

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 78

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/36-2-1>**Марія КОЗИЦЬКА,***orcid.org/0000-0003-4682-0816*

аспірант

Інституту музичного мистецтва

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

(Дрогобич, Львівська область, Україна) *mkozicka09@gmail.com***ДО ПИТАННЯ ПРО СУТНІСТЬ КАМЕРНО-АНСАМБЛЕВОГО МУЗИКУВАННЯ**

У загальному процесі розвитку музичної культури сфера камерно-ансамблевої музики посідає одне з провідних місць. Оскільки цьому питанню присвячено недостатньо уваги, це зумовило необхідність окреслення його головних аспектів.

Стаття присвячена проблемам розвитку камерно-ансамблевого музичування в історичному аспекті, проблемі теорії камерного ансамблю. Охарактеризовано роль камерного ансамблю, його значення у формуванні професійних та особистісних рис музиканта. Виявлено сучасні тенденції досліджень ансамблевої проблематики. Відповідно до мети окреслено питоми прикмети камерно-ансамблевого виконавства. Представлено ансамблеве музичування як різновид виконавської діяльності, в якому важливу роль відіграє комунікація. Визначено місце цього виду музичування в українському культурному просторі на сучасному етапі.

Серед актуальних завдань виконавського мистецтва слід назвати розвиток теорії та історії камерно-ансамблевого музичування як самостійної галузі музичної науки, що вивчає його феноменологічну, соціокультурну, жанрову специфіку. Досліджено принципи функціонування камерного ансамблю як цілісної системи. Охарактеризовано багаті виражальні можливості ансамблів камерного складу, їхню роль у піднесенні професійної культури музиканта-виконавця. Обґрунтовано головні принципи роботи камерно-ансамблевих колективів, їхню значущість у творчому самовираженні особистості, встановленні особистісних емоційних контактів, досягненні взаєморозуміння між учасниками творчих об'єднань, подоланні психологічних бар'єрів. Наголошено на тому, що камерний ансамбль, незважаючи на достатнє поширення й художню цінність, досі належить до найменш вивчених у музикознавстві.

Підкреслено, що камерний ансамбль як провідна сфера творчих пошуків композиторів і виконавців володіє багатими виражальними можливостями, а його інтенсивний розвиток зумовлений як розквітом композиторської творчості, так і зацікавленням ансамблістів-виконавців і слухачької аудиторії.

Ключові слова: камерний ансамбль, ансамблеве виконавство, камерно-ансамблеве музичування.

Maria KOZYTSKA,*orcid.org/0000-0003-4682-0816*

Postgraduate Student

Institute of Musical Arts

of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University

(Drohobych, Lviv region, Ukraine) *mkozicka09@gmail.com***ON THE QUESTION OF THE ESSENCE OF CHAMBER AND ENSEMBLE MUSIC MAKING**

In the general process of development of musical culture the sphere of chamber and ensemble music occupies one of the leading places. As insufficient attention is paid to this issue, this necessitated the delineation of its main aspects.

The article is devoted to the problems of development of chamber ensemble music making in the historical aspect, to the problem of chamber ensemble theory. The role of the chamber ensemble, its significance in the formation of professional and personal traits of a musician is characterized. The modern tendencies of researches of ensemble problems are revealed. In accordance with the purpose, the specific features of chamber and ensemble performance are outlined. Ensemble music making is presented as a kind of performing activity, in which communication plays an important role. The place of this type of music making in the Ukrainian cultural space at the present stage is determined.

Among the urgent tasks of performing arts is the development of the theory and history of chamber and ensemble music making as an independent branch of music science, which studies its phenomenological, socio-cultural, genre specifics. The principles of functioning of the chamber ensemble as a whole system are investigated. The rich expressive possibilities of chamber ensembles, their role in raising the professional culture of a musician-performer are characterized.

