

INSTRUIREA PERCUȚIONIȘTILOR DE JAZZ ÎN CLASA DE VIBRAFON

WORKING WITH JAZZ PERCUSSIONISTS IN THE VIBRAPHONE CLASS

TATIANA BEREZOVICOVA,

conferențiar universitar, doctor în studiul artelor,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

ZOIA MIHAILOVA,

lector universitar,
Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

Articolul de față abordează unele aspecte ale instruirii în clasa de vibrafon la specialitatea Instrumente de muzică ușoară și jazz (Instrumente de percuție). Autoarele examinează problemele specifice ale studierii vibrafonului de către percuționiștii care activează în domeniul muzicii ușoare și de jazz, cum ar fi impostarea aparatului interpretativ, formarea repertoriului, depășirea unor complexități tehnice în procesul de însușire a programului instructiv-didactic ș. a.

Cuvinte-cheie: vibrafon, marimbă, poziția mâinilor, jazz, four-mallet, repertoriu, baladă, swing, ritm, articulație

The present article approaches some aspects of teaching students whose major is light music and jazz instruments (percussion instruments) in the vibraphone class. The authors examine problems specific to studying the vibraphone by the percussionist that work in the field of light music and jazz such as setting the interpretative apparatus, forming the repertoire, overcoming some technical difficulties in the process of assimilating the instructive-didactic programme etc.

Keywords: vibraphone, marimba, position of hands, jazz, four-mallet, repertoire, ballade, swing, rhythm, articulation

Muzica contemporană se caracterizează prin dezvoltarea intensă a arsenalului de mijloace expresive. Această se referă și la instrumente de percuție care, în zilele noastre, se deosebesc nu doar prin varietatea și multitudinea speciilor, dar și prin diversitatea funcțiilor ce le îndeplinesc în diferite domenii și genuri de arta muzicală. Instrumentele de percuție pot fi utilizate atât în calitate de instrumente cu funcții de acompaniament cât și ca instrumente solistice. În această ordine de idei, un rol deosebit revine instrumentelor cu înălțimea determinată a sunetului printre care se evidențiază xilofonul, marimba, precum și un instrument relativ tânăr – vibrafonul.

Astăzi vibrafonul se studiază în majoritatea instituțiilor medii și superioare de învățământ muzical. Articolul de față conține o generalizare a unor probleme care caracterizează procesul didactic în clasa de vibrafon. În studiul nostru ne sprijinim pe lucrul cu studenții-percuționiști din cadrul catedrei *Muzică ușoară și jazz* a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Moldova, unde vibrafonul se studiază cel mai frecvent de către percuționiști ca al doilea instrument obligatoriu, alături de baterie¹.

Construit în America la sfârșitul anilor 1910, vibrafonul (engl. *vibraphone*) a constituit una din cele mai remarcabile invenții muzicale ale sec. XX. La exterior și după principiul de emiterie a sunetelor, el se aseamănă cu marimba afro-americană, sunetele la ambele instrumente fiind produse de niște lame plate așezate orizontal sub care se află câte un tub de rezonanță. Deosebirea constă în faptul că lamele amplasate pe marimbafon se confecționează din lemn, iar cele instalate pe vibrafon sunt produse din aliaj metalic. O altă diferență o reprezintă specificul sistemului constructiv. Vibrafonul este

¹ Desigur, vibrafonul poate fi studiat și ca instrument de bază, însă pe parcursul a 25 ani de existență a catedrei doar un singur student a ales vibrafonul ca instrument special.

utilat cu valve de tip fluture, producând la capăt un *tremolo* care asigură sunării o calitate aparte, o vibrație specifică, ceea ce și i-a dat denumirea instrumentului. De asemenea, este importantă prezența amortizorului de vibrație acționat printr-o pedală care, similar cu pedala pianului, prelungește sunetul vibrafonului prin apăsare.

