

УДК 780.614.15

DOI <https://doi.org/10.32782/ART/2023-2-2>

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНИХ ЯКОСТЕЙ СТУДЕНТІВ-БАЯНІСТІВ ІЗ ВИКОРИСТАННЯМ ТЕКСТОЛОГІЧНИХ ЗАСОБІВ МУЗИЧНОЇ ВИРАЗНОСТІ

Димченко Станіслав Сергійович

професор кафедри народних інструментів

Рівненського державного гуманітарного університету

ORCID ID: 0000-0003-1636-9737

У статті розглянуто методичні та теоретичні питання, які продовжують дослідження різних аспектів розвитку баянної вітчизняної музики, питання ретельного вивчення художніх особливостей і стильових рис професійних творів для баяна, які визначаються в сучасному музикознавстві як відправні опуси у процесі професіоналізації й академізації галузі виконавського мистецтва. На основі аналізу фундаментальних робіт відомих учених-музикознавців і педагогів-музикантів сформульовані питання про специфічні особливості виконання текстологічних засобів музичної виразності (сучасних прийомів гри міхом), що є важливим критерієм визнання рівня музичної зрілості виконавця, його професійної майстерності, а також рівня його сформованості як майбутнього викладача фахових дисциплін. У результаті проведеного дослідження шляхом аналізу сучасної наукової, монографічної літератури здійснено спробу вивчити та розкрити специфічні особливості виконання на баяні сучасних прийомів міхової гри: тремоло. Проаналізовано чинники, що стимулювали та засвідчили новий етап у розвитку виконавської майстерності баяніста.

Ключові слова: міхові прийоми гри, тремоло міхом, баянне виконавство, баянна музика, українські композитори.

DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL QUALITIES OF BAIANIST STUDENTS USING TEXTOLOGICAL MEANS OF MUSICAL EXPRESSION

Stanislav Dymchenko

Rivne State University of the Humanities

The article is devoted to the review and systematization of the most common fur playing techniques, common in modern button accordions art. We consider the specifics of their execution, are examples of art embodiment of these techniques on samples of music. Proposed classification fur bellows techniques in accordance with the basic types and varieties.

Bellows shake – taking game using periodic changes bellows on one sound or tune that runs multi-directional movements bellows in a slow, moderate or fast pace. Traditionally, the reception bellows tremolo is performed by the movement of the left half a length, i.e. the left hand. Although in recent years increasingly using technology tremolando and right hand. This technique is offered in the episodes with long-term bellows tremolo for the purpose of reasonable distribution of muscular work required for its execution, between both hands.

Rarely used execution even start groups on compression bellows (so-called reverse tremolo). In turn, the game three share (training) structures by conventional tremolo provides for the execution of the first share of each group in turn in different directions of movement of the bellows, i.e. resinate compress. The conventional tremolo bellows has gained the most widespread application as the original bayan left in the modern practice of composition and genre of arrangements and transcriptions for accordion instrumental and orchestral music.

Conventional bellows shake – perform sequential multi-directional movement of the bellows hold with fingers pressed keys. Thus, the beginning sound of the two paired groups will always be in open bellows.

Combined bellows shake deducts fingers on the keys only in the middle of the group and removing them only at the moment of switching, movement bellows at first the fate of each new group is in the direction of the last fate of the previous group. That is, it combines the versatility of movement bellows with unidirectionality.

Asymmetric normal bellows shake – performing groups with heterogeneous metric (dicots and triple) by taking regular bellows shake. In this case, the multidirectional alternating movement bellows coincides with the accent beats asymmetrical metric groups.

Asymmetric combined bellows shake – fulfillment by way of a combined shake chain groups with heterogeneous metric. Synthesized bellows shake is a combination of tremoulinas movement of the elements of normal and combined bellows shake.

Arrhythmic or wearable bellows shake – performance reception howoge bellows shake sound of the cascade without regular metrorhythmical organization. Most often it is free expedited and free slow motion, undulating aleatoric build. Bellows flams – performance short forslag (mostly chord textures) receiving bellows shake.

Key words: bellows techniques of playing, bellows shake button accordions performance, button accordions music, Ukrainian composers.

