

DOI: 10.33398/2224-0926-2021-2-40-37-44

УДК 785.11.091.2:7.071.2

Олександр Личенко

СТУДЕНТСЬКИЙ ОРКЕСТР НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ В КОНТЕКСТІ ЦІЛІСНОЇ ПІДГОТОВКИ МУЗИКАНТА

У статті розглядається комплексний підхід до виховання музиканта як компетентного фахівця в різних напрямках втілення набутого освітнього практичного і теоретичного досвіду. Стаття містить розгляд сучасних магістральних напрямків науково-методичного дослідження, проблематики та аспектів педагогічного пошуку, огляд вагомих праць і напрямки роботи з оркестром народних інструментів. Досліджуються різні форми праці із студентським оркестром, що забезпечує розширює музичний світогляд, підвищує фаховий та художній рівень, вдосконалює професійні навички ансамблевої та оркестрової гри, сприяє оволодінню базових знань та вмінь студента задля успішного провадження майбутньої педагогічної та виконавської діяльності.

Ключові слова: навчальний оркестр народних інструментів, виконавський репертуар, методичне забезпечення, репертуар оркестру народних інструментів, концертний виступ.

Серед важливих напрямків розвитку гармонійного суспільства важливе місце відіграє гуманітарна сфера, що тісно пов'язана з якістю мистецької освіти, що постійно потребує вдосконалення, реформування та інтеграції в європейський освітній простір. Лише за такого поступу готуються нові висококваліфіковані кадри нової генерації музикантів-фахівців, які досконало володіють всіма необхідними професійними навичками, є різнобічно розвиненими творчими особистостями, здатними до самореалізації, постійного інтелектуального, духовного та творчого самовдосконалення.

Ці процеси забезпечуються завдяки розробці відповідних професійно зорієнтованих дисциплін, що комплексно забезпечують підготовку майбутніх артистів та керівників оркестрів народних інструментів. У цьому процесі важливим є опанування практичними навиками, зокрема роботою з оркестром. З такою метою в межах курсу «Оркестровий клас» студенти повністю забезпечуються необхідними умовами для оволодіння навиками музично-оркестрового виконавства. Вагому роль у цьому процесі відіграє діяльність студентського оркестру народних інструментів. Це досконалий засіб підготувати студентів до практичної діяльності як оркестрових музикантів, сприяти опануванню ними високої виконавської культури оркестрової гри, а також забезпечення базової практики для формування фахових навиків роботи з оркестром, зокрема, з оркестром народних інструментів.

За допомогою студентського оркестру на практиці знайомляться з кращими зразками світової та вітчизняної музичної культури, народною музикою, творами різних епох, стилів і жанрів, мають змогу розширювати свій музичний світогляд, підвищувати свій фаховий та художній рівень, формувати професійні навички ансамблевої та оркестрової гри, оволодівати базовими знаннями і вміннями, необхідними для здійснення майбутньої педагогічної та виконавської діяльності.

Участь в оркестрі народних інструментів забезпечує студентам можливість вивчати інструментарій оркестру, будову, стрій, діапазони різних інструментів, специфіку їх застосування, оволодівати грою на додатковому інструменті, а також на практиці знайомитися з тембровими особливостями звучання оркестру народних інструментів, жанровою різноманітністю репертуару, тонкощами акомпанування солістові, принципами редагування оркестрових партій та партитур.

Колективне музикування шліфує акомпаніаторські, ансамблеві, диригентські вміння та навички студентів, збагачує творчий арсенал новими засобами виконавської виразності, вдосконалює художній смак, слуховий контроль, оркестрове мислення, розвиває вміння розуміти диригентські жести, читати з аркуша оркестрові партії, розбиратися у формі, стилях музичних творів, проникати в їх зміст та спільно відтворювати художню концепцію.

Гра в оркестрі дає можливість відчувати взаємозв'язок між власною партією та оркестровими партіями всього колективу, виховує свідоме ставлення до творчої праці, спонукає до самовдосконалення. В процесі колективної співпраці створюється підґрунтя для виявлення творчих можливостей особистості.