Din anii 1920 vibrafonul a început să se folosească în formațiile de jazz, iar mai târziu sunarea lui originală și neobișnuită a atras atenția autorilor de muzică academică. Vibrafonul a fost introdus în partiturile multor compozitori ai sec. XX, cum ar fi I. Stravinsky, A. Berg, B. Britten, O. Messiaen, D. Milhaud, P. Boulez, D. Șostakovici, A. Schnittke, E. Denisov, A. Eshpay, R. Șcedrin, L. Dănceanu ș. a. În Republica Moldova vibrafonul ca instrument solistic a fost folosit de O. Negruța, D. Chițenco, V. Beleaev, Iu. Gogu ș. a.

De altfel, muzică de jazz rămâne și astăzi o sferă firească de utilizare a vibrafonului¹. Sunarea lui se îmbină perfect cu sunarea altor instrumente din formațiile de jazz, iar înălțimea determinată și tehnica interpretării îl fac propriu atât improvizației cât și acompaniamentului în factură acordică. Printre marii vibrafoniști de jazz ai sec. XX-XXI pot fi numiți Lionel Hampton, Red Norvo, Milt Jackson, Joe Locke, Bobby Hutcherson, Gary Burton, Don Elliot, Emmanuel Sejourne, Leonid Garin, Alexandru Anastasiu, Alexei Chizhik, Anatolii Tekuchyov ș. a.

La etapa inițială a evoluției vibrafonului, muzicienii au folosit pentru emiterea sunetelor două baghete, câte una în fiecare mână. Mai târziu, ei au lărgit posibilitățile funcționale ale instrumentului, luând patru baghete, câte două în fiecare mână (așa-numită tehnologie *four-mallet*), ceea ce le-a permis să interpreteze nu doar o melodie sau concomitent două linii melodice, dar și acorduri la trei și patru voci, precum și melodie cu acompaniament². Cei mai vestiți interpreți la instrumentele de percuție cu taste, cum ar fi Lionel Hampton, Harry Burton, Phil Kraus, Jaques Delécluse, Clair Omar Musser ș. a., și-au adus aportul la „poziția acordică” a mâinilor, creând câteva varietăți ale acesteia.

O răspândire largă a căpătat-o așa-numită „poziție tradițională” aparținând lui J. Delécluse. Principiul general de fixare (sau „încuietare”) a două baghete într-o mână a interpretului rezidă în faptul că una din ele se ține între falanga 1 a degetului arătător și degetul mare, iar a două – între degetul arătător și cel mijlociu, fiind susținută de degetul inelar și cel mezin. Capetele baghetelor se încrucișează în palma interpretului. Schimbarea distanței între baghete pentru interpretarea intervalelor largi se realizează prin mărirea unghiului între baghete cu ajutorul degetelor mare și arătător, iar trecerea la intervalele mai înguste se asigură prin micșorarea unghiului cu susținerea degetului inelar și al celui mic. Tehnologia interpretativă în cazul dat este axată pe obținerea unui sunet precis, clar, fără străngere. Sunetul de acest tip cere o lovitură pe lamă foarte rațională, elastică, produsă exact pe verticală.

Interpretul și producătorul instrumentelor de percuție C. O. Musser a propus ca baghetele exterioare (1 și 4) să se țină între degetul mijlociu și cel inelar. La această poziție (așa-numită *Musser grip*) se alătură poziția lui L. H. Stevens.

O poziție originală a mâinilor a fost introdusă în practică de către vestitul vibrafonist de jazz Harry Burton care a considerat că în poziția lui Musser bagheta externă nu poate fi controlată într-o măsură suficientă și muzicienii trebuie să exerseze foarte mult în aruncarea acesteia pentru a interpreta un interval larg. Specificul poziției propuse de Burton constă în ținerea statică a baghetelor exterioare, unghiul între ele transformându-se prin mișcarea celor interioare (2 și 3). Conform metodei lui Burton, linia melodică, inclusiv în pasaje rapide, se interpretează cu bagheta exterioară a mâinii drepte și cea interioară a mâinii stângi (astfel fiind derogat principiul de oglindire caracteristic utilizării baghetelor în poziția „tradițională”). După părerea lui Burton, această poziție oferă posibilitatea de a interpreta pasajele mai ușor, căci baghetele nu se „împiedică” una pe altă. Este de menționat, că poziția lui