Постановка проблеми. Українська школа гри на баяні посідає нині одне із провідних місць у світі. Ми маємо не тільки чудові виконавські та педагогічні кадри, але й значні науково-методичні розробки в найрізноманітніших сферах баянного мистецтва, які необхідні в підготовці та вихованні молодих музикантів.

Одна із причин зростання рівня виконавства на баяні – поява в концертному та навчальному репертуарах нових оригінальних творів, які значно розширили виражальні та технічні можливості музикантів.

Щодо цього прикметною є думка Вл. Князева: «У процесі опанування нового репертуару створювались умови для використання специфічних інструментальних засобів (переосмислення штрихів, регістрів, педалі тощо). Ця тенденція, зокрема, виявилась у різноманітних підходах до проблеми звуковидобування, систематизації штрихової техніки» (Князев, 2011, с. 75).

Перенесення низки прийомів гри з одного інструмента на інший становило вагомий чинник збагачення виконавських можливостей баяна. Значний внесок у введення до виконавського обігу баяністів штрихових принципів інших інструментів належить М. Гелісу. У результаті успішного втілення такого принципу значно збільшився обсяг прийомів звуковидобування, збагатилась звукова палітра інструмента, зросли музично-художні можливості виконання. Пізніше ці ідеї отримали розвиток у працях його учнів і послідовників: І. Алексеєва, М. Давидова, М. Коцюби, О. Панькова й інших.

Автор статті не обмежується лише теоретичними пошуками, а й широко використовує результати практичних експериментів.

Сподіваємося, що матеріал статті сприятиме опануванню спеціальної термінології українською мовою.

Аналіз останніх наукових досліджень і публікацій. Теоретичні роботи, присвячені вивченню техніки виконання сучасних прийомів гри міхом, з'явилися порівняно недавно. За спостереженням І. Єргієва, міхове тремоло, тобто віртуозне репетиційне дроблення витриманого тону, у професійній баянній сфері набуває значення специфічного баянного штриха. У сучасній методичній літературі більшість міхових прийомів досить описані (праці М. Давидова, Ф. Ліпса, В. Семенова й інших). А. Сташевський у своїх роботах формулює власне розуміння міхового тремоло.

Попри це, у вітчизняному музикознавстві поки що немає робіт з повної та ретельної характеристики та систематизації всіх різновидів цих специфічних способів гри.

Метою статті є здійснення аналітичного огляду та класифікації виконавських міхових прийомів у баянному мистецтві, а також висвітлення їх через зразки композиторської творчості сучасних українських авторів.

Виклад основного матеріалу. За багаторічну історію формування та розвитку виконавського мистецтва виникло та розроблялось багато підходів до вдосконалення техніки виконання сучасних прийомів гри міхом.

Міхова камера має розташовуватись на лівому стегні, тільки в такому положенні лівий напівкорпус баяна може рухатися без перешкод, вільно. Гриф баяна має спиратись на праве стегно, чим забезпечує стійкість інструмента під час руху міха на стискування. Необхідно ретельно відрегулювати два надплечні реміні, якщо вони будуть надто довгі, виконувати сучасні прийоми гри міхом буде складно через зайве розгойдування інструмента.

Під час роботи міхом баяніст повинен відчувати три основні точки опори лівої руки (рис. 1).

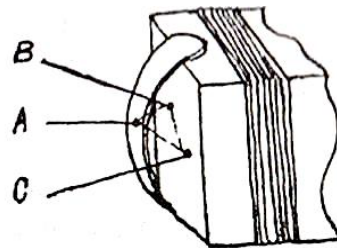


Рис. 1. Точки опори лівої руки баяніста під час зіткнення: А – точка зіткнення лівого робочого реміня з передпліччям у зап'ястній частині руки; В – точка зіткнення долонних м'язів з переднім краєм кришки лівого корпусу; С – точка зіткнення передпліччя (ліктьової частини) із заднім краєм кришки лівого півкорпусу баяна

Для доброго відчуття цих точок під час гри довжина лівого робочого реміня не повинна бути великою. Інакше під час виконання розтискування ліва рука втратить контакт із кришкою лівого напівкорпусу баяна в точці В (див. рис. 1), під час виконання стискування – з ремінем у точці

А. У результаті баяніст не зможе досягнути рівності звучання під час зміни напрямку руху міха. Окрім того, у процесі виконання розтискування в партії лівої руки музиканту доведеться вигинати кисть, що негативно відобразиться на розкутості ігрового апарату.

