелюд.
22. Я. Степовий. Мазурка, тв. № 2. Прелюдія "Пам'яті Т. Г. Шевченка". Танець До-мажор
23. М. Метнер. Казка фа-мінор
24. К. М'ясков. Узбецький танець
25. Ж. Рамо. Менует ля-мінор
26. С. Рахманінов. Прелюдії: №№ 1, 4, 5, 10, 11. Думка. Концертна полька
27. Д. Шостакович. Фантастичні танці

28. П. Чайковський. "В селі" тв. 40, № 7. Гумореска, Ноктюрн, тв. 19 № 4. Романс фа-мінор. Полонез із опери "Євгеній Онегін"
29. Б. Лятошинський. Прелюдії тв. 38, №№ 1, 3
30. І. Шамо. Веснянка, Сюїта, Картини російських живописців
31. К. М'ясков. 9 концертних п'єс для готового баяна
32. Ф. Шуберт-Ф. Ліст. Серенада. Лісовий цар.
33. Р. Щедрін. Підражання Альбенеісу
34. М. Ріволь. Фантазія на укр. пісні і танці
35. І. Марченко. Увертюра "Олекса Довбуш" (фонд радіо)
36. Л. Колодуб. 5 романсів на сл. Т. Г. Шевченка (фонд радіо)
37. А. Білошицький. Сюїта "із глибин віків" (рукопис)
38. К. Домінчен. Поема (клавір для скрипки і ф-но, рукопис)
39. Й. Бах-Ф. Бузоні. Чакона. обр. Горчакова
40. Д. Шостакович. Фантастичні танці
41. О. Левицький. Рапсодії №№ 1, 2, 3, 4, 5, 6
42. Д. Пшеничний. Симфонія № 1 (рукопис)
43. В. Кирейко. Сюїта "По історичних місцях м. Києва"
44. Ф. Шопен. Полонез Ля-мажор (рукопис)
45. Й. Штраус-Л. Годовський. Вальси

Ансамбль

Програму склали:

професори Київської консерваторії М. І. Різоль та І. А. Яшкевич

Рецензенти:

В. М. Івко, заслужений артист України, професор

В. В. Воєводін, зав. кафедрою баяна і акордеона Донецької консерваторії, професор

Відповідальний за випуск: В. І. Волохонович

Редактор: М. Т. Лисенко

Мета курсу

Обсяг курсу – 140 годин. Заняття плануються на III курсі (друге півріччя), IV курсі (протягом навчального року), V курсі (перше півріччя).

– Оволодіння навичками гри в ансамблі на основі теоретичних знань, одержаних в процесі навчання у вузі та виконавського досвіду.

– Формування спеціаліста високого класу, який впливав би на виховання музично-естетичного смаку сучасного слухача.

– Створення різних за складом народно-інструментальних ансамблів, учасники яких по закінченні вузу могли б працювати у концертних організаціях.

– Підготовка викладачів з класу ансамбля для музичних училищ, ДМШ, а також художньої самодіяльності.

– Виховання високого художнього смаку музикантів – учасників ансамблю, розуміння ними змісту і форми творів, що виконуються.

– Вдосконалення виконавської майстерності, формування навичок концертних виступів, виховання ціннісної витримки та артистизму.

– Оволодіння навичками узгоджування звучання своєї партії з іншими; вміння слухати не лише свою партію, а й партію партнерів, а також як кінцева мета – звучання ансамбля в цілому.

– Поглиблення практичного досвіду з інструментовки для різноманітних за складом ансамблів, як умова збагачення репертуару.

– Засвоєння певного репертуару, передбаченого програмою, оволодіння методикою роботи з ансамблем; поряд з цим – отримання інформації з історії народних інструментів, зокрема ансамблевого мистецтва.

– Проведення занять в класі ансамблю у різноманітних формах: урок з викладачем, самостійні репетиції, індивідуальні заняття по вивченню партій.

Заняття плануються один раз на тиждень тривалістю дві академічні години (як варіант – двічі на тиждень по одній годині). У кожному півріччі – академічний концерт; по закінченні півріччя – залік. На п'ятому курсі – іспит.

Програма складається з трьох розділів:

– Організаційні принципи роботи ансамблю.

– Методика роботи в класі ансамблю.

– Список друківаних творів для різних народно-інструментальних ансамблів.