1 Începând cu anii 1990, vibrafonul și-a găsit locul și în alte stiluri muzicale, precum *rock*, *fusion* etc. – A. Volkov, spre exemplu, scrie despre „prezența lui episodică, dar destul de expresivă” în albumele formațiilor *Gentle Giant*, *Hermetic Science*, *Tunnels* ș. a. [1]. O colaborare rodnică leagă pe vibrafonistul rus V. Golouhov cu rock-grupurile *Brigada S*, *Чайф*, *Bravo*, *Splin* [2].

2 Dezvoltarea ulterioară a tehnicii vibrafonistice a adus la creșterea numărului de baghete până la șase.

Burton nu se consideră prea potrivită muzicii academice, dar oferă avantaje importante interpretelor de jazz grație fixării robuste a baghetelor și loviturii dure care asigură o emisie accentuată a sunetului, specifică interpretării muzicii în stilul respectiv¹.

Poziția mâinilor cere o atenție deosebită în procesul de studiere a vibrafonului la specialitatea *Instrumente de muzică ușoară și jazz*, unde procesul de însușire a instrumentului începe deseori de la zero, deoarece foarte rar studenții dispun de pregătirea preuniversitară în acest domeniu. Inițial, studenții însușesc instrumentul utilizând două baghete, ceea ce le permite să asimileze poziția corectă a mâinilor și a corpului, să practice forța și direcția loviturii, să însușească procedeul *tremolo*, să studieze claviatură, să se familiarizeze cu principiile de pedalizare etc. Doar după formarea competențelor elementare se purcede la interpretarea cu patru baghete.

În ceea ce privește poziția mâinilor, suntem de acord cu opinia lui Burton conform căreia nu există o poziție ideală și muzicianul trebuie să aleagă singur ceea ce i se potrivește mai bine. El menționează că, deși poziția lui Musser este inacceptabilă pentru el însuși, totuși există mulți interpreți buni care utilizează anume această poziție. Referindu-se la criteriile după care se alege o poziție sau alta, R. Kazarian scrie: „Interpretul trebuie să găsească de sine stătător o variantă potrivită particularităților sale fiziologice individuale (precum și specificului unui sau altui tip de factură muzicală). <...> Criteriile principale ale alegerii poziției concrete vor fi: libertatea mișcării mâinilor, mai ales a degetelor și a palmei, precum și posibilitatea mutării rapide a baghetelor (spre exemplu, rapiditatea trecerii de la executarea pasajelor cu două baghete – la interpretarea acordurilor și invers)” [3, p. 67]².

Adăugăm la acest capitol că, pentru mânuirea profesională a vibrafonului, este foarte important ca mișcările mâinilor să ajungă la automatism. Doar în acest caz este posibilă interpretarea precisă, ritmică, cu un sunet frumos și clar, ceea ce va asigura redarea adecvată a mesajului muzicii executate. Toate acestea se vor atinge prin conștientizarea elementelor de bază ale aparatului interpretativ și prin exersarea persistentă.

Programul de studii la vibrafon presupune dezvoltarea consecutivă a abilităților tinereilor interpreți, reflectând totodată necesitatea de a forma competențe la studenți într-un timp relativ scurt. La etapa inițială se studiază intens game, arpegii, septacorduri (la anul I în tonalitățile majore și minore până la 3 semne, la anul II în toate celelalte tonalități), se efectuează exerciții la tehnică acordică, se învață studii care dezvoltă diferite elemente de tehnică. În fiecare semestru, pe tot parcursul studiilor (semestrele 1–7), studentul trebuie să însușească mai multe exerciții și cel puțin două studii³. O componentă importantă a cursului este lectura la prima vizită care dezvoltă capacitatea studentului de a se orienta ușor pe instrument și în textul muzical, de a descifra corect o partitură nouă. Un alt obiectiv al acestei forme de lucru este lărgirea orizontului intelectual și artistic al tânărului muzician, familiarizarea lui cu literatura de specialitate într-un volum sporit.

