

УДК 378:785

АНСАМБЛЕВЕ МУЗИКУВАННЯ: ДО СУТНОСТІ ПОНЯТТЯ

Біла Н. Л., Штурман Н. О.

Стаття присвячена дослідженню сутності поняття "ансамблеве музикування" та розгляду його складових.

Ключові слова: ансамбль, музикування, ансамблеве музикування.

Статья посвящена исследованию сути понятия "ансамблевое музицирование" и рассмотрению его компонентов.

Ключевые слова: ансамбль, музицирование, ансамблевое музицирование.

The article is devoted to the study of the nature of the conception of "ensemble music-playing" and examination of its components.

Key words: ensemble, music-playing, ensemble music-playing.

Ансамблеве музикування в музичному просторі сучасної дійсності – явище багатомірне, і використання даного словосполучення досить поширене. Однак у енциклопедичних словниках, на жаль, тлумачення сутності цього поняття чітко не подається, тому ми вважали за доцільне уточнити даний термін, дослідивши його складові. Перш за все ми звернулись до розгляду поняття "ансамбль".

Ансамбль – складний феномен музичної культури, і тому, в свою чергу, потребує комплексного дослідження, а саме: аналізу даного поняття з філософської точки зору; розгляду його в контексті побутування і використання на рівні життєвих реалій минулого і сьогодення.

Трактування поняття "ансамбль" відрізняється багатогранністю. Ансамбль (з французької *Ensemble*) перекладається буквально – разом і означає як узгодженість, стрункість частин єдиного цілого [10, с. 7]. У музичній енциклопедії поняття "ансамбль" трактується як спільність, сумісність, загальна погодженість, взаємна відповідність, струнка повнота; як явище мистецтва, що складається з окремих, інколи різноманітних частин, які утворюють гармонійне ціле [12].

Розглядаючи ансамбль у широкому контексті, можна провести паралелі і співвіднести його з такими поняттями, як "гармонія", "згода", "єдність", "порядок", де поняття "ансамбль" вже виходить на рівень філософських узагальнень. У даній інтерпретації закладено універсальний початок цього поняття.

Інтерпретування поняття "ансамбль" у контексті співвідношення його з родинними, сенсоутворювальними для нього поняттями, такими як "гармонія", "згода", "єдність", "порядок", містить у собі етимологічний сенс. Поєднання взаємопроникаючих один в одного понять, які мають загальний змістовий центр, пояснює природні, родові особливості ансамблю. "Гармонія – узгодженість, стрункість в поєднанні чогось" [8, с. 161]. "Згода – однаковий спосіб думок, спільність точок зору" [10, с. 650]. "Єдність – цілковита подібність, збіг; цілісність, згуртованість, нерозривність; єдине ціле" [10, с. 145]. "Порядок – правильний, налагоджений стан, розташування чого-небудь" [10, с. 486]. Внутрішні зв'язки і взаємозумовленість цих понять очевидні.

Ансамбль – явище складне як у житті, так і в мистецтві. У житті ансамбль може бути певним відображенням законів світобудови, буття. Простір ансамблевих взаємин безмежний. Ансамбль у природі, або природний ансамбль, – така організація простору, де все підпорядковане, закономірне, логічне і взаємопов'язане. Принцип ансамблевості забезпечує розуміння законів природи, що відповідають вимогам гармонії і краси. Гармонійний життєвий простір, у якому знаходяться люди, здатний забезпечити життєздатність і тривалість життя. По лінії розгляду соціально-громадської світобудови ансамбль також відіграє визначальну роль. Він може бути унікальною моделлю суспільних відносин, може виступати як вища форма спілкування всього живого в природі, всіх людей на землі.

Історично проблема ансамблю існувала з часів античних філософів. У Давній Греції єдиним засобом проти розладу в світі і в людській душі вважалося прагнення до гармонії, яка повинна була привести людину до згоди з самим собою та іншими людьми. Ансамбль – це здатність розуміти один одного, вміння шукати і знаходити компроміс, з'єднувати в гармонію, в єдине ціле.