I РОЗДІЛ

Організаційні принципи роботи ансамблю

Формування складу ансамблю

Склад ансамблю бажано формувати зі студентів одного курсу, яких єднають творчі та професійні інтереси. Необхідно мати на увазі також їх взаємовідносини та психологічну сумісність: сумісність характерів, спільність поглядів, ступінь культури, дисциплінованості тощо. Тільки за цих умов можна створити необхідний творчий клімат для роботи ансамблю на протязі всього періоду навчання у вузі. Гра в ансамблі повинна стати школою виховання не лише професійних навичок, а й школою формування музиканта як особистості, як людини, школою виховання почуттів колективізму.

Ансамбль бажано формувати з виконавців, які доповнювали б один одного, щоб у кожного було щось своє, властиве лише йому. При цьому треба мати на увазі, що гра в ансамблі не пригнічує творчу індивідуальність, а навпаки – за певних умов буде стимулювати її всебічний розвиток.

При формуванні складу ансамблю має значення наявність у одного з учасників організаційних здібностей для вирішення питань, які виникають в процесі роботи.

Необхідно також визначити концертмейстера ансамблю, який показуватиме вступ (початок гри), закінчення фрази та окремих звуків, визначатиме темп, його зміну, цезури тощо. Концертмейстер – перший помічник педагога-керівника. У великих ансамблях слід передбачити старосту, який би допомагав керівнику у вирішенні організаційних питань.

Кількісний склад ансамблю та його інструментарій

У складі ансамблю може бути від двох до восьми-десяти учасників, залежно від необхідності, а також можливостей. Ансамбль може складатися як з однакових інструментів (однорідний), так і різних (мішаний).

Однорідні ансамблі народних інструментів

До їх складу входять інструменти одного типу, які доповнюють один одного (наприклад, тільки баяни, домри чи бандури).

1. *Дует, тріо, квартет і квінтет баяністів, а також ансамблі баяністів, які за кількісним складом наближаються до малого оркестру.*

До складу ансамблю баяністів повинні входити інструменти різні за тембром. Тільки за цієї умови ансамбль буде звучати барвисто, яскраво. Однакові за тембром інструменти можливі лише в дуеті. Починаючи з тріо – різні (як виняток, в учбових закладах у складі тріо баяністів можуть бути три однакові інструменти, наприклад, "Україна" чи "Юпітер").

Горяд з готово-виборними можна застосовувати баяни, які мають у лівій клавіатурі лише готові акорди.

Поряд з оркестровими баянами можуть бути використані і так звані темброві гармоніки, які імітують звучання деяких духових інструментів симфонічного оркестру (флейти, гобоя, кларнета, фагота, труби й туби). Ці інструменти у свій час випускала Московська експериментальна фабрика.

2. *Дует, тріо, квартет акордеоністів.*

У складі цих ансамблів повинні бути інструменти як з готовими акордами на лівій клавіатурі, так і з виборною системою.

3. *Ансамбль, до складу якого входять баяни і акордеони (тріо, квартет тощо).*

4. *Дует і тріо бандуристів.*

Це єдиний народно-інструментальний ансамбль, що поєднує в собі два жанри виконавського мистецтва: вокальний та інструментальний. Недоліки в підготовці в одному із жанрів негативно позначаються на загальному художньому рівні. А оскільки підготовка бандуристів здійснюється в різних класах, треба, щоб педагоги цих класів погоджували між собою як репертуар, так і сам процес роботи. Дует або тріо бандуристів може бути і чисто інструментальним (без вокала).

5. *Квартет та інші невеличкі (до октету) ансамблі бандуристів.*

6. *Великі за кількісним складом ансамблі бандуристів, які наближаються до капели.*

У складі малих та великих ансамблів бандуристів, поряд з однотипними, треба мати оркестрові бандури (альт, бас, контрабас конструкції І. Скляра).

7. *Дует, тріо та інші невеличкі ансамблі кобз.*

До їх складу входять кобза-прима, альт, тенор, бас.

8. *Дует, тріо та інші ансамблі домр.*

До їх складу входять, поряд зі звичайними домрами, також альт, тенор, бас, контрабас.

9. *Дует, тріо та інші ансамблі балалайок.*

У складі – балалайки прима, секунда, бас, контрабас.

10. *Дует, тріо та інші невеличкі ансамблі гітар.*

У складі ансамблю гітаристів (починаючи з тріо) треба мати оркестрові інструменти, зокрема гітару-бас.