Programele semestriale se formează reieșind din principiile generale ce stau la baza procesului instructiv-didactic, cum ar fi: accesibilitatea tehnică, creșterea treptată a gradului de complexitate, studierea pieselor scrise pentru vibrafon solo și cu acompaniament, valoarea artistică a lucrărilor etc. Repertoriul se selectează în vederea însușirii diverselor elemente de tehnică interpretativă, precum: cantilena, pasajele melodice, arpeggiile, melismele, diferitele tipuri de factură (monodică, acordică, omofon-armonică, polifonică), hașurile, procedeul *tremolo*, pedalizarea, intensitatea sunetului și nuanțele dinamice, accentuația, desenele ritmice, tempo-urile și modificările acestora etc.

Una din probleme majore este cea a repertoriului artistic. Trebuie menționat faptul că există destul

1 Informații mai detaliate despre pozițiile mâinilor interpretelor la vibrafon și marimbă, precum și referințe la lucrările metodice ale interpretelor remarcabili pot fi găsite în articolele lui N. Ponomariov [3] și R. Kazarian [4; 5].

2 Traducerile din limba rusă ne aparțin.

3 Ca suport metodologic în soluționarea problemelor tehnice se pot folosi metodele de D. Paliev, J. Delécluse, S. Terehov ș.a. [6]. Pentru studierea materialului didactic (exerciții, studii, piese etc.) este posibil de a utiliza suplimentar și metodele pentru xilofon și marimbă, autorii lor fiind K. Kupinski, V. Sneghiov, Z. Rezevski, J. Stojko ș.a. Vor fi utile și culegerile de studii pentru alte instrumente, cum ar fi flaut, vioară etc.

de puține piese scrise special pentru vibrafon (mai ales cele menite vibrafoniștilor mai puțin experimentați). Din această cauză, în practica concertistică și didactică, sunt utilizate pe larg diverse adaptări – aranjamente și prelucrări ale pieselor scrise pentru alte instrumente (pian, vioară, violoncel, flaut, saxofon, chitară etc.) Nu este exclusă (cu unele rezerve) și adresarea la piesele originale pentru xilofon și marimbă.

Instruirea percuționiștilor de jazz în clasa de vibrafon presupune studierea pieselor scrise atât în stil academic cât și în cel de estradă și de jazz. Repertoriul academic oferă studentului multe posibilități de a-și educa gustul estetic, de a-și lărgi orizontul profesional, de a-și cultiva auzul muzical, de a-și dezvolta multilateral tehnica interpretativă.

Pentru însușirea diverselor procedee de interpretare a liniei melodice se poate recomanda vibrafoniștilor începători astfel de piese ca, de exemplu, *Gavota* în La major de G. F. Händel, *Gavota* în Re major și *Menuetul* în Sol major de J. S. Bach, *Vocaliza* pentru flaut și pian de Iu. Cicikov, *Adagio* din baletul *Fata de la munte* de M. Kaĵlaev, *Lebăda* din *Carnavalul animalelor* de C. Saint-Saëns. Tehnica polifonică în factura la două voci se poate dezvolta prin studierea *Preludiului* de R. de Visées, *Menuetul* în sol minor de J. S. Bach ș. a.

La nivelul mai avansat se începe studiul tehnicii acordice și a facturii polifonice dezvoltate. Pentru aceasta se vor include în repertoriu *Menuetul* în sol diez minor, *Aria* în la minor, *Bourrée* în si bemol minor de J. S. Bach, *Serenadă* de F. Schubert, *Sarabanda* de A. Glazunov. Însușirea muzicii polifonice oferă vibrafonistului posibilități largi în ceea ce privește coordonarea mâinilor, dozarea intensității sunetului în interpretarea elementelor principale și secundare ale facturii, pedalizarea, înțelegerea legăturilor de structurare a textului muzical în lucrările polifonice etc.