Події, що сталися в сучасному світі, зміни в духовній сфері суспільства (зміна світогляду, світосприйняття, ціннісних орієнтирів) призвели людину до дисгармонії зі своїм внутрішнім "Я". У результаті людина опинилася на плоту нестабільності і невизначеності в поглядах і оцінках. В даній ситуації вона не володіє внутрішньою єдністю. Це спричинило за собою зміну і суспільних відносин як структури розімкнутої і відкритої до впливів ззовні. Неузгодженість, зовнішня і внутрішня, проявляються в різних світоглядах, різному художньому сприйнятті мистецтва, різному усвідомленні самих себе. Навіть користуючись одними і тими ж термінами, люди часто мають на увазі зовсім різний зміст. Зовнішні та внутрішні конфлікти стали в житті людей постійним негативним фактором впливу на духовне обличчя кожної окремої людини і на суспільство в цілому. Властивість ансамблю як цілісного утворення внутрішнього стрижня людини полягає в тому, що дає йому можливість внутрішнього єднання і злагоди з самим собою та іншими людьми. Виникнення ансамблю в людському суспільстві веде до вміння людей розуміти один одного.

Наступним етапом пізнання сутності поняття "ансамбль" є розгляд ансамблю як явища діалектичного. Розглянемо різні грані діалектичного розуміння ансамблю. Діалектика – це: "а) об'єктивний процес розвитку явищ на підставі виникнення, взаємодії і вирішення властивих їм протиріч; б) філософська концепція про універсальні закони руху і розвитку природи, суспільства і мислення; метод пізнання і перетворення світу. Знання загальних законів розвитку, які входять до її системи, дає можливість розібратися в минулому, правильно зрозуміти процеси, що відбуваються в сучасному світі, і передбачати майбутнє" [5, с. 216].

Поняття ансамблю відповідає діалектичному принципу загального зв'язку. Усередині ансамблю виявляються закономірні зв'язки суб'єкта з іншими суб'єктами та взаємодія суб'єктів між собою. Саме в обліку всебічних взаємозв'язків і взаємодії суб'єктів (або об'єктів) між собою і полягає одна з суттєвих ознак діалектики і зміст принципу загального зв'язку. Зміст даного принципу з усією виразністю характеризує ансамбль як явище діалектичне.

Також діалектична природа ансамблю знайшла вираження в одному із законів діалектики – законі діалектичної суперечливості чи закону єдності і боротьби протилежностей. Розкриваючи ідею ансамблю у своєму виді мистецтва, театральні діячі свідчать про те, що, з одного боку, театр – особистісне мистецтво, і важко уявити його собі без яскраво виражених акторських індивідуальностей, а з іншого – це мистецтво колективу як ансамблю особистостей.

Музичному ансамблю це також властиво. З одного боку, для повноцінного ансамблю важливо індивідуальне обличчя кожного учасника (його технічні та художні можливості, його особистість в цілому, його усвідомлення себе в ансамблі, самовизначення, спрямованість на самовираження, на самореалізацію через ансамблеву діяльність). З іншого – це мистецтво ансамблю особистостей, де служіння загальній ідеї має бути особистісним інтересом для кожного ансамбліста, має бути загальнозначущим для всіх одночасно.

У такому складному явищі, як ансамбль, знаходять вираження і категорії діалектики, такі як: одиничне і загальне, частина і ціле. "Одиничне і загальне – це філософські категорії, що відображають діалектичну єдність і відмінність між предметами і явищами дійсності" [5, с. 234]. Самовираження кожного учасника ансамблю через ансамблеву діяльність є його особистим (одиничним) проявом у цій діяльності. Однак це самовираження неможливе без того загального, що міститься в понятті "ансамбль". Частина і ціле – категорії, що відображають відносини між сукупністю предметів або їх сторін, елементів і зв'язків, які їх об'єднують, і призводять до появи в цій сукупності нових властивостей і закономірностей, які не притаманні предметам, сторонам, елементам окремо... Діалектика розглядає частину і ціле в їх діалектичній єдності. При утворенні цілого виникає нова якість, яка не зводиться до суми властивостей частин; тим

не менше, вона визначається частинами – їх кількістю і певним типом взаємодії. Тому діалектика вважає, що пізнання цілого може бути успішним лише за умови знання властивостей, частин, і навпаки, дослідження частин має спиратися на попереднє знання цілого [5, с. 237].