The main principles of work of chamber and ensemble groups, their significance in the creative self-expression of the individual, the establishment of personal emotional contacts, and the achievement of mutual understanding between

the participants of creative associations, overcoming psychological barriers are substantiated. It is emphasized that the chamber ensemble, despite its sufficient distribution and artistic value, is still one of the least studied in musicology.

It is emphasized that the chamber ensemble as a leading area of creative search for composers and performers has rich expressive potential, and its intensive development is due to both the flourishing of composers and the interest of ensemble performers and listeners.

Key words: chamber ensemble, ensemble performance, chamber ensemble music making.

Постановка проблеми. Останніми роками розширюється проблемне поле досліджень в ансамблевій сфері, зокрема розкриваються все нові грані функціонування камерно-ансамблевого мистецтва. Зросло число дисертаційних робіт, присвячених різним аспектам камерного мистецтва, і це природно, позаяк на різних стадіях розвитку культури ансамблева гра була й залишається універсальним різновидом існування музики. Вона поєднує як колективні риси, так і особистісні. Тим паче, що на сучасному етапі камерний ансамбль – це одна з провідних царин композиторської та виконавської діяльності, своєрідна творча лабораторія митців. Ансамблеве ж виконавство – це складний процес, який вимагає від музикантів специфічних виконавських рис, набуті й розвинути які можна тільки в умовах спільного музикування. Незважаючи на те, що камерно-ансамблеві творчість і виконавство суттєво підвищили соціальний статус, їх велике поширення та художню значущість, цей вид музикування досі належить до найменш досліджених у музикознавстві мистецьких сфер. Це визначає актуальність статті.

Аналіз досліджень. Камерно-ансамблеве мистецтво є об'єктом наукових досліджень українських і зарубіжних учених у різних аспектах, а саме теоретико-культурологічному (А. Кравченко (Кравченко, 2018), І. Польська (Польська, 2003; Польська, 2013), Л. Повзун), історико-музикознавчому (І. Боровик, Н. Дика (Дика, 2001), А. Калениченко, І. Савчук, Н. Фещак), жанрово-стильовому (Л. Зима, А. Пришляк, І. Чернова), творчо-виконавському (О. Андрієвська, О. Берегова, Т. Омельченко, І. Савчук, І. Царевич), регіональному (М. Бура (Бура, 2014), О. Грабовська (Грабовська, 2008), З. Жмуркевич, Т. Слюсар, Т. Фішер).

Дослідницький інтерес до питання ансамблевого музикування виявляють також зарубіжні вчені, зокрема Д. Берлізов, Д. Благой (Благой, 1979), Т. Бороніна, Т. Гайдамович, О. Грушина (Грушина, 2018), І. Пазовський (Пазовський, 1966), Е. Прейсмен (Прейсман, 1987), Л. Раабен (Раабен, 1964), Б. Харитонов (Харитонов, 1995).

Мета статті – розкрити особливості камерно-ансамблевого виконавства.

Виклад основного матеріалу. У сучасному академічному музичному мистецтві набувають значущості ансамблеві форми виконавства. Під-

твердженням цієї тези є поява як численних композицій для різних складів камерного ансамблю на межі ХХ – ХХІ століть, так і різних ансамблевих об'єднань музикантів. Це пояснюється тим, що ансамблева музика – це вишукана духовна субстанція.

Камерний ансамбль є особливою сферою функціонування музичного мистецтва. Вона належить як до композиторської творчості, так і до виконавської діяльності, що вирізняється гармонійною художньою узгодженістю, збалансованістю, цілісністю. Специфіка камерно-інструментального ансамблю визначена І. Польською таким чином: «Камерна музика іманентно володіє неповторними, притаманними тільки їй характерними естетичними особливостями, детермінованими специфікою її історичного походження, просторового, соціального, комунікативно-психологічного, темброво-акустичного функціонування» (Польська, 2003: 47).

