

7. Друскин М. С. Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии и Германии XVI–XVIII веков / М. С. Друскин. – Л. : Гос. муз. издат., 1960. – 282 с.
8. Игонин В. Некоторые особенности интерпретации произведений И. С. Баха на баяне / В. Игонин // Методика обучения игре на народных инструментах ; [Сост. П. Говорушко]. – Л. : Музыка, 1975. – С. 19–33.
9. Куперен Ф. Искусство игры на клавесине / Ф. Куперен. – М., 1973. – 152 с.
10. Ландовска В. Старинная музыка: пренебрежение к старинным мастерам. Сила звучности. Стилль. Исполнение. Виртуозы. Меценаты в музыке / Вагда Ландовска ; при сотр. Г. Лев-Ландовского. – М. : Б. П. Юргенсон, 1913. – 133 с.
11. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах / А. Швейцер. – М. : Музыка, 1965. – 726 с.
12. Юровский А. Филипп Эммануил Бах, его биография, фортепианное творчество и система орнаментики : [вступительная статья] / А. Юровский // В кн. : К. Ф. Э. Бах. Избранные сочинения для фортепиано. – М.-Л., 1947. – XXVII.
13. Soehnlen E. J. Diruta on the Art of Keyboard-playing: An Annotated Translation and Transcription of Il Transilvano / Edward John Soehnlen. – Ann Arbor : The University of Michigan, 1975. – P. 1–2. – 1010 p.

Барвік С. Питання музичної орнаментики у виконавстві на народних інструментах. Автор розкриває особливості виконавської орнаментики з урахуванням музики різних епох, стилів. Розглядаються мелізми, трелі, групето, форшлагги, морденти, праллери та їх виконавська інтерпретація.

Ключові слова: орнаментация, прикраса, мелізм, трель, групето, форшлаг, мордент, праллер.

Барвик С. Вопросы музыкальной орнаментики в исполнительстве на народных инструментах. Автор раскрывает особенности исполнительской орнаментики с учётом музыки разных эпох, стилей. Рассматриваются мелизмы, трели, группетто, форшлагги, морденты, праллеры и их исполнительская интерпретация.

Ключевые слова: орнаментация, украшение, мелізм, трель, группетто, форшлаг, мордент, праллер.

Barvik S. Questions of a musical ornamentation in performance on folk instruments. The author opens features of a performing ornamentation taking into account music of different eras, styles. Melizms, trills, gruppettos, grace notes, mordents, prallers and its performing interpretation are considered.

Keywords: ornamentation, embellishment, melizm, trill, gruppetto, grace note, mordent, praller.

Д. КОШМЕРЛ

КАМЕРНЫЙ АНСАМБЛЬ КАК ЖАНР БАЯННО-АККОРДЕОННОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА

*Активно воздействуя на слух и сознание,
музыка способна выразить разнообразные
нюансы человеческих переживаний,
эмоциональные состояния,
психологические процессы и их динамику.*

Н. А. Давыдов¹

Нас всегда будет привлекать мир, где все живое гармонично сбалансировано. Отношения между людьми, взаимная жизнь человека и окружающей нас природы с невероятной точностью отражается в музыке всех эпох и стилей. Музыкальное искусство, как и литература, живопись, архитектура и танец пропускает через себя все важные жизненные факторы человеческого общения. Взаимная коммуникация лежит в основе наших отношений; такую же потребность испытывают и музыканты. Общепринятая формулировка «ансамбль» – сфера музыкального искусства как согласованного взаимодействия.

Главным содержанием понятия «ансамбль» являются свойства совместности, согласованности, гармонии целого и частного. Камерный ансамбль в педагогической и исполнительской практике является всегда актуальным для каждого профессионального музыканта, в т. ч. и баяниста (аккордеониста). Колоссальное развитие композиторско-исполнительского искусства, а также педагогической теории и практики в данной сфере способствовало внедрению баяна (аккордеона) в жанр камерного ансамбля. Об этом очень четко сказано в монографии «Камерный ансамбль: история, теория, эстетика» И. И. Польской: «Ансамблевое творчество и исполнительство является одной из наиболее распространенных форм музицирования. Оно представляет собой важнейшую сферу музыкально-творческой деятельности, составляющую огромный художественный массив в системе музыкального искусства в целом. Ансамблевое искусство в различных жанрово-стилистических формах всегда пользовалось широ-

¹ [См. 1, с. 13].