Різновидом ансамблів, які складаються з інструментів одного типу, є також унісон:

- унісон бандур;
- унісон кобз;
- унісон домр (три- і чотириструнних);
- унісон балалайок.

Унісон – специфічна форма ансамблю, яка потребує бездоганної узгодженості у метроритмі, акцентуванні, динаміці, агогіці, штрихах, фразуванні; в утворенні звукового початку (*атака звуку*) та його закінченні. З цього боку унісон – найбільш складна форма колективного виконавства.

Змішані ансамблі народних інструментів

До їх складу входять різні інструменти, які органічно доповнюють один одного і відрізняються за тембром: 1. *Ансамблі бандуристів* (починаючи з октету), у складі яких, окрім бандур, використовуються також кобзи, сопілки, цимбали, баяни, смичковий або щипковий контрабас та ударні інструменти.

2. *Тріо та інші невеличкі (до октету) ансамблі за участю кобз, домр, балалайок, баянів і ударних інструментів.*

3. *Ансамблі з більшою кількістю учасників, які прирівнюються до малого оркестру.*

У складі змішаних ансамблів можлива участь епізодичних інструментів, таких, як дерев'яні духові симфонічного оркестру та старовинні українські народні інструменти (сопілка, ліра, бугай, сурми, трембіта тощо).

Ансамбль бандуристів може мати у своєму складі також скрипки і різні варіанти "троїстої музики".

Прагнучи надати ансамблеві (як однорідному, так і змішаному) більш сучасного звучання, до його складу можна включати електронні музичні інструменти.

Оскільки ансамблі за кількісним складом музик порівняно невеличкий колектив, бажано, щоб кожний з його учасників оволодів додатково ще якимось з музичних інструментів. Це значно збагатить темброві можливості ансамблю, що значно урівноважить репертуар.

Кількісний і якісний склад ансамблів, як бачимо, може бути досить багатим і різноманітним і, що треба особливо підкреслити, всі вони відповідають національним традиціям.

Мета курсу — використати багаті можливості народно-інструментальних ансамблів, як форми виконавського мистецтва, поглибити їх вплив у справі естетичного виховання громадян незалежної України.

Обов'язки викладача — керівника ансамблю

Педагог по класу ансамблю — організатор учбового процесу. Його завдання — прищепити інтерес до гри в ансамблі, зацікавити його учасників, переконати їх в тому, що, граючи в ансамблі, вони активніше розкривають свої творчі можливості. Адже учасники ансамблю знаходяться у постійному творчому спілкуванні, обмінюються досвідом, а тому такі компоненти професіоналізму як ритмічна дисципліна, тонка динаміка, відчуття потрібного темпу, синхронність звучання, стабільність виконання тощо розвиваються ще активніше. До того ж гра в ансамблі створює умови для *творчого змагання* між виконавцями, а це неабиякий стимул для розвитку професійної майстерності.

Головний обов'язок педагога-керівника — об'єднати учасників у єдиний творчий колектив, визначити головні завдання на даному етапі, накреслити їх на майбутнє. Керівник повинен впливати на учасників як в плані формування професійних навичок, так і в плані становлення високих морально-етичних якостей.

Обов'язки керівника різноманітні. Він планує репертуар ансамблю, надає йому художню інтерпретацію, проводить репетиції, визначає метод роботи колективу, зміст і тривалість занять; допомагає кожному в подоланні труднощів, які зустрічаються в партіях. Функції і характер роботи педагога-керівника ансамблю дещо схожі з функціями диригента оркестру або режисера театру: піклування про психологічний клімат у колективі, виховання творчої індивідуальності, організація творчого процесу, вирішення організаційних й інших питань. Тому керівник ансамблю повинен виявляти інтерес як до диригентського, так і режисерського мистецтва, брати на озброєння те загальне, що є в обох цих видах мистецтва.

Керівник повинен піклуватись про регулярність виступів ансамблю, адже, виступаючи не систематично, з великими перервами, ансамбліст втрачає у професійному відношенні значно більше, аніж соліст-виконавець. Якщо останній втрачає лише концертну форму, то ансамбліст, окрім цього, — почуття єдності, спільності, почуття партнера.

У керівника класу ансамблю ще багато додаткових обов'язків, які в кожному окремому випадку визначаються умовами роботи колективу і складом його виконавців. Разом з тим, педагог-керівник повинен деякі з своїх обов'язків доручати окремим учасникам, залишаючи за собою право контролю.