Piesele potrivite valorificării facturii omofon-armonice (linia melodică plus acompaniament) ar fi *Preludiul nr. 7* în La major de Chopin, *Preludiul op. 11 nr. 22* de A. Scriabin ș. a. Tehnică mixtă (combinația diferitor tipuri de factură, precum monodică, omofon-armonică, acordică) poate fi exersată în baza pieselor *Plânsul Sirenei* din opera *Porgy și Bess* de G. Gershwin, *Claire de lune* de C. Debussy ș. a.

În repertoriul vibrafoniștilor mai experimentați pot fi introduse astfel de piese din tezaurul universal ca: *Valsul-glumă (Tabacheră muzicală)* de A. Liadov, *Valsul* în La bemol major de J. Brahms, *Pater Lorenzo* din baletul *Romeo și Julietta* de S. Prokofiev, *Poem* pentru pian op. 32 de A. Scriabin, *Ceardaș* de V. Monti, *Hora-staccato* de G. Dinicu etc.¹

Repertoriul de estradă și jazz, apropiat specialității studenților, include două tipuri de compoziții. Unul bazat pe tehnică improvizăției, este structurat ca o compoziție tipică de jazz, incluzând temă (standardul de jazz) și un șir de variațiuni care se improvizează sau se compun în manieră improvizatorică de către interpret. Altul reprezintă lucrările componistice ale căror text muzical este fixat în note (la această categorie se referă nu doar piesele semnate de compozitori special pentru vibrafon, dar și aranjamentele, transcripțiile etc.). Luând în considerare faptul că improvizăția este un fenomen aparte ce presupune atât utilizarea unor metodologii didactice deosebite cât și prezența la muzician a unor calități speciale², ne vom opri la al doilea grup de lucrări care ocupă un loc de baza în repertoriul pentru vibrafon al percuționiștilor.

Programele de studii la vibrafon trebuie să fie diverse ca gen, stil, conținut, cuprinzând astfel de genuri ca *blues*, *ragtime*, *bossa-nova*, *jazz-vals*, compoziții în stilurile muzicii *rock* etc. Pentru dezvoltarea artistică a studentului sunt foarte utile piesele în genul de baladă, care sunt potrivite anume vibrafonului cu sunarea lui delicată, aeriană, plină de farmec. Balada oferă interpretului oportunitatea de a pătrunde în sfera imaginilor lirice, romantice, utilizând o gamă largă de procedee interpretative. În astfel de piese ca *Laura* de D. Raskin, *Misty* de E. Garner, *Smoke Gets In Your Eyes* de J. Kern, *Balada* de

1 Majoritatea lucrărilor nominalizate mai sus sunt editate în culegerile de piese pentru vibrafon [7].

2 După cum a menționat renumitul compozitor Iurii Saulski, „muzicianul poate însuși în mod deplin această artă dificilă doar fiind înzestrat de anumite calități, cum ar fi capacitățile interpretative date de la naștere, simțul componistic, iscusința de a găsi în sine posibilitățile inedite” [8, p. 3].

Gh. Garanian ș.a. se exersează calitatea sunetului, agogica (libertatea improvizatorică a ritmului, abateri mici de la pulsația metrică strictă), procedeele de pedalizare. De la interpret se cere o înțelegere perfectă a particularităților ritmice respective, precum și o coordonare foarte exactă între melodie și acompaniament. Printre baladele accesibile studenților putem numi o miniatură fermecătoare – *Micul prinț* de V. Grișin scrisă pentru vibrafon solo:

Exemplul 1. Victor Grișin. *Micul prinț*:

The musical score for 'Micul prinț' is written for Vibraphone. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a supporting bass line. The second system continues the piece with similar parts. The key signature has four flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat), and the time signature is 4/4. The music is characterized by a steady, flowing melody with some syncopation and a consistent bass accompaniment.