Для досягнення високохудожнього виконання ансамбль повинен стати не тільки добре зіграним виконавським колективом, але й співдружністю музикантів, яких об'єднує спільна мета, яким притаманні такі риси, як взаєморозуміння, взаємоповага. Більш того, важливе місце тут посідають питання психологічної сумісності, міжособистісної взаємодії ансамблів. Ще одна особливість камерного ансамблю – комунікативна – породжена об'єктивними потребами спільного музикування на основі обміну інформацією, вироблення єдиної стратегії взаємодії, сприйняття й розуміння.

Музичне мистецтво існує в просторі та часі. Воно здатне відображати сутність духовного світу людини, глибоко проникати у сферу її почуттів і переживань. Звукова ж природа музики спонукає до спілкування. Музична комунікація – це важливий аспект музичної діяльності. Причому йдеться про комунікацію, основним змістом якої є емоційний контакт і щире співпереживання.

Камерний ансамбль, за І. Польською, постає «феноменом замкненого особистісного спілкування і взаємодії обмеженої кількості учасників у невеликому обмеженому просторі» (Польська, 2001: 43). Його діяльність невіддільна від спільного емоційного переживання та інтелектуального осмислення творів камерно-ансамблевого мистецтва.

Камерно-ансамблеве музикування передбачає включення у спільний виконавський процес. Гра в ансамблі взаємозбагачує виконавців. «У камерному ансамблі під час спільної роботи відбувається <...> адаптація психології сольного самовідчуття музиканта до умов колективної творчості. Спільна праця камерного колективу породжує особливу психологію контактності: окрема особистість творчо впливає на колектив, а колектив – на окрему особистість», – зазначає Б. Харитонов (Харитонов, 1995: 8).

Камерно-ансамблеве виконання вимагає вміння слухати себе, своїх партнерів-музикантів, виявляти підвищену чутливість, терплячість до їхніх художніх намірів. Гра в ансамблі сприяє вдосконаленню виконання, наданню йому виразності. Очевидно, що тут йдеться і про такі важливі професійно-комунікативні риси учасників камерного ансамблю, як сценічна товариськість, ансамблева адаптивність, діяльнісна емпатія, взаємна синхронність. У процесі ансамблевого музикування розвиваються як почуття міри, відчуття звукової перспективи, так і підвищена увага до виконання творів.

Камерний ансамбль – це одна з найбільш складних, одночасно цікавих форм ансамблевого музикування, позаяк твори, написані для цього виконавського колективу, володіють достатнім художнім потенціалом для передачі найтонших людських почуттів і переживань. Цілковита ж віддача учасників колективу у процесі співтворчості вимагає від них особливих рис, які визначають не тільки успіх, але й спроможність ансамблю точно та переконливо «прочитати» авторський текст.

Окремі ключові навички ансамблевого музикування вже були викладені вище. Втім, кожен учасник ансамблю повинен не тільки слухати себе та інших музикантів, але й бути з ними у постійному контакті, досягати синхронності у темпі, ритмі, штрихах, інтонації, динаміці, тембровому звучанні, водночас почасти обмежувати свою виконавську свободу. Гра в ансамблі вимагає від партнерів єдиних виконавських намірів, злагодженого фразування, продуманого плану виконання. Критеріями успішної діяльності ансамблю є два головних фактори, таких як професійний і психологічний. Професійний визначає рівень володіння інструментом, психологічний – можливість встановлення між музикантами тісного контакту, психологічної сумісності.

Творче спілкування музикантів у процесі виконання зобов'язує уважно прислухатися до гри партнера, порівнювати власне виконання й виконання інших учасників ансамблю, контролювати

не тільки себе, але й інших. Це вміння набувається за умов, коли «почуття виконавського самоконтролю посилюється б мимовільно, спонтанно, породжуючись самою специфікою творчого процесу» (Благой, 1979: 8).