У музичному ансамблі дане філософське положення свідчить про те, що навіть якщо кожен з учасників ансамблю має високопрофесійну музично-виконавську базу і прекрасно володіє інструментом, їх лише елементарне об'єднання не може автоматично забезпечити якісне функціонування ансамблю. Те нове, що складає знову утворене явище, іменоване ансамблем, не зводиться до простої суми сольних виконавських умінь і навичок ансамблістів, хоча і є необхідною передумовою майбутнього ансамблю. Також це говорить про те, що в новоствореному явищі необхідно по-новому подивитись і на його "складові частини" (тобто на кожного учасника окремо) крізь призму ансамблю, вивчати і шукати шляхи його розвитку на підставі індивідуально-особистісних рис і можливостей його "складових" (його учасників).

Далі розглянемо поняття "ансамбль" у різних видах мистецтва. Якщо трактувати його широко, то це може бути співавторство письменників з живописцями, архітекторів зі скульпторами, поетів з композиторами, а також синтетичні жанри (театр, кіно). Можна говорити і про ансамбль композитора і виконавця створених ним творів, письменника і художника-ілюстратора його книг і т. д. Подібні приклади свідчать про надзвичайну ємкість даного поняття. Воно має побутування не тільки в музиці, а й у театрі, живопису, архітектурі, скульптурі, містобудуванні.

Розвиток театру неможливий без створення повноцінного ансамблю. Найбільш повно розкрити себе й ідею спектаклю актор може тільки у творчій співдружності зі своїми однодумцями. Ансамбль у театрі – це узгодженість частини і цілого на сцені, це загальний тон і відповідність між частинами і цілим. Н. В. Гоголь вважав, що, якщо хоча б одна з маленьких ролей буде зіграна невиразно, порушиться необхідна для ансамблю співмірність частини і цілого. "... Перебіг і хід п'єси робить потрясіння всієї машини: жодне колесо не повинне залишатися як іржаве і не вхідне в справу" [3, с. 423].

В. І. Немирович-Данченко підкреслював: "Не можна допускати для гармонійної вистави, для театру ансамблю, щоб найважливіші, основні переживання актора, що диктують йому всі пристосування, були відірвані від зерна п'єси. Це призвело б до художнього анархізму, спектакль втратив би єдність" [13, с. 465]. В даних прикладах ясно простежується пряма паралель з ансамблем музичним, у якому також дуже важливе розуміння кожним виконавцем музичного твору в цілому. Аналізуючи загальний художній задум, загальну ідею, кожен з учасників музичного ансамблю на цій основі усвідомлює функції своєї партії. І театральний, і музичний ансамбль обов'язково передбачає художню узгодженість і єдність естетичних намірів його учасників. Як пише відомий дослідник музичного ансамблю А. Д. Готліб, "спільна гра відрізняється від сольної насамперед тим, що і загальний план і всі деталі інтерпретації є плодом роздумів і творчої фантазії не одного, а декількох виконавців і реалізуються вони їх об'єднаними зусиллями" [4, с. 3–4]. Тобто ансамбль – це взаємна узгодженість у виконанні художнього твору кількома артистами, що виступають як єдиний колектив [6, с. 72].

На сьогоднішній день спостерігається значний інтерес до ансамблевого виконавства. Дана тенденція простежується у виконавських класах при навчанні грі на різних музичних інструментах. Але музичний ансамбль є складним видом виконавського мистецтва. Це вимагає серйозного науково-теоретичного обґрунтування процесу навчання ансамблевого виконавства, глибокого проникнення в специфіку ансамблю як феномена музичної культури. У зв'язку з цим роль і значення ансамблевої педагогіки зростає.