чайшей популярностью среди композиторов, исполнителей и слушателей во все исторические эпохи и в целом остается чрезвычайно популярным и в наши дни» [2, с. 33]. Известный российский музыковед профессор Л. Гаккель дает свое определение понятия «ансамбль» (от франц. «ensemble» – вместе) в трех параметрах:

1) Группа исполнителей, выступающих совместно. Сюда относят главным образом немногочисленные составы, в которых каждую партию исполняет один музыкант (т. наз. малые ансамбли: дуэт, трио, квартет, квинтет). Существуют установившиеся инструментальные составы: фортепианный дуэт, струнный квартет, квинтет духовых инструментов и др. Ансамблем называют также хоровые и оркестровые коллективы, объединенные коллективы хора, оркестра и балета. В 16–18 вв. были распространены различные формы полифонических ансамблей. В эпоху венской классики сложились характерные ансамблевые жанры, сохранившие свое значение до настоящего времени (струнный квартет, дуэт скрипки с фортепиано и т. д.). Для инструментально-ансамблевой музыки романтизма типично преобладание струнных инструментов. В 20 веке применяются разнообразные колористические составы, в частности многочисленные ансамбли с участием духовых и ударных инструментов.

2) Ансамблевое исполнение. Искусство ансамблевого исполнения основывается на умении исполнителей соизмерять художественную индивидуальность, исполнительский стиль, технические приемы с индивидуальностью, стилем, приемами исполнения партнеров, что обеспечивает слаженность и стройность звучания в целом.

3) Музыкальные произведения для ансамблей исполнителей. В зависимости от количества исполнителей различают дуэт, трио, квартет, квинтет, секстет, септет, октет, нонет, децимет. Ансамблем называют и законченный номер оперы, оратории, кантаты, исполняемый группой певцов, в сопровождении оркестра либо без сопровождения» [3, с. 170–171].

Приведенная дефиниция включает в себя ясные формулировки различных аспектов функционирования ансамбля, а также краткий анализ исторических особенностей становления ансамблевых жанров. Важнейшими элементами музыкального ансамбля являются:

- музыка, написанная для ансамблевого исполнения;
- тип мышления;

- количественный и качественный состав музыкантов;
- процесс коммуникативного интерпретаторского мышления и группового исполнения музыки;
- условия коллективного технологического взаимодействия.

При соблюдении всех этих параметров происходит слияние различных музыкальных интонаций, мыслей, чувств, интеллектов, которые в итоге образуют новый подтекст интерпретаторской версии. Каждый инструмент придает музыкальному ансамблю только ему присущий звук, окраску; каждый музыкант привносит индивидуальный эмоциональный, интеллектуальный аспект, обогащая музыку в целостной, художественно целесообразной тембровой звучности.

Прежде чем приступить к рассмотрению жанровых особенностей камерного ансамбля в педагогической и исполнительской практике баяниста (аккордеониста), важно определить категорию «камерный ансамбль» как самостоятельное понятие, а также определить его взаимосвязь с понятием «камерная музыка». Если сравнивать эти две категории, то «камерная музыка» является понятием более широким, чем понятие «камерный ансамбль».

Сфера камерно-инструментальной музыки содержит многообразные виды камерного ансамбля, значительную часть сольной инструментальной (прежде всего, фортепианной) музыки, а также камерно-оркестровую музыку.

Область камерно-вокальной музыки составляют сольные и ансамблево-вокальные жанры с инструментальным сопровождением и без него. Камерно-вокальные жанры с инструментальным сопровождением относятся к сфере ансамбля на основе малого числа исполнителей, выступающих по принципу «один исполнитель – один голос». В таких ансамблях чаще всего отсутствует принцип равновесия исполнительских партий; они функционируют по принципу «соло-аккомпанемент». На этой же основе развивались и ансамбли инструментальной музыки.