Все це є важливою запорукою успішної діяльності в майбутньому, що передбачає послідовну покрокову підготовку і ряд необхідних завдань. Насамперед, для якісної продуктивної роботи оркестру необхідні чітка організація праці та належна дисципліни: тиша під час репетицій, увага і зосередженість на виконанні вимог і рекомендацій диригента. Дисципліна не повинна бути формальною, а навпаки, повинна ґрунтуватися на розумінні вагомості праці, на необхідності залучення всіх оркестрантів до творчого процесу, їх особистому зацікавленні роботою і бажанні працювати з повною віддачею, не відволікаючись на другорядні справи.

Важливим є склад і посадка оркестру, що також сприяє підвищенню ефективності навчального процесу. Відтак, при комплектуванні оркестру народних інструментів слід дотримуватися загальноприйнятої кількості його виконавців, а саме:

сопілки	1–2	цимбали	1–2	домри-альти	6–8
баяни	6–7	ударні	2–3	домри-тенори	6–8
акордеони	4–5	перші домри	6–8	домри-баси	4–6
бандури	3–4	другі домри	6–8	контрабаси	4–5

Під час обрання варіанту посадки оркестру, керівник повинен врахувати кількісний склад колективу, розміри та акустичні особливості приміщення де відбуваються учбові заняття чи концертні виступи колективу. При цьому основною вимогою є забезпечення такої посадки, при якій лінія солюючих голосів не переривається акомпануючою групою. Це сприяє ансамблевому звучанню унісонних тем і виразному звучанню акомпанементу, а також збалансованому звучанню всього оркестру (*tutti*).

Істотною умовою для результативних занять є робота над вдосконаленням оркестрового строю. Цій роботі керівник повинен приділяти особливу увагу як перед репетицією, так і під час її проведення. Тим більше, що студенти оркестру мають різні рівні підготовки, оскільки склад щороку поновлюється. Тому керівнику бажано заздалегідь ознайомитися з рівнем підготовки нових студентів, щоб відповідно до цього рівня доручати їм посильні завдання. В міру вдосконалення їх індивідуальної

майстерності та набуття ними оркестрового досвіду, складність поставлених завдань повинна зростати. Важливо врахувати той факт, що більшість учасників оркестру народних інструментів грають не на своєму основному інструменті, тож керівник повинен допомагати їм в освоєнні додаткового інструменту.

У цьому процесі важлива допомога всіх учасників, тому в організації роботи оркестру необхідно активно використовувати принцип самоуправління, зокрема залучати більш досвідчених студентів до навчання початківців.

Окрім того, керівник студентського оркестру народних інструментів повинен постійно опиратися на творчий актив оркестру – концертмейстера оркестру і концертмейстерів груп. Таке систематичне залучення учнів до управління учбовою і концертною діяльністю колективу підвищує їх творчу зацікавленість, стимулює розвиток професійних та організаторських навиків, сприяє ефективності всього навчально-виховного процесу.

Важливою частиною успішного професійного зростання є опанування різним репертуаром, доступним для виконання колективом і цікавим для виконавців та слухачів. Це сприяє розкриттю творчого потенціалу оркестру і художньої цінності творів.

Відтак, відповідно до навчальної програми «Оркестровий клас» вивчаються твори великої форми, твори з акомпанементом (з солюючими інструментами, голосом і хором), а їх кількість варіюється відповідно до ступеня підготовки оркестру. Корисно також повторювати і попередньо пройдений матеріал, добре знайомий більшості учасників оркестру. Це сприяє накопиченню концертного репертуару, допомагає учням закріплювати і розширювати свій концертно-виконавський досвід.

Репертуарний план складається на початку навчального року у відповідності з програмними вимогами та приблизним репертуарним списком, рекомендованим навчальною програмою. Такий список нотної літератури не є вичерпним, керівник оркестру може поповнювати його на власний вибір іншими творами. Головне, щоб програми містили твори, різні за жанрами і стилями, за різним характером та з різною технічною складністю.

Варто залучати до репертуар студентського оркестру народних інструментів такі твори:

- в основу яких покладено фольклорний матеріал. Це народні пісні і танці, різноманітні обробки, перекладення, фантазії на теми народних мелодій тощо;
- кращі зразки класичної та сучасної української та зарубіжної музичної літератури в жанрі симфонічної та інструментальної музики в перекладенні та інструментовці для оркестру народних інструментів;
- вокальні та інструментальні акомпанементи;
- твори, написані спеціально для оркестру народних інструментів.