Узагалі, лівий робочий ремінь повинен бути відрегульований таким чином, щоб рука під час виконання рухів не втрачала контакту з лівим напівкорпусом баяна та водночас могла вільно пересуватися вздовж клавіатури. Деякі виконавці, які несвідомо піднімають лікоть лівої руки, втрачають важливу опору в точці С (див. рис. 1).

Руку в такому разі доводиться тримати у всячому положенні, що потребує зайвих фізичних зусиль. Саме опора в точці С допомагає баяністу досягнути більшої природності у веденні та зміні міха та відчутті відносної розкутості в рухах лівої руки. Усе це особливо важливо мати на увазі, якщо врахувати, як було вже сказано, що ліва рука під час гри на баяні виконує одразу дві функції: ведення міха та роботу пальців на клавіатурі.

Отже, тремоло міхом – це прийом гри з використанням періодичної зміни міха на одному звуці чи співзвуччі (Шишин, 1991, с. 1), який виконується різноспрямованими рухами міха в повільному, помірному чи швидкому темпі (Алексеев, 1960, с. 33). Традиційно прийом міхового тремоло виконується рухом лівого півкорпусу, тобто лівою рукою. Хоча останнім часом поширюється техніка тремоловання й правою рукою. Такий прийом пропонують в епізодах із довготривалим міховим тремоло з метою раціонального розподілення м'язової роботи, необхідної для його виконання, між обома руками. Техніка міхового тремоло з використанням руху правого півкорпусу (і правої руки) описана В. Шишиним (Шишин, 1991, с. 3).

Найбільш поширеними видами міхового тремоло, що використовуються в сучасній баянній літературі, є звичайне (дводольне та тридольне) та комбіноване (дводольне та тридольне) тремоло міхом. Водночас варто відзначити появу нових різновидів і модифікацій цього прийому, заснованих на поєднанні окремих елементів звичайного та комбінованого тремоло.

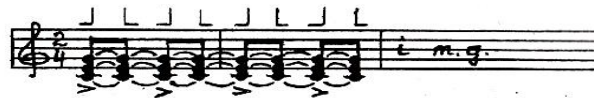
Починати озвучування прийому тремоло міхом краще за все на витриманому звуці або акорді, попередньо натиснувши його на правій клавіатурі баяна. Спочатку варто робити невеликі зупинки між основними ланками тремоло, тобто після кожного стискування, стежити за однаковою тривалістю звучання доль на розтискування та стискування, добре відчуваючи всі три стадії руху лівої руки. Щоб на цьому краще зосередити свою увагу під час зупинок, не варто знімати пальці із клавіатури. Чітке відчуття точки удару (друга стадія руху передпліччя лівої руки) є не що інше, як виконавчий міховий акцент, який буде виконува-

тися в даному випадку, на кожне розтискування міха (приклад 1).



Приклад 1

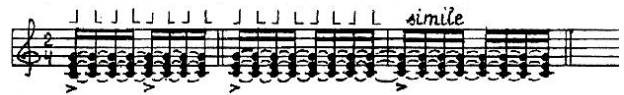
Поступово можна переходити до виконання безперервного циклу, але обов'язково у спокійному темпі, добре контролюючи чергування міхових акцентів і ретельно стежити за ритмічним звучанням доль (приклад 2).



Приклад 2

Відразу необхідно згадати про праву руку, робота якої зводиться, по суті, до того, щоб якомога вільніше та раціонально виконувати всі рухи. У даній вправі після взяття акорду пальці не повинні тиснути на клавіші, а лише вільно їх тримати.