Ансамблева творчість вимагає взаємодії кількох особистостей, кожна з яких привносить у колектив свій власний, індивідуальний внутрішній світ із суб'єктивними рисами, зокрема характером, темпераментом, мисленням. Втім, у виконавському колективі відбувається злиття індивідуальностей в особливу «колективну індивідуальність» (за Л. Раабеном), особистісного та професійного начал.

В ансамблевому виконавстві наявний тісний творчий контакт музикантів, що передбачає посилення контролю за творенням художнього цілого. Не менш важливим є також уміння захопити колег-ансамблістів своїм задумом, переконати у достовірності інтерпретації. Видатний диригент А. Пазовський так визначив специфіку ансамблевого музикування: «Талановитий виконавець, який розуміє і любить мистецтво ансамблю, завжди заражається творчою думкою і почуттям своїх партнерів. Почуття партнера викликають у нього аналогічні емоції, якими він, <...>, заражає інших виконавців» (Пазовський, 1966: 157).

В останній третині ХХ – перших десятиліттях ХХІ століття камерно-ансамблеве мистецтво в Україні набуло значущості, позаяк інтенсифікувалось як творча енергія композиторів і музикантів-виконавців. На думку Н. Дикої, «камерно-інструментальний ансамбль став наріжним каменем у пошуках нових образно-стильових напрямів виразності, нових форм взаємодії композиторської та виконавської творчості» (Дика, 2001: 11).

Ансамблеве виконання передбачає «узгоджену взаємодію» (за І. Польською), відповідно до якої вчена вирізняє такі форми інструментального музикування, в яких на тому чи іншому рівні проявляється ансамблевість: сольне виконавство як модель мікроансамблю; камерне виконавство як (традиційна) модель камерного ансамблю; оркестрове виконавство як модель макроансамблю (Польська, 2003).

Мистецтво ансамблевого музикування – явище багатогранне й багатопланове, воно потребує спеціальних компетенцій. Йдеться про професійні навички (вміння грати в колективі, бути органічною його частиною, організовувати репетиційний процес, як індивідуальний, так і роботу групи, вільне читання з листа тощо), творчу діяльність, спілкування як взаємодію, складну систему комунікацій різного рівня.

На сучасному етапі зростає зацікавленість до інструментальної ансамблевої музики, що переживає період одночасно і відродження традицій, і оновлення ансамблевих концертних колективів, які влаштовують музично-поетичні вечори, концерти, адаптуючи програми до вимог соціуму. Водночас засновуються фестивалі, конкурси, форуми, все більш популярними стають нові форми концертного виконавства. У соціокультурній ситуації, що склалася в Україні, все більш затребуваними стають мобільні концертні одиниці, а саме камерні ансамблеві колективи різних складів, що володіють повноцінним звучанням.

Відродно, що сьогодні камерний ансамбль стає полем найсміливішого і найбільш вільного творчого експерименту композиторів, інтерпретаторського експерименту виконавців, сферою інтелектуального опанування та духовного збагачення слухачів. Сучасні ансамблеві колективи є численними колективами, різноплановими за художніми спрямуваннями та мистецькими завданнями виконавської групи, у діяльності яких камерне виконавство виявляється найбільш глибоко, адже саме в ансамблі найповніше розкриваються призначення камерної музики, її природа, спрямована на відчуття власної значущості та вміння віднайти художню рівновагу, внутрішню гармонію у колективі виконавців-ансамблістів. «Камерна музика – це бездонне джерело задоволення для тих, хто знає цю галузь. Вона одночасно є однією з найбільш спроможних дати насолоду і однією з найбільш величних у музичній літературі. Музиканти-аматори часто роблять її своїм хобі і розглядають як головну рушійну силу, джерело музичного існування. Досвідчений аматор часто виявляється щедро винагородженим за розумне слухання. Професійний музикант звертається до неї як до релаксації і для отримання насолоди, якої нема в жодній іншій сфері. Нею до того ж викликані найвищі досягнення найвизначніших композиторів», – зауважує М. Бура (Бура, 2014).