Обробки народних пісенних та танцювальних мелодій у вигляді варіаційних циклів, сюїт, рапсодій, дивертисментів, фантазій, парафразів тощо з'явилися разом із першими організованими оркестрами народних інструментів, і відтоді вони займають важливе місце в їх репертуарі. Серед найбільш виконуваних є такі твори: «Угорський танець № 5» та «Угорський танець № 6» Й. Брамса, «Слов'янський танець № 2» А. Дворжака, «Дука-шумка» М. Лисенка, «Українська рапсодія» К. Домінчена, «Українська карпатська рапсодія № 1» та «Українська карпатська рапсодія

№ 2» Л. Колодуба, «Болеро» та «Український танець» К. Мяскова, Фантазія на тему української пісні «Взяв би я бандуру» В. Власова, «Гуцульська рапсодія» Б. Карамишева, Фантазія на тему української народної пісні «Повій вітре на Вкраїну» В. Підгорного.

Твори української та світової класики, а також сучасні твори, інструментовані для оркестру народних інструментів, – це той особливий жанр, що втілює спробу аранжувальника розкрити композиторський задум засобами народних інструментів. Це засіб продемонструвати власне тлумачення оригіналу, адаптувати його до можливостей конкретного оркестру. Перелік творів, майстерно інструментованих для оркестру народних інструментів, досить великий, зокрема це Увертюра до опери «Катерина» М. Аркаса, Вступ до опери «Сорочинський ярмарок» (ред. А. Лядова) М. Мусоргського, Увертюра до опери «Аскольдова могила» О. Верстовського, «Симфонічні картини» А. Лядова, Увертюра до опери «Заграва» А. Кос-Анатольського, Симфонія № 1 А. Білошицького, Лірична фантазія «Калинонька» М. Стецюна та ін.

До репертуару оркестру народних інструментів важливо залучати твори з солістами – інструменталістами та вокалістами. Це розвиває музичне мислення, вміння координуватися в ансамблі з солістом, а майстерно підібраний репертуар, його жанрово-стильова різноманітність і врахування національних традицій народного музикування сукупно підвищує рівень оркестрового виконавства, сприяє зростанню зацікавленості оркестрантів процесом роботи, передає внутрішні глибини творів і вражає слухача.

Важливим етапом у підготовці до майбутніх репетицій оркестру є робота диригента над партитурою. Це індивідуальний творчий процес, який полягає в глибокому аналізі і ретельному вивченні партитури. Він включає ознайомлення з партитурою, створення художньо-виконавської концепції інтерпретації твору, здійснення, при потребі, перекладення партитури, а також диригентський аналіз. На початковому етапі цього процесу необхідно ознайомитися з творчістю композитора, стилем, в якому написаний твір, історією написання твору, фактами, покладеними автором в його основу. Важливо послухати записи твору у виконанні відомих професійних колективів. Знайомлячись з партитурою, необхідно звернути увагу на інструментування, голосоведення, на зміни темпу, розміру, динаміки, авторські та редакторські позначення тощо.

На етапі вивчення партитури варто спробувати відтворити її на інструменті. Це дозволяє краще уявити повне звучання голосів, гармонію, акомпанемент, формує уявлення про основні музичні образи. З тією ж метою варто прочитати партитуру групами інструментів чи окремими партіями. Це слугуватиме кращому детальному вивченню партитури, і розпочати цей процес слід з різнобічного професійного аналізу. Такий аналіз має надзвичайно важливе значення для розкриття втіленого у творі художнього змісту. Аналізуючи партитуру, диригент повинен вияснити структуру змісту твору, його основні розділи, характер тематичних побудов, їх виразове значення, тобто проаналізувати загальну композицію твору і його форму задля виявлення характерних рис і художніх функцій. У цьому процесі слід враховувати виразові засоби (мелодії, фактури, гармонії, темпу, ритму, динаміки, штрихів тощо), особливості оркестрового складу, функцій кожної оркестрової групи, специфіку викладу музичного матеріалу.

Такий глибинний аналіз і докладне вивчення партитури, розгляд музично-виразових засобів з точки зору виконуваних ними художніх функцій дають розуміння цілісної драматургії твору. Це дозволяє визначити відповідні музичні засоби задля створення того чи іншого настрою і музичних ефектів. Все це в кінцевому результаті сприяє створенню цілісного художнього образу.