Обов'язки учасника ансамблю

— Проявляти ініціативу при вирішенні питань, пов'язаних з роботою ансамблю.

— Виконувати доручення педагога-керівника.

— Ретельно готуватися до кожної репетиції, звернувши увагу на вказівки керівника.

— Своєчасно переписувати ансамблеву партію і зберігати її в належному вигляді.

— Слідкувати за станом свого інструменту, своєчасно реагувати на пошкодження.

До обов'язків учасника ансамблю також входить:

— вивчення партитур творів, які виконуються;

— з метою накопичення досвіду — знайомство з методами роботи інших ансамблів (і не лише народно-інструментальних);

— вивчення методичної літератури з ансамблевого мистецтва.

Принципи складання робочого плану по ансамблю

Складаючи робочий план, педагог повинен керуватись принципом *поступовості і послідовності* при оволодінні художніми і технічними труднощами, пов'язаними з грою в ансамблі. Твори, які входять до робочого плану, повинні бути посильними для учасників, відповідати їх технічним можливостям на даному етапі.

Робочий план повинні складати твори різних стилей і форм: українська та зарубіжна класика, поліфонічні твори, камерна та оркестрова музика. Значне місце повинна посідати народна музика. Поряд з творами академічного напрямку бажано включати до робочого плану твори естрадного жанру за умов, що їхня художня якість не викликає сумніву. Поряд з новими творами повинні бути п'єси для повторення і ознайомлення. В окремих випадках до робочого плану можна включати *аккомпанементи* солістам — співакам або інструменталістам.

Складаючи робочий план, треба передбачити, які п'єси будуть виконані на *академвечорі*, а які увійдуть до програми заліку чи іспиту. При цьому мати на увазі, що академічні вечори плануються у першому півріччі в листопаді, в другому — у квітні, а іспити відповідно у січні та червні.

До того ж можлива участь ансамблю в академвечорах повторного репертуару, тобто в жовтні (перше півріччя) і березні (друге півріччя).

Ансамблям, які досягли значних наслідків і накопичили багатий і різноманітний репертуар, можна планувати виступ у концертному відділенні чи самостійному концерті у двох відділеннях.

Принципи відбору творів для ансамблю

Оригінальних творів для різних народно-інструментальних ансамблів, як відомо, дуже мало, а тому основним джерелом поповнення репертуару є перекладання симфонічної, фортепіанної, камерної та хорової музики. Однак, не всі твори, написані для фортепіано, оркестру чи хору, можуть бути перекладені для ансамблю народних інструментів. В зв'язку з цим виникає питання: чи є критерій, яким треба керуватися при відборі того чи іншого твору для даного складу ансамблю, крім того, що відібраний твір має бути високохудожнім?

Відбираючи твір для перекладення, треба керуватись наступними принципами:

- відповідність твору технічним можливостям учасників ансамблю;
- відповідність твору технічним і тембровим можливостям інструментарію, з якого складається даний ансамбль;
- збереження ідейно-художнього змісту оригіналу.

Лише при наявності цих критеріїв можна бути впевненим, що вибір твору правильний, що в нових умовах він прозвучить так само переконливо, як і в оригіналі.

Перекладення творів – відносно простий процес. Поруч з ним може бути і більш складний – обробка чи концертна транскрипція, тобто вільне переосмислення оригіналу. В основі цього творчого процесу – композиторська техніка.

Оскільки проблема репертуару для народно-інструментальних ансамблів одна з найактуальніших, треба, щоб всі учасники оволоділи мистецтвом інструментовки, а деякі з них – й мистецтвом обробки чи концертної транскрипції.

II Розділ

Методика роботи в класі ансамблю

Процес роботи над музичним твором

Процес роботи над музичним твором передбачає поступове поглиблення у зміст твору, осмислення його художніх образів, а також оволодіння фактурою, подолання технічних труднощів тощо.

Процес роботи над новим твором можна поділити на чотири основні етапи:

- Етап початкового формування музичного образу.
- Етап технічного оволодіння твором, формування ігрових навичок.
- Етап реалізації музичного образу.
- Обігрування нового твору.

Перший етап характеризується прагненням пізнати в загальних рисах авторський задум, характер музики. Для цього треба ознайомитися з творчістю даного композитора, епохою, історією створення твору тощо. Бажано прослухати його у "живому" виконанні чи звукозапису. В процесі ознайомлення з новим твором велике значення має техніка читання нот з листа.