Во второй половине XX в. рамки камерного искусства в целом значительно расширились. Появляются две противоположные тенденции: устремление к «максимизации», массовости, грандиозной масштабности и зрелищности, с одной стороны, и тяга к «минимализации», камерности, психологизации диалога – с другой. Действие данной тенденции распространяется на все виды современного ис-

кусства – музикального, театрального, кінематографії, телевидення і пр. Тенденція к камерності проявляється в різних сферах сучасного музикального мистецтва. Виникли нові форми сотворчеської орієнтації. Камерне виконання досягає великої популярності, формуються всілякі камерно-ансамблеві виконавські колективи. Таким чином, напрашується висновок про те, що «камерність, як така, стає однією з принципових доміант сучасного мистецтва» [2, с. 37]. Відповідно, камерна музика, як в історичному розвитку, так і в сучасному музикальному мистецтві – і в композиторському творчестві, і в виконанні в цілому займає найважливіше місце.

Відміння від поняття «камерна музика», поняття «камерний ансамбль», як уже сказано, має більш вузьке значення. Поняття камерний ансамбль включає дві категорії:

Перша – група артистів, виступаючих як єдиний художественний колектив. Найбільшим поширенням користуються камерні інструментальні ансамблі – струнні квартети, камерні вокальні ансамблі і колективи змішаного складу;

Вторая – музикальне вироблення, написане для невеликої групи виконавців-інструменталістів або вокалістів, а також для камерного вокально-інструментального складу [4, с. 675].

Важливість ансамблевого творчествa утвердилась також і в баянному (аккордеонному) виконанні. Конструктивні можливості сучасного багатотембрового готово-виборного баяна (аккордеона) представляють собою цінний камерний інструмент, якому підвладні широкий діапазон стилів: від фольклору до класическої музики різних епох і жанрів.

Баян (аккордеон) належить до числа відносно молодих музикальних інструментів кінця XIX–XX вв. Розглядаючи історическо-соціальний аспект баянно-аккордеонного ансамблю, потрібно відзначити його велике значення в народному творчестві різних країн світу, широке використання в найрізноманітніших ансамблевих комбінаціях: народно-танцевальних, вокальних, інструментальних і в змішаних колективах – як любительських, так і професійних.

На цій основі з 30-х років XX століття баян (аккордеон) займає своє місце в найвищих навчальних закладах; починається його бурне розвиток і утвердження в практиці як академічного музикального інструмента. З вдосконаленням конструкції інструмента, по-

явленням виборної клавіатури суттєво розширюється жанрово-стилістическа сфера його репертуару, який охоплює і народний мелос, і транскрипторські образці класическої музики, і оригінальний баянно-аккордеонний репертуар сучасних композиторів. Спадщина класическої сольної і ансамблевої музики завжди була привабливою для баяністів (аккордеоністів).

Широко поширене музикально-ансамблеве народне творчество в багатьох країнах – одна з передумов введення баяна (аккордеона) в сферу професійного музикального навчання.

Стремління висловити ідеї і емоційні стани, закладені в творчестві гениальних композиторів минулого привело до проблеми транскрипцій і перекладів у жанрі баянно-аккордеонного виконання, відображених в літературі, наприклад: «Проблема перекладів у репертуарі баяністів на перший погляд може здаватися “часовою”, викликану репертуарним голодом, відсуттєвстю оригінальної літератури. На справді ж, питання про транскрипції і переклади є одним з найважливіших, виступаючих у ранзі “вічних” в музикальному мистецтві; для баяна на нинішньому етапі його розвитку ця проблема і “вічна”, і “часова” одночасно» [7, с. 3].

Транскрипторська робота вимагає від виконавця високого музикально-культурного рівня, глибоких знань і умінь, інтелекту, володіння інструментом, почуття стилю. Перед баяністом стоїть завдання виконувати музику композиторів-класиків на високому художественному рівні, демонструючи художественно-виразні можливості «молодого» інструмента в академічному плані. Саме класическа музика впливає на формування музиканта, розвиток культури художественного мислення, творчеської самостійності баяніста-аккордеоніста.

Інтоніаційно-звучна палітра баяна (аккордеона) – від ніжних тонів до потужних звучань, з умілим використанням регістрів широко задіяна в камерно-ансамблевої музиці. Композитори все частіше включають баян (аккордеон) в свої (камерно-ансамблеві) твори, створюючи новий оригінальний камерно-ансамблевий репертуар. Баян (аккордеон) також може бути використаний автономно – як «невеликий ансамбль», а цілесобразність і зручність його конструкції є як зразок інструментальної мобільності, що є надзвичайно актуальним. Використання інструмента

на всевозможных концертных площадках в комбинациях с другими музыкальными инструментами можно признать безусловным преимуществом в музыкальном инструментализме.