Важливо підкреслити, що носієм основної ідеї твору та головним засобом втілення художнього образу є мелодія. Здійснюючи аналіз мелодії, необхідно звернути увагу на характер мелодичної лінії, її смислові вершини, ритмічну і мелодичну своєрідність, інструментовку, темброве забарвлення, з'ясувати притаманне їй образно-смислове навантаження. Повніше розкрити характер мелодії допоможе додаткове нюансування, словесні позначення в партитурі. При застосуванні поліфонічного викладу музичного матеріалу необхідно проаналізувати характер руху кожного голосу і співвіднести його з мелодією. Диференційоване нюансування допоможе в майбутньому досягнути виразного виконання.

Важливим засобом доповнення і увиразнення мелодії є гармонія з її необмеженими колористичними властивостями. Властиво велика складність у роботі зі студентським оркестром народних інструментів найчастіше полягає в досягненні якнайкращої ритмічної і ансамблевої злагодженості, динамічної і тембрової рівності звучання оркестрових інструментів, можливості при потребі виділити той чи інший голос. У цьому велика роль відводиться динаміці як елементу виразності, важливого для втілення емоційних відтінків. Динаміка допомагає висвітлити кульмінації, збагатити фактуру яскравими барвами, тому потребує окремого укладання динамічного плану. При цьому варто врахувати характер і місце розташування головної і місцевих кульмінацій, що має відповідати загальному емоційному і смислово контексту твору. Необхідно розрахувати можливості оркестру так, щоб головна кульмінація становила підсумок динамічного розвитку цілого твору. Завдяки цьому форма набуде цілісності, а твір – завершеності.

Проставляючи *crescendo* і *diminuendo*, необхідно точно розрахувати динамічні ресурси оркестру, щоб хвиля наростання чи спаду гучності не закінчилася надто рано. При виконанні *crescendo* першим починає посилювати звучання мелодичний голос, а при виконанні *diminuendo* першими затихають другорядні голоси, і тільки згодом мелодія.

Визначення темпу твору є однією з найбільших виконавських проблем. Партитури поділяються на два види в залежності від наявності чи відсутності в них позначень метроному. Слід відзначити, що такі позначення доволі умовні і швидше мають рекомендаційний характер. Пошук оптимального темпу залежить від багатьох чинників: аналізу метро-ритмічних вказівок і словесних ремарок, стилю, форми, руху мелодичних контрапунктичних голосів, емоційного стану і творчої індивідуальності диригента, ступеня оволодіння твором, технічного рівня учасників оркестру тощо.

Опрацьовуючи партитуру, необхідно також уважно ставитись до виставлення штрихів і апікатури, адже невідповідні штрихи здатні змінити характер звучання, надати образу невластивих рис. При виборі апікатури треба керуватися не стільки міркуваннями щодо її зручності, а й тим наскільки точно вона допомагає увиразити художній зміст, сприяє фразуванню, артикуляції. Завершальний етап роботи над партитурою – створення художньо-виконавської концепції інтерпретації твору,

втілення якої постає важливим завданням для студентського оркестру. У цьому контексті важливою складовою праці є постійна репетиційна робота.

Як правило, керівник оркестру складає план роботи на кожну репетицію, це застерігає від випадкових, непослідовних дій під час репетиції, необґрунтованих зупинок і зауважень, слугує кращому розкриттю змісту виконуваних творів, раціональному розподілу часу та уваги, сприяє вирішенню навчально-виховних і творчих завдань.

Методика репетиційної роботи залежить від багатьох факторів: виконавських можливостей оркестру, складності програми, часу, відведеного на її підготовку, досвіду і творчої індивідуальності диригента та ін.

Під час проведення репетиції дуже важливо раціонально розподіляти час, що використовується як на технічні питання, так і для художнього опрацювання вже вивчених творів чи читання нот з аркуша. При цьому доцільно чергувати різні за темпом і характером твори, планувати роботу таким чином, щоб максимум часу відводилося для занять всього складу оркестру, для колективного музикування. Такий метод проведення занять передбачає необхідність систематичного індивідуального вивчення учнями своїх оркестрових партій, проте в окремих випадках доцільно вивчати партії по групах інструментів.