Сьогодні камерно-ансамблева музика має можливість звучати не тільки у традиційних концертних залах. На цьому наголошує А. Кравченко: «В музично-виконавській практиці України стійкою залишається тенденція культивування нормативної мізансценічної моделі ансамблевої комунікації, що походить від традицій салонного. Згідно з ними, твори камерно-інструментального мистецтва виконуються в просторо-акустичному середовищі, де можна створити автентичну атмосферу. Ідеться про музикування в малих приміщеннях закритого типу – музичних вітальнях історичних резиденцій, музеїв, спеціально облаштованих

камерних залах мистецьких і навчальних закладів» (Кравченко, 2018: 45).

Культурна ситуація перших десятиліть ХХІ століття підтверджує, що стираються звичні межі між оркестром та ансамблем як у кількісному, так і в структурному аспектах. Натомість можна говорити про поєднання інструментів різних тембрів із різним складом виконавців, що визначається головним художнім задумом композитора. Камерному ансамблю належить сьогодні важлива роль «як інтегратора пріоритетних художніх ідей» (Прейсман, 1987).

Ансамблеве музикування – своєрідна рольова модель соціального та особистісного спілкування, перспектива для творчого та товариського спілкування музикантів, у якому домінують рівноправність і співтворчість. Мистецтво гри в ансамблі має суттєвий вплив на розвиток таких найважливіших сфер особистості, як соціальне функціонування та емоційне реагування (Раабен, 1964).

Камерна музика – це та сфера, в якій композитор має можливість експериментувати більш вільно, ніж у «монументальних» жанрах, таких як опера та симфонія. У цьому сенсі камерно-ансамблеве музикування дає простір для творчих пошуків, зокрема тембральних, артикуляційних, просторово-звукових.

Камерна музика сьогодні паритетно протиставляється масовій видовищності, що на концертних площадках. Вона щоразу більше привертає увагу слухачької аудиторії, збираючи повні зали, і це природно, позаяк лівова частка високоякісного музичного продукту сконцентрована сьогодні саме у творах цього жанру.

Камерним жанрам належить особливе місце у музичному мистецтві ХХ століття, характерною рисою якого є численні жанрово-стильові музичні експерименти, інструментальні новації. Це створило перспективи спілкування композиторів як із широкою, так і з елітною слухачькою аудиторією, здатною оцінити зміст камерно-ансамблевої музики нових напрямів.

Сьогодні ансамблеве музикування має всі можливості для теоретичного та практичного вдосконалення, все більше потрапляє в поле зору науковців. На цьому наголошує І. Польська, виокремлюючи провідні аспекти дослідження у цій царині: «Головними з них є феноменологічні, семантико-культурологічні та теоретичні жанрово-систематичні аспекти, пов'язані зі змістовним осягненням і концептуальним узагальненням самої сутності ансамблевих явищ, а також масштабні жанрово-історичні розвідки» (Польська, 2013: 20).

Висновки. Отже, у процесі розвитку музичного виконавства з'явилося чимало ансамблевих інструментальних форм і жанрів як самостійних явищ у сучасному музичному просторі. Прагнення музикантів до пошуку нових ансамблевих форм відображає процес природного розвитку інструментальної виконавської культури. Ця тенденція проявилася в останні десятиліття ХХ століття, коли зросла популярність ансамблевого виконавства, що сприяє самореалізації індивідуального творчого потенціалу музикантів саме через колективну творчість. Це стосується також камерно-ансамблевого музикування, якому при-