Известно, что музыкальные инструменты отличаются по своим органо-логическим и выразительным качествам, которые в камерном ансамбле объединяются по законам музыкального искусства. Ансамблевое сочетание народных и классических инструментов требует их классификации по интонационным параметрам.

В этой классификации каждый камерный ансамбль имеет только ему одному присущую специфику – тембровое своеобразие, количественную инструментальную структуру. Так, по количественной структуре камерно-ансамблевых жанров с участием баяна (аккордеона) имеем большое разнообразие составов – дуэты, трио, квартеты, квинтеты баянистов (аккордеонистов), а также смешанные составы – с участием других музыкальных инструментов:

- домра, балалайка и др.;
- струнные (скрипка, альт, виолончель, контрабас);
- духовые (флейта, кларнет, фагот, саксофон);
- фортепиано;
- орган;
- ударные (маримба, вибрафон);
- вокал – в любых составах.

Существуют также такие составы, как секстет, децимет, – как темброво однородные, так и разнородные. Таким образом, количественная классификация показывает чрезвычайно широкие возможности баяна (аккордеона) в ансамблевых жанрах.

Одним из художественно-образных аспектов ансамблевой звучности является темброво-акустическая структура, по которой ансамблевые жанры классифицируются *типологически*: в соответствии со степенью темброво-фонической однородности или же контрастности, различаются три вида ансамбля: темброво-неоднородные (смешанные), темброво однородные и монотембровые ансамбли:

- *темброво однородные* (ансамбли, в состав которых входят инструменты одного типа, близкие по способу исполнения и звукоизвлечения) – ансамбль баянистов-аккордеонистов (дуэт, терцет, квартет, квинтет и др.), ансамбль бандуристов, домристов, ансамбль тембровых баянов;

- *темброво-неоднородные* (ансамбли, в которые входят инструменты (либо голос и инструмент), отличающиеся друг от друга и по способу исполнения, и по способам звукоизвлечения) – ансамбль народных инструментов, ансамбли с участием разных инструментов (баян + другие народные инструменты (домра, балалайка, гитара), баян + струнные инструменты, баян + фортепиано, баян + орган, баян + духовые инструменты, баян + ударные инструменты, баян+вокал и др. ансамбли самых разных составов с участием баяна (аккордеона);

- *монотембровые* ансамбли (совместное исполнение музыки на одном, общем для участников инструменте). В европейской ансамблевой культуре монотембровые ансамбли наиболее широко были представлены клавирным ансамблевым искусством.

Таким образом, баян имеет огромные возможности применения в камерно-ансамблевом жанре.

Особый интерес для нас представляют темброво-однородные баянно-аккордеонные ансамбли в форме дуэта, трио, квартета, квинтета баянистов (аккордеонистов), как такие, которые представляют массовое явление в педагогической и исполнительской практике.

Существует ряд известных ансамблей такого типа, в репертуаре которых находятся как шедевры мировой классической литературы, так и сочинения, написанные специально для таких ансамблей (Квартет Ризоля, «Уральское трио баянистов», Квинтет «Русский тембр», «Саратовское трио баянистов», Трио баянистов «Контраст», «Липецкое трио баянистов», квинтеты Пухновского, Познаньского, др).

Активная концертная деятельность названных и других ансамблей баянного типа детерминирует актуальность сравнительного анализа, например: квартета баянистов со струнно-смычковым квинтетом, а также баянного дуэта и фортепианного дуэта. Приводим примеры такого анализа.

Российский музыковед А. Ступель, говоря о струнном квартете и причинах его колоссальной художественной значимости, представляющего собой как бы «...скромный ансамбль, состоящий из инструментов сходного тембра, не блистающий ни силой звука, ни яркостью красок» [6, с. 24], подчеркивает, что она «...основана именно на скромности красочной палитры, сила его – как это ни парадоксально – в ограниченности средств. Подобно тому как гравюра, лишённая

разнообразия колорита, привлекает зрителя выразительностью линии, рисунка, струнный квартет воздействует на слушателя преимущественно выразительной силой музыки... Квартет – царство обнаженной выразительности» [там же]. При этом, входящим в состав квартета инструментам «...присущи интонационная гибкость и разнообразие нюансировки, приближающие их к человеческому голосу. При общем сходстве тембры этих инструментов отличаются тонкими, но ясными даже для неопытного слуха признаками. Грудной звук альты, баритональная кантилена виолончели, звонкий тембр скрипок вносят свои характерные особенности в единство ансамбля. Индивидуальность инструментов явно выступает тогда, когда каждый из них ведет самостоятельную мелодическую линию, а не в аккордах, где проявляется именно общность тембров, где достигается слитность звучания» [там же].