Робота над творами під час репетицій має диференційований характер і залежить від спрямованості уваги керівника на вирішення тих чи інших завдань у кожному конкретному випадку. Наприклад, на початку вивчення нового твору, всю увагу необхідно зосередити на точності прочитання і коригуванні нотного тексту. На наступних стадіях роботи з цим твором увага може зосереджуватися на виконанні штрихів, фразуванні, динаміці тощо. На завершальній стадії роботи над твором, коли перед оркестрантами ставиться завдання охопити твір в цілому, відчутти його форму і динаміку розвитку, необхідно уникати зайвих зупинок оркестру. У цей період варто слідкувати за рівністю звучання всього оркестру, за точним дотриманням ритмічної структури, спільним та одночасним виконанням динамічних і агогічних відтінків, штрихів, а також звуковою рівновагою в кожній оркестровій групі та їхній взаємодії. Важливо знайти художньо збалансоване співвідношення різних груп оркестру.

Під час репетицій особливу увагу слід приділяти культурі виконання нюансів: рівного оркестрового *crescendo* і *diminuendo*, *fp*, *sf*, акцентів тощо. Керівник оркестру повинен застерігати виконавців від грубого та форсованого звукоутворення, вимагати активного слухового контролю, виховувати сприйняття якості звуку. Також необхідно достатньо часу виділяти на опрацювання ритмічно складних фігур – синкоп, тріолей у дводольному ритмі, квартолей у тридольному ритмі, пунктирного ритму, можливих темпових відхилень. Все це сприяє подоланню технічних труднощів, а натомість – втіленню конкретних художніх завдань. Це також обговорюється наприкінці репетиції, коли підводяться підсумки здійсненої роботи.

Важливим підсумком тривалих занять є концертний виступ оркестру народних інструментів – це необхідна виконавська практика, яка готує студентів до майбутньої професійної діяльності, сприяє закріпленню набутих навичок та умінь. Від того, як проявляє себе учасник оркестру під час підготовчого періоду і самого виступу, великою мірою залежить оцінювання його професійних якостей.

Відтак велика увага відводиться генеральній репетиції, під час якої важливо виконати всі твори програми концертного виступу від початку до кінця, без зупинок, у визначеному порядку, рівномірно розподіляючи сили, контролюючи емоційне напруження.

На генеральній репетиції, якій притаманні більшість ознак концертного виступу, відбувається остаточна перевірка готовності оркестру до концерту. Під час її проведення не прийнято часто робити зупинки. Вона не повинна бути довгою і стомлюючою, так як духовні і фізичні сили необхідно зберегти для концерту. Проведення генеральної репетиції варто готувати в приміщенні, де буде проходити виступ, щоб диригент і виконавці, при потребі, відкорегували звучання відповідно до нових акустичних умов.

Генеральна репетиція дає змогу оцінити психологічну готовність оркестрантів до виступу, рівень технічного оволодіння програмою, якість відтворення образного змісту, інтерпретації, кожного твору, дозволяє скласти про виступ цілісне художнє враження.

Керівник оркестру повинен вміти налаштувати оркестрантів перед концертним виступом, вселити впевненість в своїх силах, а після виступу відмітити позитивні результати, проявляючи коректність у висловлюванні критики.

Диригент має виховувати в студентів відповідальне ставлення до кожного виступу. Дуже важливо, щоб виконувані твори ставали для студентів улюбленими. При виборі концертного репертуару перевагу слід надавати різножанровим творам з фактурною різноманітністю та яскравою образністю. Все це сприяє зростанню зацікавленості музикою не лише виконавців, але й слухачів, а відтак сприяє взаємному процесу комунікації, що поєднує соціокультурні пласти суспільства.

Відтак, якісна організація навчально-виховного процесу в студентському оркестрі народних інструментів виконує цілий ряд важливих функцій в контексті цілісної підготовки музиканта. Чітка організація праці, підбір якісного і різноманітного репертуару, високий професійний рівень репетиційної роботи, творча атмосфера в колективі, а також залучення до концертної діяльності сприяють розкриттю творчого потенціалу як оркестру, так і самого музиканта. Це відіграє важливу роль у підготовці студентів до майбутньої професійної діяльності, а також суттєво впливає на досягнення високого культурного рівня українського суспільства.

Oleksandr Lychenko. Student folk-instruments orchestra in the context of holistic training of a musician.

The article considers a comprehensive approach to the education of a musician as a competent specialist in various areas of implementation of the acquired educational, practical and theoretical experience. The article contains a review of modern main areas of scientific and methodological research, issues and aspects of pedagogical research, a review of important works and areas of work with the folk-instruments orchestra. Various forms of work with the student orchestra are researched, which expands the musical worldview, raises the professional and artistic level, improves the professional skills of ensemble and orchestral playing, promotes the mastering of basic knowledge and skills of students for successful future pedagogical and performing activities.