Зі збільшенням темпу виконання міхового акценту на кожне розтискування стає неможливим, оскільки м'язи лівої руки не встигають розслабитися. Отже, чим швидший темп, тим більшою повинна бути відстань між міховими акцентами – опорними долями (приклад 3).



Приклад 3

Рухи лівої руки після виконання міхового акценту повинні використовуватися вже за інерцією, причому в кожній наступній ланці (розтискування – стискування) необхідно відчувати ті ж самі три стадії руху: падіння, точку удару, відскок. З тією лише різницею, що чим далі від основної опорної долі, тим менша амплітуда рухів передпліччя, тобто менше падіння, слабкіша точка удару, отже, і менший відскок. У виконавця повинне бути таке м'язове відчуття в лівій руці, немов би він після виконання міхового акценту робить поступове димінуйендо. Різниця в динаміці звучання всіх доль водночас настільки незначна, що за виконання прийому у швидкому темпі вона практично не буде відчуватися (приклад 4).



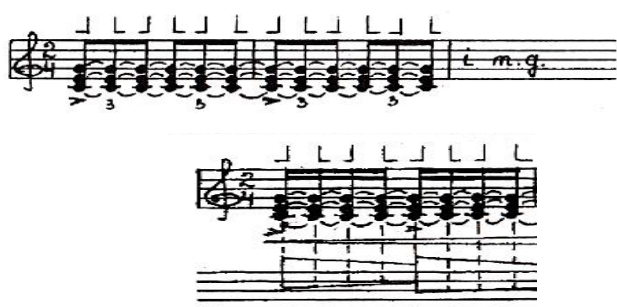
Приклад 4

3 метою закріплення цих навичок нижче пропонуються вправи, які треба виконувати в середніх, а потім і швидких темпах, але не в повільних, оскільки важко буде підтримувати інерційні рухи лівої руки (приклад 5).



Приклад 5

Як вправу можна пограти тремоло міхом із п'єс А. Білошицького. Соната (1 частина), Партита № 2, № 3. Аналогічні вправи і тут, і далі виконавцю неважко придумати самому. Чим більш розмаїтими вони будуть, тим швидше та ґрунтовніше будуть засвоєні міхові прийоми. Під час виконання різних групувань тремоловання міховий акцент варто виконувати на ту долю, яка водночас збігається з початком групування та рухом передпліччя вниз, тобто розтискуванням (приклад 6).



Приклад 6

Це необхідно врахувати, наприклад, у виконанні «Речитативу і арії Фігаро» Дж. Россіні (переклад А. Дмитрієва).

Вищенаведені вправи корисно пограти в різній динаміці. Баяністу також необхідно навчитися виконувати прийом тремоло міхом на крещендо та димінуендо. Принцип їх виконання такий: зі збільшенням динаміки звучання має підвищуватись інтенсивність виконання міхового акценту, і навпаки. Рухи передпліччя лівої руки між міховими акцентами повинні бути такими ж, як і за рівної динаміки звучання, тобто інерційними. Отже, крещендо та димінуендо повинні виконуватись за допомогою «ступеневої» динаміки (приклад 7).



Приклад 7

Отже, тривале тремоловання на баяні на форте без спеціального тренування стомлює. Спочатку

варто вправлятися в різкій зміні міха в повільному темпі, удосконалювати ритмічну точність і раптовість м'язових рефлексів на тлі цілковитого спокою. Паузи між поштовхами поступово мають збільшуватись, а імпульси загострюватись. Набута навичка природної м'язової пульсації дозволяє перейти до безперервного тремоловання.

Наступний етап опанування прийому – сполучення роботи міхом із пальцевою артикуляцією у правій руці. Починати потрібно з більш легкого (коли міхові акценти збігаються з пальцевою артикуляцією), а потім переходити до більш складного – їх незбігу (приклад 8).



Приклад 8

Під час виконання вправи треба точно брати акорди, потрапляти в загальний «пульс» рухів лівої руки та стежити за тим, щоб після натискання клавіш пальці миттєво розслаблялися. Під час гри акордової фактури баяністи часом притримують гриф першим пальцем. Це порушує ритмічність колювання рухів інструмента, отже, ускладнює роботу лівої руки. Тому під час гри акордової фактури найкраще винести перший палець на клавіатуру.