На другому етапі в центрі уваги – освоєння нотного тексту, штрихів, метроритму, динаміки (в загальних рисах); формування ігрових рухів на базі раціональної аплікатури та навичок орієнтації на клавіатурі (для баяністів). На цьому етапі треба приділити велику увагу вступам різних голосів, узгодивши кожний вступ з тематичним матеріалом; з'ясувати, який голос (і чому) повинен звучати у даному фрагменті на першому плані, а який на другому і третьому. Тобто – визначити динамічний баланс (звукова перспектива).

Працюючи над складним у технічному відношенні фрагментом, корисно зіграти його з окремими виконавцями і лише після цього – всіма учасниками ансамблю. Особливу увагу слід звернути на ті місця, *синхронне* виконання яких викликає труднощі, прослідкувати за ритмічною злагодженістю, штриховою точністю.

Вже на цьому етапі поступово формуються навички гри напам'ять.

Третій етап характеризується прагненням розкрити художній образ, поглибити властиві йому риси. А для цього треба проникнути не лише в текст, а й у підтекст.

В тісному зв'язку з основною метою – становленням художнього образу – на даному етапі вирішуються і такі питання, як старанне опрацювання прийомів звуковидобування, пошук звукових фарб, уточнення динамічних відтінків. Поряд з цим треба звернути увагу на взаємозв'язок окремих музичних структур фраз, речень, частин, на цезури, кульмінації, темп та відхилення від нього, ритмічну стабільність, агогіку; проаналізувати форму твору, його драматургію.

Оволодіння твором – складний творчий процес, а тому це завдання треба поділити на ряд відносно простих, вирішуючи їх послідовно за принципом від простого до більш складного. При цьому зауважимо, що хоча існують як самостійні етапи роботи над технікою і розкриттям художнього змісту твору, вони між собою пов'язані. Саме тому встановити межу – коли закінчується один етап і починається другий – практично неможливо.

Четвертий етап – обігрування нового твору (чи концертної програми). Це дуже важливий етап в роботі ансамблю. В чому суть обігрування? В тому, щоб пристосуватись до різних умов (в т.ч. і акустичних), в яких виступає колектив, зберігаючи при цьому високий художній рівень виконання.

При обіграванні програми кожен учасник ансамблю повинен грати з повною віддачею і відповідним настроєм, щоб все було так, як у концерті (включаючи об'яви творів і перерви між ними).

Бажано, щоб спочатку концерти були не дуже відповідальними (для сміливості, впевненості). Наслідки кожного виступу треба ретельно проаналізувати, звернувши особливу увагу на невдачі, з'ясувати їх причини. Обігрування програми повинно йти поряд з процесом дозрівання. Обігрувати — значить закріплювати і поглиблювати завдання, які були намічені. Обігрувати — значить грати більш впевнено, стабільно, грати все цікавіше, досконаліше. І разом з цим — закріплювати почуття єдності звучання ансамблю.

Робота над ансамблевою партією

Ансамблева партія — складова частина фактури музичного твору, частина колективно створюваного художнього образу. Від того, як виконується та чи інша партія, залежить загальний художній результат.

Партія ансамбіста повинна звучати так само виразно, як і партія соліста. А тому всі вказівки нотного тексту (штрихи, динаміка, фразування, цезури та інші компоненти, які складають характер музики) повинні бути продумані, ретельно відшліфовані та виконані. Це стосується всіх партій ансамблю, незалежно від їх ролі у загальному звучанні.

Процес роботи над партією повинен йти по лінії нарощування якості. Удосконалювати партію — значить поліпшувати не лише технічний бік, а й поглиблювати її зміст, характерні риси. Треба не лише осмислити партію, а й відчуті її подібно до того, як відчуває свою роль актор. Для емоційного виконання це дуже важлива умова.

Робота з інструментом — важливий, однак не єдиний метод при засвоєнні партії. Значну частину художніх і технічних завдань музикант повинен вирішувати без інструменту, на основі внутрішніх слухових уявлень і аналізу фактури.

Необхідно з'ясувати функцію своєї партії в загальному звучанні, що можливо лише при умові знання всієї партитури.

Треба вміти грати партію від будь-якого місця, а не лише спочатку твору чи якогось розділу. Це дуже важливо як в процесі репетицій, так і під час концертних виступів: у критичній ситуації це допомагає швидко зорієнтуватись і включитися до гри.