Studierea repertoriului de estradă și jazz are câteva aspecte specifice, cel mai important dintre ele fiind ritmul care se caracterizează prin elasticitate și impulsivitate. Muzicianul de jazz trebuie, în primul rând, să posede simțul perfect de *swing* caracteristic pieselor foarte diverse ca gen și stil. Este vorba despre procedeul numit *off beat*, adică deplasarea sunetelor de pe timpul mai tare pe timpul precedent al măsurii, cu devansarea, anticiparea accentului metric. Acest procedeu este „unul din cele mai însemnate particularități ale *swing*-ului care reprezintă o calitate inerentă a limbajului muzical al jazzului” [9, p. 4]. De la primele lecții studentul poate să-și capete dexterității în descifrarea ritmică adecvată a partiturii, înțelegând că în stilul *swing* formulele ritmice notate ca optimi egale se interpretează aproximativ ca triolete (interpretul trebuie să fie atent la indicațiile de tipul *Swing* sau $\text{♪} = \text{♪} \text{♪}$ de la începutul pieselor).

Vorbind despre aspectul ritmic, nu putem trece cu vederea lucrările ce conțin unele complexități ritmice aparte. Spre exemplu, *Take Five* de P. Desmond (probabil, cea mai cunoscută piesă scrisă în măsura 5/4) se caracterizează nu doar prin măsură complexă, ci și prin nepotrivirea accentelor în partidele vibrafonului și pianului (gruparea duratelor în partida vibrafonului este de $3/4+2/4$, iar în cea a pianului — $3/8+3/8+2/4$). Această piesă cere o exactitate sporită în interpretarea figurilor ritmice (optimi, triolete) și notelor lungi:

Exemplul 2. Paul Desmond. *Take Five* (transcrierea de S. Makarov):

The musical score for 'Take Five' is written for Vibraphone and Piano. It consists of two systems of staves. The first system has a treble clef staff for the Vibraphone and a grand staff (treble and bass clefs) for the Piano. The second system continues the piece. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 5/4. The tempo is marked 'Allegro'. The Vibraphone part features a melodic line with triplet markings. The Piano part provides a harmonic accompaniment with chords and a bass line.

Crearea atmosferei stilistice de jazz în mare parte se datorează procedeelelor de articulație. O problemă importantă pentru vibrafonist o prezintă accentuarea unor sunete ce revin timpilor slabi ai măsurii. Accentele se execută foarte energic, cu un sunet intensiv, dar fără forțare, obținând o frazare fină și plastică:

Exemplul 3. V. Haskins. Jazz-preludiu:



Trebuie menționat faptul că textele muzicale ale lucrărilor de jazz pot fi notate cu un grad diferit de precizie. Unele din ele pentru confortul interpreților sunt notate cu maximă detaliere (accentele ritmice, formulele ritmice de *swing* descifrate cu utilizarea trioletelor sau ritmului punctat etc.). În alte partituri descifrarea detaliilor revine simțului și experienței vibrafonistului. În cele din urmă, pentru interpret este foarte important să-și educe creativitatea, să-și lărgescă permanent orizontul profesional, acumulând experiență și cunoștințe noi prin familiarizare, audiere, descifrare, exersare etc.

Generalizând cele expuse mai sus, conchidem că aspecte cele mai importante ale lucrului cu instrumentiștii începători în clasa de vibrafon sunt următoarele: impostarea aparatului interpretativ; studierea materialului instructiv (exerciții, game, studii); alegerea pieselor potrivite din repertoriul academic și cel de jazz pentru a însuși diferite elemente ale tehnicii interpretative (coordonarea mâinilor, pedalizarea, hașurile, cantilena, factura pe două voci, polifonia, tehnica acordică, scriitura omofono-armonică etc.); depășirea unor dificultăți specifice muzicii ușoare și de jazz (aspectul metro-ritmic, articulația etc.).