Один із найскладніших етапів опанування прийому є поєднання роботи міхом із пальцевою артикуляцією лівої руки, оскільки остання виконує тут водночас дві функції. Спочатку потрібно навчитися тремоловати витримані звуки й акорди, чітко відчувати водночас усі три стадії руху лівої руки (приклад 9).



Приклад 9

Після відпрацювання легких, вільних рухів можна переходити до гри мелодичних і акордових побудов, водночас стежити за раціональними та вільними рухами (приклад 10).



Приклад 10

У зв'язку з біфункційним характером роботи лівої руки баяністу необхідно врахувати таке:

1. Пальцева артикуляція лівої руки повинна базуватися на вільних розкутих рухах, інакше рефлекторний відскок виконати неможливо.

2. Усі мелодійні й акордові побудови треба виконувати економними рухами пальців і кисті, не змінювати водночас основних опорних точок передпліччя (А, В, С). Для цього необхідно ретельно підбирати відповідну аплікатуру.

3. Якщо необхідно виконати стрибок, то його варто виконати вільним киданням кисті, водночас точно потрапляючи в загальний «пульс» руху лівої руки. Тоді невелике зміщення опори передпліччя в точках А і В виконання прийому. Варто тільки простежити, щоб під час стрибка не зміщувалась опора передпліччя в точці С, оскільки може виникнути збій у роботі лівої руки.

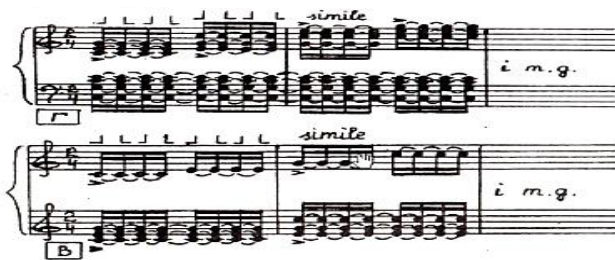
На баяні часто застосовується прийом комбінованого тремоловання.

Комбіноване тремоло міхом передбачає утримання пальців на клавішах лише в середині групи та зняття їх тільки в момент зміни груп, рух міха на першу долю кожної нової групи здійснюється в напрямі останньої долі попередньої групи, тобто комбінується різноспрямованість руху міха з односпрямованістю. Один із різновидів комбінованого тремоло – виконання двох долей міховим рухом в один бік без зняття пальців із клавіш – становить поєднання принципів міхового тремоло та пульсації (В. Зубицький, Концертна партита № 2, III ч.).

Рух ритмоодиниць реалізується поперемінно міхом і пальцями. Цим способом досягаються максимальна сила та чіткість атакуювання віртуозних акордових комплексів за динамічного напруження гармонічного тла. Звучання баяна в таких фрагментах асоціюється з могутніми каскадами акордів в оркестрових тутті.

Максимальна сила, могутність і швидкість темпу тут мають бути досягнуті економними, доцільними та легкими рухами за мінімально можливої витрати м'язової енергії.

Отже, особливу складність являє собою сполучення роботи міха з пальцевою артикуляцією обох рук. Починати опановувати цей етап у розумінні прийому тремоло міхом варто лише після доброго закріплення всього попереднього матеріалу. З'єднання краще починати із тремоловання витриманих акордів з подальшим ускладненням завдання (приклад 11).



Приклад 11

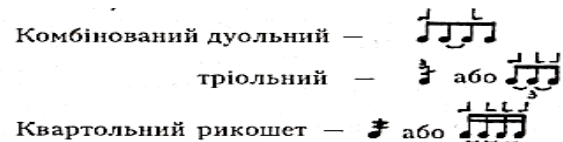
Як відомо, творчі експерименти А. Сташевського (Сташевський, 2013, 328 с.; Сташевський, 2015, с. 108–112) із прийомом міхового тремоло привели до появи й упровадження в композиторсько-виконавську практику нових різновидів цього способу гри, серед яких варто назвати такі: асиметричне звичайне тремоло, асиметричне комбіноване тремоло, синтезоване тремоло, аритмічне тремоло, міхові форшлагги.