Ансамблева природа проявляється в різних галузях музично-виконавського мистецтва. Це і найбільш масштабні види спільного виконавства, такі як опера, балет, оркестр, хор; це і камерне музикування, де представлена велика різноманітність різних жанрів. Розглянемо, як ансамблеве мистецтво проявляється в опері, балеті, оркестровому і хоровому виконавстві.

Одним із прикладів ансамблевої єдності може служити опера, яка не є простим поєднанням різних видів художньої творчості. Вона являє собою

органічне злиття драми і музики. Гармонія між сценічним втіленням і музикою – один із законів оперної режисури. Опера є справжнім "царством ансамблю". В опері, як і в будь-якому іншому ансамблі, поняття співдружності відіграє визначальну роль. Це і ансамбль творців постановки, і ансамбль авторів творів з учасниками спектаклю. У прямому, безпосередньому сенсі, розуміючи оперу як процес спільного виконання, це одночасне втілення різними музикантами єдиного образу – настрою на основі загального розуміння і виявлення драматичної дії.

У балеті ансамблева єдність проявляється не менш виразно. Ю. Ф. Фаєр писав: "... є щось єдине, що відчуваєш всією душею, всім своїм еством, коли ведеш спектакль. Це почуття – "співпереживання" з усім, що відбувається на сцені. Співпереживання повне і безроздільне, коли твій емоційний стан такий, що важко розібратися, чи вплинуло на тебе звучання музики, чи захоплений ти пластику танцюючих тіл, або ж це ти сам – і танцівниця і її партнер, і музика і танець ... Де тут ти, а де сцена, де музика?" [18, с. 455–456].

В оркестрі і хорі ансамблеві закономірності також виражені досить яскраво. Відповідно до думки більшості видатних диригентів, оркестр повинен являти собою згуртований колектив, де кожен учасник буде виконувати своє самостійне завдання в нерозривній єдності з цілісним музичним образом. Хороший оркестр – це колектив, проймає єдиним почуттям і думкою. При цьому багато майстрів особливо підкреслюють роль творчої ініціативи кожного з оркестрантів як художньої особистості. "Чим менше кожен окремих музикант є спільником у єдиному творчому процесі, тим більшою мірою задумані диригентом агогічні, динамічні нюанси і т. д. або зовсім не виконуються, або досягаються суто механічним шляхом, тобто за допомогою багатьох репетицій, нескінченної муштри", – писав В. Фуртвенглер [19, с. 151].

Хорове мистецтво також звертає нас до розуміння специфіки ансамблю та вироблення ансамблевої майстерності. Тут бажано зробити акцент власне на особистості хориста, обов'язковому прояві ним власного артистичного тону, ентузіазму, розвитку почуття колективної відповідальності за спільну справу, творчу зацікавленість кожного учасника як основи дисципліни і розвитку потреби в постійному русі вперед. У хоровому виконавстві важливим є слухання не просто себе, а себе в хорі. Необхідно також нагадати про можливість, яку дає музикантам ансамблеве мистецтво: вчитися у своїх колег.

В українській музичній енциклопедії поняття "ансамбль" тлумачиться як: мистецький колектив з виконавців, які виступають разом; музичний твір для здебільшого академічних, вокальних, інструментальних чи вокально-інструментальних ансамблевих виконавців, переважно камерного складу. До поняття "ансамбль" у даній енциклопедії також відносять спільне виконання твору кількома виконавцями; злагодженість спільного виконання твору кількома чи кільканадцятьма музикантами і *процес спільного музикування двох і більше музикантів-інструменталістів* [6, с. 72]. Тобто поняття "ансамбль" як сукупність виконавців і "ансамблеве музикування" як процес виконання в даному формулюванні не відокремлюються і подаються як тотожні.