În concluzie, subliniem că studierea vibrafonului oferă percuționistului de jazz posibilitatea de a cunoaște o lume încântătoare a sunetelor fermecate, a melodiilor și armoniilor emoționante, a ritmurilor captivante, a imaginilor pătrunzătoare, romantice, uneori enigmatice. Atât procesul de studii cât și evoluările scenice pot să dăruiască muzicianului multe momente de neuitat, emoții puternice, o bucurie adevărată de comunicare cu un instrument inimitabil și cu o muzică superbă.

Referințe bibliografice

1. ВОЛКОВ, А. Vibraphone. В: *Музыкальные инструменты. Ударные музыкальные инструменты* [online]. Disponibil: <http://www.sbsonic.ru/instr-drums> (citat 01.11.2015)
2. Владимир ГОЛОУХОВ (вибрафонист) [online]. Disponibil: <http://www.jazzmap.ru/rus/bands/Vladimir-Golouhov-vibrafonist.php> (citat 01.11.2015).
3. ПОНОМАРЕВ, Н. Современные методы игры на маримбе. В: *Известия Российского Государственного Педагогического Университета им. А. И. Герцена*. Выпуск № 91 / 2009 [online]. Disponibil: <http://cyberleninka.ru/article/n/sovremennye-metody-igry-na-marimbe> (citat 09.04.2014); ПОНОМАРЕВ Н. Актуальные вопросы методики преподавания игры на маримбе. В: *Известия Российского Государственного Педагогического Университета им. А. И. Герцена*. Выпуск № 98 / 2009 [online]. Disponibil: <http://cyberleninka.ru/article/n/aktualnye-voprosy-metodiki-prepodavaniya-igry-na-marimbe> (citat 09.04.2014).
4. КАЗАРЬЯН, Р. Технология «four mallet»: проблема исполнительского выбора [online]. В: *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2011. № 5. Ч. 3. С. 66-68. ISSN 1997-292X. [online]. Disponibil: <http://www.gramota.net/materials/3/2011/5-3/17.html> (citat 07.04.2014).
5. КАЗАРЬЯН, Р. Вибрафон: история и сфера применения. В: *Вестник Адыгейского Государственного университета*. Серия 2: филология и искусствоведение. Выпуск № 4 / 2009. [online]. Disponibil: <http://cyberleninka.ru/article/n/vibrafon-istoriya-i-sfera-primeneniya> (citat 07.04.2014).
6. ПАЛИЕВ, Д. Школа для ударных инструментов. София, Болгарское Государственное издательство Наука и искусство, 1965; ПАЛИЕВ, Д. Школа игры на вибратоне. София. 1973; ПАЛИЕВ, Д. Систематичен курс за ксилофон, вибратон, маримба и звънчета. София: Музика, 1984; ПАЛИЕВ, Д. Методика на обучението по ударни инструменти. София: Музика, 1986; DELÉCLUSE, J. *Méthode complète de vibraphone*.

- ne (en deux volumes). Paris: Editions Musicales Alphonse Leduc. Vol. 1. ISBN: AL23016; Vol. 2 ISBN: AL25289; ТЕРЕХОВ, С. *ШКОЛА игры на вибратоне*. Москва: Союз художников, 2012.
7. *Пьесы для вибратона и фортепиано, вибратона соло*. Сост. В. ГРИШИН. Москва: Музыка, 1984; *Эстрадно-джазовые композиции для вибратона и фортепиано*. Сост. С. МАКАРОВ. Москва: Изд-во Владимира Катанского, 2000. *Solos for the Vibraphone Players*. Selected and Edited by Ian Finkel. Printed in U.S.A. Copyright by G. Schirmer Inc., 1973;
 8. БРИЛЬ, И. *Практический курс джазовой импровизации*. Предисловие Ю. Саульского. Москва: Советский композитор, 1985.
 9. ЯКУШЕНКО, И. *Джазовый альбом для фортепиано*. Москва: Музыка, 2004.