Проводя параллель с квартетом баянистов, можно отметить, что умелое использование регистров, артикуляции, штрихов, фразировки, динамической рельефности дает возможность каждому баяну в квартете звучать своим особенным тембром, как в струнном квартете звучат скрипки, альт и виолончель. Большой запас тембровых средств, ясность и чистота звучания, динамическая гибкость, яркое воспроизведение аккордики, – все эти элементы по своей выразительности могут быть художественно адекватными средствами струнного квартета. «В камерных сочинениях, инструментальных миниатюрах при грамотно выполненной регистровке в совокупности с высоким уровнем владения мехом и туше возможны поистине удивительные тембровые открытия. С этих позиций баян можно рассматривать как маленький ансамбль» [7, с. 56]. В тоже время, их абсолютная однородность может быть сопоставлена с фортепианным дуэтом. Если рассматривать баян и рояль как самостоятельный «малый ансамбль», то слияние т. наз. двух малых ансамблей в единое целое позволяет увеличить силу воздействия образного содержания, возможности музыкального диалога довести до кульминации как в динамических оттенках *pp*, *ff* и т. д., так и в художественно-эстетическом плане. Конечно, в равнозначной мере эти ансамбли невозможно сравнивать. С точки зрения композиторского наследия в приведенных выше примерах сравнение не является существенным, поскольку количество образцов оригинальной литературы для дуэта, трио или квартета баянистов незначительно, в сравнении с наследием оригинального репертуара самого

высокого художественного уровня для струнного квартета, трио и фортепианного дуэта. Поэтому музыканты-баянисты (аккордеонисты) не должны «сидеть сложа руки»; необходимо очень активным образом привлекать композиторов к написанию новых сочинений для баяна (аккордеона). Демонстрируя возможности инструмента – его неповторимость, мы несомненно активизируем интерес композиторов к созданию нового сольного и ансамблевого репертуара в данном виде исполнительского искусства.

Нужно отметить, что, несмотря на молодость инструмента, благодаря великолепным исполнителям во многих странах мира, баян (аккордеон) уже показал свои неоспоримые качества и привлек современных композиторов к созданию новых произведений.

Композиторы XX века широко используют весь арсенал современных технически-художественных ресурсов баяна: кластерную технику, сонористику, все виды рикошетов, нетемперированное глиссандо, разнообразные шумовые эффекты и т. д. «При решении сложных музыкально-художественных задач перед исполнителями и педагогами встают проблемы дальнейшего углубленного изучения нераскрытых или недостаточно осознанных способов управления звуковыми средствами инструментов, постижения их сущности и применения полученных знаний в обучении и исполнительской практике» [8, с. 247].

Характерные отличия современной действительности – невероятные открытия в науке и технике, освоение космического пространства и т. д., – успешно находят свое отображение в произведениях литературы, живописи, архитектуры и музыки. Пользуясь особыми выразительными находками, писатели, художники, поэты, композиторы желают подчеркнуть динамичность и противоречивость XX и XXI веков. Эти процессы аналогичны и в художественно-выразительных средствах баянной (аккордеонной) литературы. Интонационный язык современной музыки для баяна (аккордеона) намного сложнее воспринимается, чем музыка, написанная в традиционном ключе; сфера музыкальных образов усложняется; обогащается художественно-эмоциональный спектр музыки. Все эти новшества «идут в ногу» с процессом непрерывного улучшения технических особенностей инструмента и появления новых конструкторских решений, направленных на его усовершенствование.