Key words: *educational folk-instruments orchestra, performing repertoire, methodical support, repertoire of the folk-instruments orchestra, concert performance.*

Література

1. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти. Київ, 1967. 241 с.
2. Гуцал В. Грає оркестр українських народних музичних інструментів. Київ: Мистецтво, 1978. 168 с.
3. Гуцал В. Інструментовка для оркестру українських народних інструментів. Київ: Муз. Україна, 1988. 78 с.
4. Давидов М. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва : посібник. Київ: НМАУ, 1998. 224 с.
5. Давидов М. Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні : зб. статей / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ: Вид-во ім. О.Теліги, 1998. 207 с.
6. Дейнега В. Музичний інструментарій як показник специфіки оркестру народних інструментів. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Вип. 22: *Музичне виконавство*. Кн. 8. Київ, 2002. С. 119–129.
7. Іванов П. Оркестр народних інструментів. Київ, Музична Україна, 1981. 110 с.
8. Лисенко М. Народні музичні інструменти на Україні. Київ, 1955. 62 с.
9. Онуфрієнко А. Читання партитур для оркестру народних інструментів. Київ, 1980. 168 с.
10. Пшеничний Д. Інструментовка для оркестру народних інструментів. Київ, 1985. 69 с.
11. Хашчевська С. Інструментознавство. Підручник для вищих навчальних закладів культури і мистецтв III–IV рівнів акредитації. Вінниця, 2008. 256 с.
12. Юцевич С. Оркестр народних інструментів. Київ, 1948. 114 с.

References

1. Humeniuk A. (1967) *Uktainski narodni muzychni instrumenty* [Ukrainian folk musical instruments]. Kyiv. 241 p.
2. Hutsal V. (1978) *Hraie orkestr ukrainskykh narodnykh instrumentiv* [The orchestra of Ukrainian folk musical instruments performance]. Kyiv: Mystetstvo. 168 p.
3. Gutsal V. (1988) *Instrumentovka dlia orkestru ukrainskykh narodnykh instrumentiv* [Orchestration for Ukrainian folk-instruments orchestra]. Kyiv: Muz. Ukraina. 78 p.
4. Davydov M. (1998) *Kyivska akademichna shkola narodno-instrumentalnoho mystetstva* [Kyiv Academic School of Folk-instrumental Art]. Kyiv: PI Tchaikovskyi NMAU. 224 p.
5. Davydov M. (1998) *Problemy rozvytku akademichnoho narodno-instrumentalnoho mystetstva v Ukraini* [Problems of development of academic folk-instrumental art in Ukraine]. / PI Tchaikovskyi NMAU. Kyiv: Vyd-vo im. O.Telihiy. 207 p.
6. Deinega V. (2002) *Muzychnyi instrumentarii yak pokaznyk spetsyfyky orkestru narodnykh instrumentiv* [Musical instruments as an indicator of the specifics of the folk-instruments orchestra]. *Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho*. Vyp. 22: *Muzychne vykonavstvo*. Kn. 8 [Scientific Bulletin of the PI Tchaikovsky NMAU. Vol. 22: Musical performance. Book 8]. S. 119–129.
7. Ivanov P. (1981) *Orkestr narodnykh instrumentiv* [Orchestra of folk instruments]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 1981. 110 s.
8. Lysenko M. (1955) *Narodni muzychni instrumenty na Ukraini* [Folk musical instruments in Ukraine]. Kyiv. 62 p.
9. Onufriienko A. (1980) *Chytannia partytur dlia orkestru narodnykh instrumentiv* [Reading scores for folk-instruments orchestra]. Kyiv. 168 p.
10. Pshenychnyi D. (1985) *Instrumentovka dlia orkestru narodnykh instrumentiv* [Orchestration for folk-instruments orchestra]. Kyiv. 69 p.
11. Khashchevatska S. (2008) *Instrumentoznavstvo. Pidruchnyk dlia vyshchykh navchalnykh zakladiv kultury i mystetstv III–IV rivniv akredytatsii* [Organology. Textbook for higher educational institutions of culture and arts of III–IV levels of accreditation]. Vinnytsia. 256 p.
12. Yutsevych S. (1948) *Orkestr narodnykh instrumentiv* [Folk-instruments orchestra]. Kyiv. 114 p.