В роботі над партією має значення і психологічний фактор: який настрій у музиканта, чи викликає партія інтерес. Ансамбіст повинен одержувати насолоду від виконання своєї партії, адже вона найкраща серед інших (саме такою повинна бути психологічна установка).

Ритм як фактор ансамблевої єдності

Серед компонентів, які об'єднують музикантів у колектив, метроритму належить чи не найголовніше місце. По суті — він виконує функції диригента ансамблю: відчуття кожним з учасників сильних і слабких долей такту, ритмічна точність між цими долями — ось той фундамент, на якому ґрунтується мистецтво ансамблевої гри.

Шлях до ритмічної єдності всього ансамблю пролягає через точне (у ритмічному відношенні) виконання кожної партії. При цьому важлива супідрядність різних ритмічних малюнків, які зустрічаються у партіях, котрі треба розглядати не ізольовано одна від одної, а в їх тісному взаємозв'язку.

Як практично досягти єдності ансамблю? В кожному окремому випадку треба орієнтуватись на ту партію (а це може бути не лише перша), яка найкраще могла б виконувати функцію ведучого голосу (відповідно — і ведучого ритму). Їй і треба підпорядковувати звучання інших партій. Тому кожен ансамбіст повинен володіти навичками переключатися з ритму "ведучого" на ритм "підлеглий" в залежності від функції його партії в даний момент.

І останнє. Треба подбати про те, щоб у складі ансамблю були ритмічно "стійкі" виконавці, тоді під їх впливом буде шліфуватися ритмічна дисципліна інших.

Синхронність звучання як умова професіоналізму ансамблю

Під поняттям *синхронність* ансамблевого звучання мається на увазі збіг (з точки зору часу) великих і малих тривалостей нотного тексту. Це стосується не тільки звуків, а й пауз. Грати синхронно — значить грати єдино, точно, як один музикант, адже навіть найменші розбіжності фіксуються уважним слухачем.

В основі синхронного виконання — метроритм, а також взаєморозуміння партнерів, збіг їх відчуттів. Синхронність звучання передбачає, окрім цього, єдину творчу позицію учасників ансамблю, єдине розуміння художнього образу.

Особливу увагу треба звернути на синхронність в момент "старту" (початок гри) і при закінченні твору. Об'єднати ансамбістів в цих випадках — входить до обов'язків концертмейстера, який подає сигнал до вступу чи при закінченні гри (сигналом може бути ледь помітний кивок голови).

У пошуках метроритмічної єдності велику роль можуть зіграти допоміжні (робочі) акценти, яких у нотному тексті немає, але їх практичне значення важко переоцінити.

Звернімо увагу і на наступне: у п'єсах активного, вольового характеру синхронність ансамблевого звучання досягається значно швидше порівняно з п'єсами спокійними, споглядальними.

Особливо складним для ансамблю є виконання агогіки: *рубато*, *рітенуто*, *аччелерандо*, *алляргандо*, *стретто* тощо.

Робота над звуком

"Музика — мистецтво звука... Якщо музика є звуком, то головним піклуванням, першим найважливішим обов'язком виконавця є робота над звуком". Ці слова видатного піаніста Г. Нейгауза повною мірою стосуються і музикантів-ансамблістів. Зрозуміло, якість звука, його краса, зафарбованість залежить не лише від виконавця. Не можна не брати до уваги якості інструмента. Але музикант і за цих умов повинен зробити все можливе для якісного звучання.

Працюючи над звуком, особливу увагу треба звернути на інтонавання, "осмислене вимовлення" звуків, подібно до того, як вимовляє слова актор або промовець. Не володіючи досконало мистецтвом звуковидобування, звуковою виразністю, не можна створити повноцінний художній образ, передати необхідний характер музики.

Необхідно також звернути увагу на "філіровку" звуку, на відтворення різноманітних "звукових начал": *маркато*, *сфорцандо*, *форцато*, поряд з цим — вступів з м'яким початком звуку. Особливо це стосується голосів, які виконують однакові функції. Вступити так, як того потребує характер музики — це мистецтво, яким повинен володіти кожен, хто грає в ансамблі, незалежно від його кількісного складу. Культура звуку — наслідок наполегливої і зосередженої роботи і, у першу чергу, роботи слуху. Почуття бути економним, розуму — щедрим, слуху — нещадним.

Штрихи як засіб виразності

Як і у сольній грі, штрихи в ансамблевому мистецтві — один з найголовніших компонентів виразної гри. Тому всі учасники ансамблю повинні досконало володіти технікою виконання різних штрихів, повністю використовуючи можливості свого інструменту.