Однако, самое главное из всех достижений, совершенствований человечества – есть духовное становление личности. Оно должно стать целью нашего прогресса в органическом единстве со всем, что нас окружает. Известный шведский композитор Т. И. Лундквист, который внес большой вклад в современный баянный (аккордеонный) репертуар говорил: «Я хочу придать форму жизни, я хочу, чтобы моя музыка была сигналом (призывом) к уважению свободы и жизни, призывом к заботе о всей вселенной. Только так может выжить человечество, и только думая в этом направлении и с такими мыслями, мы можем надеяться на лучшее будущее» [цит. по : 9, с. 83].

ЛИТЕРАТУРА

1. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста) : навч. пос. [для вищ. муз. навч. закладів] / М. А. Давидов. – Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2004. – 290 с.
2. Камерный ансамбль: история, теория, эстетика : [монография] / [Сост. И. И. Польская]. – Харьков : ХГАК, 2001. – 396 с.
3. Гаккель Л. Е. Ансамбль / Л. Е. Гаккель // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. ; [Гл. ред. Ю. В. Келдыш]. – М. : Сов. энциклопедия, 1973. – Т. 1. – С. 170–171.
4. Гаккель Л. Е. Камерный ансамбль / Л. Е. Гаккель // Музыкальная энциклопедия : в 6 т. ; [Гл. ред. Ю. В. Келдыш]. – М. : Сов. Энциклопедия, 1973. – Т. 2. – С. 675.
5. Энциклопедический музыкальный словарь / Сост. Б. С. Штейнпресс, И. М. Ямпольский ; Под ред. Г. В. Келдыша. – М. : Большая сов. энциклопедия, 1959. – 326 с.
6. Ступель А. В мире камерной музыки / А. Ступель. – Л. : Музыка, 1970. – 2-е изд. – 88 с.
7. Липс Ф. Об искусстве баянной транскрипции: Теория и практика / Ф. Липс. – М. : Музыка, 2007. – 136 с.
8. Вопросы современного баянного и аккордеонного искусства : сб. тр. / Рос. академия музыки им. Гнесиных. – М., 2010. – Вып. 178. – 256 с.
9. Шаров О. Аккордеонно-баянное исполнительство: вопросы методики, теории и истории / О. М. Шаров. – СПб. : Композитор, 2006. – 136 с.

Кошмерл Д. Камерный ансамбль как жанр баянно-аккордеонного исполнительства. В статье раскрыт камерный ансамбль в оптимальном многообразии его разновидностей – темброво однородных, разнородных и ко-

личественных составов; в т. ч. народных, классических, смешанных. Поставлена проблема активизации композиторского творчества в плане создания современной камерной музыки для академических народных инструментов.

Ключевые слова: камерный ансамбль, жанр, баян, аккордеон, баянно-аккордеонное исполнительство.

Кошмерл Д. Камерний ансамбль як жанр баянно-акордеонного виконавства. В статті розкрито камерний ансамбль в оптимальній багатогранності його різновидів – темброво однорідних, різнорідних та кількісних складів; у т. ч. народних, класичних, змішаних. Поставлено проблему активізації композиторської творчості в плані створення сучасної камерної музики для академічних народних інструментів.

Ключові слова: камерний ансамбль, жанр, баян, акордеон, баянно-акордеонне виконавство.

Kosmerl D. Chamber Ensemble as genre of Bayan-Accordion performing art. In article the chamber ensemble in optimum variety of its subgenres – equal and diverse in timbre and number of performers; including folk, classical and mixed ensembles is presented. The problem of activization of composer creativity in the direction of creation of modern chamber music for the academic folk instruments is put.

Keywords: chamber ensemble, genre, bayan, accordion, bayan and accordion performing art.

Л. МАТВІЙЧУК

МЕТОДОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ АНСАМБЛЕВОГО ВИКОНАВСТВА ЯК СКЛАДОВА ДОМРОВОГО МИСТЕЦТВА

Ансамблеве виконавство прийшло в Україну з глибини віків, про що свідчать древні літописи. Фрески Софіївського собору вказують на високий рівень музичної культури часів Київської Русі та дають уявлення про ансамблеве музикування, основу якого складали, переважно, струнні інструменти: гудки, гуслі, кобзи.

У «Повісті минулих літ» розповідається про різні види ансамблевого музикування, про темброве різнобарв'я стародавнього музичного інструментарію. Саме його функціональне застосування в різних ансамблевих поєднаннях засвідчує про високий рівень музичної культури тих часів розквіту Київської Русі.