Розглядаючи другий компонент основного поняття нашого дослідження, можна сказати, що термін "музикування" (нім. *musizieren* – займатися музикою) в сучасній науці має два основні значення. Перше – виконання музики в домашніх умовах, поза концертним залом, друге – гра на музичному інструменті взагалі. Для нашого дослідження оптимальним є друге, ширше розуміння цього терміна, яке не виключає можливості музикування в будь-яких умовах, зокрема й навчальних.

Музикування в навчальних умовах вчені трактують як комплексну музичну діяльність, що пов'язує різні ланки музичної роботи: ритміку, сольфеджіо, спів, гру на музичних інструментах, імпровізацію (Е. Бальчитіс); як спосіб музичного спілкування, в процесі якого учні вдосконалюють свої знання і формують свої здібності (Т. Беркман).

Н. Кьон і Т. Мажара розуміють музикування як "процес озвучення музичного твору чи його фрагментів з метою задоволення власних потреб у музично-художньому переживанні" [9, с. 46], тому вони вважають, що музикування

не є професійно-концертною діяльністю, а, певною мірою, аматорським виконанням, яке має достатній художній рівень. При цьому рівень власних можливостей виконавця залежить від кола необхідних умінь та навичок, якими він володіє. На думку авторів, музикування є діяльністю, що потребує достатнього рівня власної активності суб'єкта діяльності, але не виключає й певної педагогічної допомоги.

Інструментальне музикування буває сольним і колективним. У першому випадку участь бере один музикант, у другому – два і більше. Колективне музикування може бути ансамблевим, в якому беруть участь декілька відносно рівноправних музикантів, і оркестровим, що здійснюється під керівництвом диригента.

Як показав аналіз літератури, термін "музикування" давно закріпився в музично-педагогічній науці, набувши широкого застосування. Так, відомий педагог і композитор К. Орф розробив систему музичного виховання дітей засобами "елементарного музикування". У ньому використовується музичний інструментарій, який дає змогу максимально швидко (без тривалої спеціальної підготовки) прилучати учнів до елементарної імпровізації, а також до активної музично-творчої діяльності. Цьому сприяє застосування різноманітних ударних інструментів, серед яких найбільше значення мають ксилофони, металофони, дзвіночки, трикутники, бубни, тарілочки, литаври, дерев'яні коробочки. В процесі елементарного музикування широко використовуються так звані "природні інструменти" – руки та ноги, за допомогою яких можна видобувати природні звуки (ляскіт у долоні, тупання ногами тощо). На думку вченого, головною метою елементарного музикування є не стільки створення музичних шедеврів, продуктів музичної творчості, скільки сам творчий процес. У зв'язку з цим основними засобами, які дають змогу реалізувати головні педагогічні ідеї К. Орфа, є мова, рух та музика (акомпанемент, елементарна імпровізація та ін.). Під час елементарного музикування ці три компоненти поєднуються між собою, взаємодоповнюють один одного і стають основою для самовираження.

Ідеї про музикування як засіб розвитку особистості ми знаходимо в працях інших дослідників. Наприклад, досить популярними є концепції Л. Баренбойма, З. Кодаї, Ш. Сузукі. Так, теорія Л. Баренбойма [2] передбачає навчання музикування на основі комплексної музично-творчої діяльності, спрямованої на досягнення виразного інтонування музики. Вчений вважає, що на шляху до виразного музикування виховується любов до музики, розвиваються почуття ритму, слуху тощо. Угорський педагог З. Кодаї [7], як і К. Орф, підтримує ідею про важливість імпровізації для розвитку особистості. Реалізацію цієї ідеї він пропонує здійснювати в процесі вокально-хорового музикування, зокрема на основі системи релятивної сольмізації. Ш. Сузукі розробив систему розвитку навичок музикування на флейті, скрипці та фортепіано. Згідно з його концепцією, на початковому етапі навчання музикувати доцільно в невеликих групах, в яких беруть участь як діти, так і дорослі. На пізніших етапах музикувати рекомендується в парах та індивідуально. Ш. Сузукі добрав відповідний репертуар для кожного інструмента і розробив спеціальні вправи, що дають змогу в процесі музикування розвивати слухову увагу учня, його реакцію тощо.