Загальними для всіх інструментів, як відомо, є штрихи *легато*, *нон легато*, *стаккатто*. За їх межами є такі, які властиві лише даному інструменту. Як нескінченні способи контакту з клавішами чи струною, так нескінченно різноманітними можуть бути штрихи, той чи інший характер звучання. При цьому зауважимо, що є такі штрихи, які не можна ані описати, ані охарактеризувати — їх треба відчувати, вони — сфера підсвідомості, інтуїції виконавця.

В кожному окремому випадку виконавець повинен відібрати з арсеналу цих штрихів єдиний, який буде найкраще сприяти вирішенню художнього завдання.

Динаміка як засіб виразного виконання

Серед компонентів, які сприяють виразному звучанню ансамблю, динаміка посідає одне з перших місць. Завдання полягає в тому, щоб різні елементи музичної фактури (різні партії) звучали на різних динамічних рівнях. Без диференціації партій, їх вивіреного балансу — звучання ансамблю не може бути художньо повноцінним. "В музиці, як і в живопису, є передній і задній план" (К. Ігумнов). Це і є те, що можна характеризувати як *полідинаміка*, тобто розбіжність динамічних відтінків у голосах, що звучать одночасно, разом — своєрідна динамічна "поліфонія".

Звучання ансамблю не повинно бути перевантаженим, форсованим. *Форте* і *фортеїссімо* має звучати сильно, масштабно, органічно, але не пронизливо-крикливо. Треба більше уваги приділяти малим і середнім динамічним рівням і багатству їх відтінків: адже вони мають велику шкалу різних градацій. А *форте* — *фортеїссімо* зберігати для підкреслення кульмінацій твору. Треба економно витрачати динаміку як засіб виразності, "зважувати" кожен грам її маси.

Працюючи над динамікою, особливу увагу треба приділити вмінню грати *крещендо* і *дімінундо*, слідкуючи за поступовістю (підкреслюємо — поступовістю) збільшення або зменшення сили звуку. Поряд з цим — ретельно опрацьовувати раптову зміну сили звуку *субіто піано*, *субіто форте* тощо. А оскільки баяністи все частіше звертаються до творів, написаних для органу, треба опанувати так звану *тирасну динаміку*, тобто динамічні відтінки, відокремлені один від одного чіткими гранями, чіткими межами — *піано*, *меццо-форте*, *форте*.

І останнє. Треба ув'язати поняття "динаміка" з такими прийомами як ущільнювання (згущення) фактури, нашарування різних пластів фактури, педалізація тощо. Це треба мати на увазі при інструментовці творів для ансамблю.

Темп як засіб виразності

Визначення темпу — важливий елемент у виконавському мистецтві. Вірно обраний темп — вірно передає характер музики. Неправильний — так чи інакше спотворює його. Для багатьох творів характерна так звана темпова зона, у межах якої можна варіювати темп. Вихід за межі цієї зони неминуче приведе до перекручення авторського задуму. Темп має й іншу особливість: немає такого повільного темпу, в якому не було б місць, які потребують прискорення, і навпаки. Однак користуватись цією особливістю треба розумно. Необгрунтована зміна темпу може негативно позначитись на музиці — вона може стати невпізнанною. При визначенні дозування цих відхилень треба керуватись стилем і характером твору.

Швидкий темп — іспит ансамблю на стійкість, ритмічну злагодженість. При метроритмічній стійкості темп, навіть трохи прискорений, сприймається як нормальний. Швидкий темп дозріває поступово і форсувати цей процес не слід.

Якщо у швидкому темпі можна не помітити якісь недоліки, то у п'єсах кантиленного характеру все прослуховується: привертають до себе увагу навіть невеличкі виконавські недоліки. Мистецтво кантилени неможливе без високої звукової культури, ясного формування, артикуляції, єдиного відчуття цезур, руху тощо.

Деякі рекомендації при вивченні ансамблевих партій напам'ять

Найважливішою умовою при запам'ятовуванні ансамблевої партії є досконало розвинена пам'ять, причому всі її види: слухова, зорова, дотикова (пам'ять доторкнення), моторна (пам'ять руху), м'язова.