таманні постійний пошук і розширення виконавських можливостей музичних інструментів. Як багатогранне явище камерно-ансамблеве музикування включає творчу діяльність, зокрема найбільш витончений її аспект – спільну творчість, що є унікальним явищем за своєю природою, і спілкування як взаємодію музикантів. Камерно-інструментальний ансамбль – це унікальна структура передусім завдяки своїй мобільності, достатнім можливостям у засвоєнні різноманітного репертуару, гнучкості. Сьогодні це універсальний творчий колектив, здатний утілити в життя ідеї нового часу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Благой Д. Камерный ансамбль. *Педагогика и исполнительство* : сборник статей / ред.-сост. К. Аджемов. Москва, 1979. 167 с.
2. Бура М. Камерно-оркестрове виконавство: типологія, семантика та комунікативна специфіка. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2014. Вип. 20 (1). С. 242–249.
3. Грабовська О. Тенденції сучасного музично-виконавського мистецтва Львова в аспекті академічного камерно-ансамблевого музикування : автореф. дис. ... канд. мистецтв. наук : спец. 26.00.01. Львів, 2008. 20 с.
4. Грушина Е. Ансамблевое музицирование как фактор совершенствования профессиональной подготовки современного музыканта : автореф. дисс. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.08. Москва, 2018. 26 с.
5. Грушина Е. Камерно-инструментальная музыка в культурном пространстве ХХ столетия. *Актуальные вопросы современной науки* : сборник научных трудов / под общ. ред. С. Чернова. Вып. 38. Новосибирск : изд-во ЦРНС, 2014. С. 58–67.
6. Дика Н. Камерно-инструментальный ансамбль в Україні. Творчість і виконавство (1960–1980 pp.) : автореф. дис. ... канд. мистецтв. наук : спец. 17.00.03. Київ, 2001. 19 с.
7. Кравченко А. Мізансценічні принципи моделювання простору ансамблевої комунікації в концертній і фестивальної практиці України кінця ХХ – початку ХХІ століть. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка / ред.-упоряд. В. Ільницький, А. Душний, І. Зимомря. Вип. 20. Т. 2. Дрогоби́ч : Видавничий дім «Гельветика», 2018. С. 43–48.
8. Раабен Л. Мастера советского камерно-инструментального ансамбля. Москва : Музыка, 1964. 180 с.
9. Пазовский А. Записки дирижера. Москва : Советский композитор, 1966. 558 с.
10. Польская И. Камерный ансамбль: история, теория, эстетика : монография. Харьков : ХГАК, 2001. 396 с.
11. Польська І. Камерний ансамбль: теоретико-культурологічні аспекти : автореф. дис. ... докт. мистецтв. наук : спец. 17.00.03. Київ, 2003. 35 с.
12. Польська І. Камерний ансамбль: феноменологія жанру. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка*. 2010. Вип. 24. С. 4–14.
13. Польська І. Камерно-ансамблеве мистецтво України: шляхи теоретичного осягнення. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка*. 2013. Вип. 31. С. 19–30.
14. Прейсман Э. Камерный оркестр: исторический процесс формирования, организация работы : автореф. дисс. ... канд. искусств. наук : спец. 17.00.02. Вильнюс, 1987. 24 с.
15. Харитонов Б. Проблемы камерного ансамблевого исполнительства. Донецк : Донбасс, 1995. 115 с.

REFERENCES

1. Blagoy D. (1979). *Kamernyy ansambl* [Chamber ensemble]. *Pedagogika i ispolnitelstvo: sb. statey / [red.-sost. K. Adzhemov]*. Moskva. 1979. 167 s. [in Russian].
2. Bura M. (2014). *Kamerno-orkestrovo vykonavstvo: Typolohiia, semantyka ta komunikatyvna spetsyfika* [Chamber and orchestral performance: typology, semantics and communicative specifics]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku*. Rivne. Vyp. 20 (1). Pp. 242–249. [in Ukrainian].
3. Hrabovska O. (2008). *Tendentsii suchasnoho muzychno-vykonavskoho mystetstva Lvova v aspekti akademichnoho kamerno-ansamblevoho muzykuvannia* [Tendencies of modern music and performing arts of Lviv in the aspect of academic chamber and ensemble music making]: *avtoref. dys. ... kand. mystetstvovoz. 26.00.01*. Lviv. 20 s. [in Ukrainian].
4. Grushina E. (2018). *Ansamblevoye muzitsirovaniye kak faktor sovershenstvovaniya professionalnoy podgotovki sovremennogo muzykanta* [Music-making as a factor in improving the professional training of a modern musician]: *avtoref. dis. ... kand. ped. nauk: 13.00.08*. Moskva, 26 s. [in Russian].
5. Grushina E. (2014). *Kamerno-instrumentalnaya muzyka v kulturnom prostranstve XX stoletiya* [Chamber instrumental music in the cultural space of the XX century]: *sb. nauch. trudov. / [pod obshch. red. S. S. Chernova]*. Novosibirsk: Izd-vo TsRNS. Vyp. 38. Pp. 58–67. [in Russian].