На сучасному етапі розвитку суспільства особливого значення набуває непрофесійне музикування. На думку С. Ренне [14], відносна інертність та традиційність академічної освіти гальмує розвиток особистості щодо розуміння нових явищ музичної культури, кількість яких швидко зростає завдяки технічній революції в системі масових комунікацій. У цій ситуації набагато мобільнішою стає сфера непрофесійного музикування.

Як показало дослідження згаданого автора, сфера непрофесійного музикування являє собою структуру, що має ядро та периферію. Ядро складається з музикантів, які мають досить добру музичну освіту (музична школа, музичне училище або коледж). Вони можуть брати участь у концертах як солісти-інструменталісти, вокалісти; співати в хорах та грати в оркестрах різних типів; музикувати в різних камерних ансамблях; виконувати складні твори класичного репертуару, старовинну та сучасну музику.

Навколо ядра концентруються представники непрофесійного музикування, у яких обмежені виконавські можливості й не досить розвинутий музичний смак. Їм властивий високий рівень загальної культури; вони мають різнобічні здібності, широке коло інтересів. Зазвичай цей контингент виховується у культурному середовищі і прагне до самовдосконалення. Непрофесійне музикування, на думку С. Ренне, виконує функцію прилучення широких мас до культурного прошарку суспільства, а також формує освіченого слухача.

Одним із фундаментальних наукових досліджень, яке сприяє найбільш повному розумінню терміна "музикування", є наукова праця Т. Тютюнникової [17]. Згідно з дослідженням вченої, існують різні форми музикування: домашнє, концертне, творче та репродуктивне. Музикування може здійснюватися як на основі письмової, так і усної традиції.

В умовах особистісно орієнтованої парадигми вчена виділяє поняття "творче музикування", що значною мірою відповідає сучасним педагогічним реаліям. Творче музикування автор визначає як форму "усної музичної практики на основі елементарного музикування з включенням продуктивного музикування на базі інших типів музики, в тому числі класичної та сучасної" [17, с. 135]. Таким чином, визначення Т. Тютюнникової включає поняття "елементарне музикування", що виходить з концепції К. Орфа, і "продуктивне музикування", яке свідчить про тісний зв'язок творчого музикування з імпровізацією та іншими продуктивними видами діяльності. Педагогічну сутність творчого музикування Т. Тютюнникова вбачає в активності внутрішнього імпульсу музикантів, а також у можливості учасників даного процесу виражати ту музику, що "є всередині", будь-якими доступними засобами.

За твердженням психологів-музикантів (В. В. Медушевський, О. Очаковська та ін.), музикування – це вид музичної діяльності, в процесі якої виявляються як художнє знання, вміння та навички (рівень гри на музичному інструменті, володіння голосом, манера виконання), так і естетичні можливості виконання (виразність, емоційність, інтерпретаційні якості) музичного твору [11].

Отже, дослідження сутності поняття "ансамблеве музикування" виявило його складну структуру, в основі якої лежать поняття "ансамбль" та "музикування". Розгляд поняття "ансамбль" у контексті його використання в різних видах мистецтва дав можливість бачення феномена ансамблю у мистецтві взагалі, в тому числі і в музичному.

Аналіз ансамблевих закономірностей, які властиві не тільки ансамблю музичному, а й знаходять вираження в інших видах мистецтва, дає більш повне уявлення про сутнісні характеристики музичного ансамблю і знаходять вираження в специфіці ансамблевого музикування.

Поняття "музикування" в сучасній науці має декілька значень: домашнє, концертне, творче та репродуктивне. Музикування в навчальних умовах розуміється як комплексна музична діяльність, яка пов'язує різні ланки музичної роботи, та як спосіб музичного спілкування, в процесі якого учасники ансамблю вдосконалюють свої знання і формують свої здібності.