Асиметричне звичайне тремоло – виконання груп із різнорідною метрикою (дводольних і тридольних) прийомом звичайного тремоло. У цьому разі різноспрямоване чергування руху міха збігається з акцентуацією сильних долей несиметричних за метрикою груп.

Асиметричне комбіноване тремоло – виконання способом комбінованого тремоло ланцюжка груп із різнорідною метрикою. Синтезоване тремоло – поєднання у тремоловальному русі елементів звичайного та комбінованого тремоло. Так, у Концерті для баяна з оркестром А. Сташевського спостерігаємо фрагмент, у якому дуольні групи виконуються звичайним прийомом тремоло, а тріольні, що йдуть за ними, комбінованим. Існують таож зворотні варіанти синтезованого тремоло. *Аритмічне, або вільно-ритмізоване тремоловання* – виконання прийомом міхового тремоло звукового каскаду без регулярної метроритмічної організації. Найчастіше це вільноприскорені та вільноуповільнені міхові рухи, хвилеподібні алеаторичні побудови. Міхові форшлагги – виконання коротких форшлагів (переважно акордової фактури) прийомом міхового тремоло.

Інтерес викликають роботи О. Крупіна (Крупин, 1985, с. 23–34; Крупин, 1987, с. 104–112), у яких згадуються сучасні прийоми гри міхом, а саме, вони розділені (залежно від засобів, використаних для утворення ритмічного малюнку), на два типи: міховий і міхово-пальцевий (комбінований). До першого типу відносять тремоло міхом, тріольний рикошет.

До другого – комбінований дуольний, тріольний, квартольний рикошет (приклад 12).



Приклад 12

Такий поділ точніше характеризує специфіку виконання прийому та дозволяє уникнути плутанини в назві таких прийомів, як тремоло тріолями та комбінований тріольний (приклад 13), оскільки останні часто називають «тріолі міхом», що мало чим відрізняється від «тремолування тріолями».



Приклад 13

Спочатку розглянемо технологію виконання комбінованих прийомів – дуольного та тріольного. Відразу варто сказати, що напрям руху лівої руки в них не вниз – угору, а вліво – управо, як за звичайного міховедення. Це пов'язано з тим, що на один рух міха найчастіше припадає звучання одразу двох доль, що вимагає великої тривалості розтискування та стискування. Рух передпліччя лівої руки вниз – угору розрахований на коротке розтискування та стискування міха, тому в даному разі не підходить.

Для баяніста, який опанував прийом тремоло міхом, комбінований дуольний не складний. Головне – розібратися в роботі міха та пальців, акценти яких мають рівномірно чергуватись.

Отже, широкий набір різноманітних оригінальних прийомів гри міхом, що з успіхом використовуються в сучасній виконавській і композиторській сферах баянної творчості, являє собою яскравий і колоритний темброво-сонорний комплекс, який своїм самобутнім звучанням значно збагачує систему виражальних засобів сучасного баянного мовлення.

Висновки. Підсумовуючи, виділимо основні моменти, на які повинен звернути увагу баяніст, який опановує сучасні прийоми гри міхом:

1. Перш ніж узятись за розучування сучасних прийомів гри міхом, необхідно ретельно вивчити питання постановки.

2. Особливу увагу приділити положенню та роботі лівої руки, яка несе основне навантаження під час виконання міхових прийомів.

3. Напрямок руху лівої руки у тремолованні – униз – угору, у комбінованих прийомах – уліво – управо.

4. Досягти автоматизму у виконанні трьох стадій руху лівої руки: падіння, точки удару, відскоку.

5. Уміти використовувати потенційну енергію лівого напівкорпусу баяна та лівої руки під час формування руху міха на розтискування.

6. Навчитися підтримувати під час виконання прийомів коливальні рухи інструмента.

7. Стежити за тим, щоб рухи рук і пальців були економними та вільними, оскільки особливість прийомів прямого та комбінованого тремоловання полягає в тому, що за активного атакування зберігається повнота тривалостей ритмоодиниць, звучання не втрачає загального акустичного ореолу, педальності.