6. Dyka N. (2001). *Kamerno-instrumentalniyi ansambl v Ukraini. Tvorchist i vykonavstvo (1960–1980 rr.)* [Chamber and instrumental ensemble in Ukraine. Creativity and performance (1960–1980)]: *avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn.*: 17.00.03. Kyiv, 2001. 19 s. [in Ukrainian].
7. Kravchenko A. (2018). *Mizanstsenichni pryntsypy modeliuvannia prostoru ansamblevoi komunikatsii v kontsertnii i festyvalnii praktytsi Ukrainy kintsia XX – pochatku XXI stolit* [Miscellaneous principles of modeling the space of ensemble communication in the concert and festival practice of Ukraine in the late XX-early XXI centuries]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskiy zbirnyk naukovykh prats molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu imeni Ivana Franka / [red.-uporiad. V. Ilnytskyi, A. Dushniy, I. Zymomria]*. Drohobych: Vydavnychy dim "Helvetyka". Vyp. 20. Tom 2. Pp. 43–48. [in Ukrainian].
8. Raaben L. (1964). *Mastera sovetskogo kamerno-instrumentalnogo ansamblya* [Masters of the Soviet chamber-instrumental ensemble]. Moskva: Muzyka. 180 s. [in Russian].
9. Pazovskiy A. (1966). *Zapiski dirizhera* [Conductor's notes]. Moskva: Sovetskiy kompozitor. 558 s. [in Russian].
10. Polskaya I. (2001). *Kamernyy ansambl: istoriya. teoriya. estetika* [Chamber ensemble: history, theory, aesthetics]: *monografiya*. Kharkiv: KhGAK. 396 s. [in Ukrainian].
11. Polska I. (2003). *Kamernyy ansambl: teoretyko-kulturolohichni aspekty* [Chamber ensemble: theoretical and cultural aspects]: *avtoref. dys. ... d-ra mystetstv.*: 17.00.03. Kyiv. 35 s. [in Ukrainian].
12. Polska I. (2010). *Kamernyy ansambl: fenomenolohiia zhanru* [Chamber ensemble: phenomenology of genre]. *Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii im. M. Lysenka*. Lviv. Vyp. 24. Pp. 4–14. [in Ukrainian].
13. Polska I. (2013). *Kamerno-ansambleve mystetstvo Ukrainy: shliakhy teoretychnoho osiahnennia* [Chamber and ensemble art of Ukraine]. *Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii im. M. Lysenka*. Lviv. Vyp. 31. Pp. 19–30. [in Ukrainian].
14. Preysman E. (1987). *Kamernyy orkestr: istoricheskiy protsess formirovaniya, organizatsiya raboty* [Chamber Orchestra: the historical process of formation, organization of work]: *avtoref. dis. ... kand. iskusstv.*: 17.00.02. Vilnyus. 24 s. [in Russian].
15. Kharitonov B. (1995). *Problemy kamernogo ansamblevogo ispolnitelstva* [Problems of chamber ensemble performance]. Donetsk: Donbass. 115 s. [in Ukrainian].