При вивченні напам'ять кожна партія має свої особливості, що пояснюються її функцією в загальному звучанні. Вивчити напам'ять головний мелодичний голос (тему) — завдання відносно нескладне. Інші партії, в яких зустрічаються підголоски, імітації, контрапункти, гармонійні голоси, педальні звуки тощо — значно складніше. Тут потрібний аналітичний підхід, осмислення кожного елементу партії на основі глибоких теоретичних знань.

В чому перевага виконання партій і, відповідно, всієї концертної програми напам'ять? Гра напам'ять забезпечує незрівнянно більшу свободу висловлювання, з'являється незалежність від пульта і нот, яка дозволяє виконавцеві ще більше заглибитись у музику, проникнутися її думками, настроєм, художніми образами, ще більше слухати себе і партнерів. До того ж гра напам'ять допомагає підтримувати з партнерами зоровий контакт, що дуже важливо для збереження єдності ансамблю. Перевага гри ансамблевої партії напам'ять ще і в тому, що музикант має можливість спостерігати за публікою, відчувати її настрій, реакцію на те, що виконується. Розвивати навички гри напам'ять зовсім не означає категоричної заборони гри по нотах. Зрозуміло, що твори великої форми або акомпанемент доцільно грати по нотах

Принципи побудови концертної програми

Побудова концертної програми — творчий процес, в якому знаходить відображення позиція керівника і ансамбля в цілому. Це вірно по відношенню як до професіонального, так і до учбового колективу.

Концертну програму можна розглядати як своєрідну сюїту, в якій чергуються твори різного характеру і стилю. Кожен твір, що

входить до програми, повинен збагачувати її, вносити щось своє, нове.

Основний принцип, яким треба керуватися при складанні концертної програми, — принцип *контрасності*.

- контраст характерів і художніх образів;
- контраст темпів;
- динамічні контрасти;
- ладо-тональні контрасти;
- контрасти творів віртуозного і кантиленного характеру;
- контраст творів за хронометражем: великі і малі за обсягом твори

Прагнучи краще з'ясувати названі різновиди контрастів, можна користуватися слідуєчим методом: зігравши останні 4-8 тактів одного твору, після невеличкої паузи перейти до початку іншого. Таким чином перевірити твори всієї програми. У такій "стиковці" яскравіше виявляється контраст між творами, що складають концертну програму. За таким методом складання програми остання виступає як своєрідний виразний засіб, що допомагає сприйняттю музики.

При цьому важливою рисою концертної програми є її розвиток, що стимулює зростання інтересу до неї з боку слухачів, допомагає їм з кожним наступним твором відкривати в ансамблевому виконавстві якісь нові риси.

Особливої уваги потребують твори, виконувані поза програмою — "на біс". Вони мають стати кульмінаційною крапкою всієї концертної програми. В репертуарі ансамблю повинні бути різні, з точки зору сприйняття, твори: для підготовленої і менш підготовленої аудиторії, для академічних і святкових концертів, естрадно-розважальних і концертів-лекцій (за участю лектора), дитячих концертів.

Література

- К. Станіславський. *Моя жизнь в искусстве*. М., 1962.
- Л. Раабан. *Мастера камерного инструментального ансамбля*. М., 1960.
- Л. Гинзбург. *О работе над музыкальным произведением*. М., 1981.
- С. Раппопорт. *Искусство эмоций*. М., 1958.
- Ю. Калашников. *Театральная этика Станиславского*. М., 1960.
- А. Корто. *О фортепианном искусстве*. М., 1965.
- К. Мострас. *Скрипичная дисциплина скрипача*. М., 1951.
- Г. Нейгауз. *Об искусстве фортепианной игры*. М., 1961.
- А. Яковлев. *Цель жизни*. М., 1972.
- В. Сухомлинский. *О воспитании*. М., 1975.
- К. Станиславский. *Этика*. М., 1987.

- Я. Мильштейн. *К. Игумнов-пианист.* "Сов. музыка", 1973/4, с.95.
- К. Метнер. *О работе пианиста.* "Сов. музыка", 1961/11.
- Г. Гинзбург. *Заметки о мастерстве.* М., 1971.
- Л. Маккиннон. *Игра наизусть.* Л., 1967.
- И. Гофман. *Фортепианная игра.* М., 1960.
- Музыкальный энциклопедический словарь. М., 1966.
- И. Ямпольский. *Квартет имени Большого театра.* "Сов. музыка"
- Беседы К. Станиславского. М., 1962.
- К. Станиславский. *Работа актера над собой.* М., 1950.
- Г. Цыпин. *Святослав Рихтер.* М., 1977.