8. Навчитися приводити потрібні м'язи в робочий стан (м'язовий тонус) перед початком виконання прийому, а після закінчення – миттєво їх розслабляти.

9. У партіях обох рук варто уникати різких стрибків. Для цього необхідно підбирати відповідну аплікатуру.

10. Раціонально користуватися динамікою.

11. Обов'язково планувати зміну міха в розучуваних творах, щоб перед початком виконання сучасних прийомів гри міхом він був у зручному для виконавця положенні.

12. Не форсувати розучування прийомів. Переходити до нового матеріалу варто тільки після закріплення попереднього.

Перспективою подальших досліджень означеної проблеми є вивчення синтезу музикознавчих, теоретичних узагальнень і практичних педагогічних напрацювань викладачів кафедри народних інструментів Інституту мистецтв РДГУ з питань виконавської майстерності баяніста.

Література:

- Князев Вл. (2011). Теоретичні основи виконавської підготовки баяніста-акордеоніста. Івано-Франківськ: Місто НВ. 216 с.
- Єртієв І. (2008). Український «модерн-баян» – феномен світового мистецтва: навчальний посібник для вищих музичних навчальних закладів. Одеса: Друкарський дім. 168 с.
- Шишин В. (1991). Специфічні прийоми гри на баяні: методична розробка. 23 с.
- Алексеев І. (1960). Методика викладання гри на баяні. М.: Музика. 156 с.
- Шташевський А. (2013). Сучасна українська музика для баяна: виражальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль: монографія. Луганськ: Янтар. 328 с.
- Крупин А. (1985). О некоторых принципах освоения современных приемов меха баянистами. *Вопросы музыкальной педагогики*. Вып. 6. Сов. композитор. С. 23–34.
- Давидов М. (2006). Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста: підручник для вищих та середніх музичних навчальних закладів. Київ: Муз. Україна. 308 с.
- Липс Ф. (1985). Мистецтво гри на баяні. М.: Музика. 157 с.
- Семенов В. (2003). Сучасна школа гри на баяні. М.: Музика. 216 с.

References:

- Kniazev V. (2011). *Teoretychni osnovy vykonavskoi pidgotovki baiianisna-akordeonista* [Theoretical foundations of performance training of accordionist-accordionist]. Ivano-Frankivsk: Misto NV. 216 s.
- Yerhiiev I. (2008). *Ukrainskyi "modern-baian" – fenomen svitovoho mystetstva* [Ukrainian "modern bayan" is a phenomenon of world art]: navch. posibnyk dlia vyshchkh muz. navch. zakladiv. Odesa: Drukarskyi dim. 168 s.

- Shishin V. (1991). Spetsificheskie priemy igry na baiane [Specific methods of playing the bayane]: metod. razrabotka. 23 s.
- Alekseev I. (1960). Metodika prepodovaniia igry na baiane [The method of teaching the bayane game]. M.: Muzyka. 156 s.
- Stashevskya A. (2013). Suchasna ukrainska muzyka dlia baiana: vyrazhalni zasoby, kompozytsiini tekhnologii, instrumentalnyi styl: monografiia [Modern Ukrainian accordion music: means of expression, compositional technologies, instrumental style]. Iantar. 328 s.
- Krupin A. (1985). O nekotorykh printsipakh osvoyeniia sovremennykh priimov mekha baianistami [On some principles of mastering modern mecha techniques by accordionists]. *Voprosy muzikalnoi pedagogiki*. Vyp. 6. Sov. kompozitor. S. 23–34.
- Davydov N. (2006). Teoreticheskie osnovy formirovaniia ispolnitel'skogo masterstva baianista (akkordeonista) [Theoretical foundations of the formation of performance skills of the accordionist]. K.: NMAU im. P.I. Chaikovskogo. 308 s.
- Lips F. (1985). Iskusstvo igry na baiane [The art of playing the bayane]. M.: Muzyka. 1985. 157 s.
- Semenov V. (2003). Sovremennaia shkola igry na baiane [The modern school of bayan playing]. M.: Muzyka. 216 s.
-