Теоретичне дослідження проблеми дозволило нам трактувати ансамблеве музикування як колективну форму гри, в процесі якої декілька музикантів за допомогою засобів виконавської виразності спільно розкривають художній зміст твору і в якій чітко простежується єдність сприймання музики та, відповідно, єдність відтворення музичного матеріалу.

Література

1. Баранов Н. В. Ансамбль / Н. В. Баранов // БСЭ. – 3-е изд. – М., 1970. Т. 2. – 1970. – С. 46.
2. Баренбойм Л. А. Путь к музицированию. Исследование / Л. А. Баренбойм. – 2-е изд., доп. – Л. : Советский композитор, 1979. – 352 с.
3. Гоголь Н. В. Театральный разъезд / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Сочинения : в 3 т. – М.–Л. : Государственное издательство, 1928. Т. II. – 1928. – С. 418–451.
4. Готлиб А. Д. Основы ансамблевой техники / А. Д. Готлиб. – М. : Музыка, 1971. – 96 с.

5. Данильян О. Г. Философия : учебник / О. Г. Данильян, В. М. Тараненко. – М. : Эксмо, 2005. – 512 с.
6. Камниченко А. Українська музична енциклопедія / А. Камниченко, А. Муха та ін. – К. : Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського, 2006.
Т. 1. – 2006. – 679 с.
7. Кодай З. Избранные статьи / З. Кодай. – М. : Сов. композитор, 1982. – 288 с.
8. Крысин Л. П. Толковый словарь иноязычных слов / Л. П. Крысин. – 2-е изд., доп. – М. : Рус. яз., 2000. – 856 с.
9. Кьон Н. Г. Функції сольфеджіо у формуванні навичок самостійного музичування студентів музично-педагогічного навчального закладу / Н. Г. Кьон, Т. В. Мажара // Науковий вісник ПДПУ ім. К. Д. Ушинського. Спецвипуск. Мистецька освіта: сучасний стан і перспективи розвитку. – Одеса, 2007. – Ч. 2. – С. 45–51.
10. Лопатин В. В. Русский толковый словарь / В. В. Лопатин, Л. Е. Лопатина. – 6-е изд., стереотип. – М. : Рус. яз., 2000. – 834 с.
11. Медушевский В. В. Энциклопедический словарь юного музыканта / В. В. Медушевский, О. О. Очаковская. – М. : Педагогика, 1985. – 356 с.
12. Музыкальная энциклопедия / гл. ред. Ю. В. Келдыш. – М. : Советский композитор, 1973. – 1054 с.
Т. 1. – 1973. – 1054 с.
13. Нейгауз Г. Г. Размышления, воспоминания, дневники : избранные статьи / Г. Г. Нейгауз. – М. : Классика-XXI, 2000. – 432 с.
14. Ренне С. В. Непрофессиональное музицирование как явление современной российской художественной культуры : автореф. дисс. на соиск. учен. степени канд. искусствовед. : спец. 17.00.09 / Ренне С. В. – СПб., 2005 – 24 с.
15. Рисунок. Живопись. Композиция: хрестоматия : учеб. пособие для студентов худож.-граф. фак. пединститутов / сост. Н. Н. Ростовцев и др. – М. : Просвещение, 1989. – 207 с.
16. Ростовський О. Я. Теорія і методика музичної освіти : навч.-метод. посібник / О. Я. Ростовський. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. – 640 с.
17. Тютюнникова Т. Э. Видеть музыку и танцевать стихи... Творческое музицирование, импровизация и законы бытия / Т. Э. Тютюнникова. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 264 с.
18. Файер Ю. О себе, о музыке, о балете / Ю. Файер. – 2-е изд. – М. : Советский композитор, 1974. – 576 с.
19. Фуртвенглер В. Статьи. Беседы. Из записных книжек / В. Фуртвенглер // Исполнительское искусство зарубежных стран. – М. : Музыка, 1966. – Вып. 2. – 192 с.
20. Цыпин Г. М. Музыкально-исполнительское искусство: теория и практика / Г. М. Цыпин. – СПб. : Алетейя, 2001. – 320 с.