

Альгите Мяркялене – музыкант-исполнитель,
этномузыколог, доктор гуманитарных наук, доцент
Клайпедского факультета Литовской академии музыки и театра
(Клайпеда, Литва),
algyte.merkeliene@gmail.com

Algyte Merkeliene – performing musician, ethnomusicologist,
Doctor of Humanities, associate professor at the Klaipėda Faculty
of the Lithuanian Academy of Music and Theatre
(Klaipėda, Lithuania)
algyte.merkeliene@gmail.com

УДК 78.071+781.7

DOI 10.61908/2413-0486.2021. 27.3.91-104

ВКЛАД АЛЬГИРДАСА ВИЖИНТАСА В СТАНОВЛЕНИЕ
И РАЗВИТИЕ ОРКЕСТРА НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ ЛИТВЫ

CONTRIBUTION OF ALGIRDAS VYŽINTAS TO THE FORMATION
AND DEVELOPMENT OF THE FOLK INSTRUMENTS ORCHESTRA
OF LITHUANIA

Аннотация

В статье представлена общественная, творческая и педагогическая деятельность Альгирдаса Вижинтаса, направленная на создание особой модели оркестра литовских народных инструментов. Автор ставит целью раскрыть сущность гуманитарного и музыкального мышления Вижинтаса, его взгляды на народную музыкальную культуру, влияющие на формирование оркестровых коллективов и обучение их участников.

Abstract

The article covers Algirdas Vyžintas' social, creative and pedagogical work aimed at establishing a special model of a Lithuanian folk instruments orchestra. The author sets a goal to reveal the essence of A. Vyžintas' humanitarian and musical thinking, his views on folk musical culture that influence the formation of orchestras and the education of their participants.

Ключевые слова: Альгирдас Вижинтас, оркестр народных инструментов Литвы, Йонас Швядас, Государственный ансамбль песни и танца Литвы, кафедра народной музыки Клайпедского отделения Литовской государственной консерватории

Keywords: Algirdas Vyžintas, Lithuanian folk instruments orchestra, Jonas Švedas, Lithuanian State Ensemble of Song and Dance, Folk Music Department of the Klaipėda Faculty of the Lithuanian State Conservatoire

Введение

Музыкант, дирижёр, учёный, педагог, общественный деятель Альгирдас Вижинтас (род. 1929) всю свою жизнь посвятил сохранению в музыке национальной специфики. Его активная творческая деятельность связана с разнообразной фольклорной практикой.

Связь с природой, ощущаемая музыкантом с детства, сохранялась на протяжении всей его жизни: «Природа заставила меня стать немного другим». Для Вижинтаса интуитивное восприятие сакральности природы – самое важное в процессе формирования человеческих качеств. Аналогично и его понимание музыки: «Мне казалось, что вся музыка должна быть внутри человека, как если бы она была выражением его индивидуальности. И теперь я думаю, что музыканты, которые с юных лет учились музыке исключительно по нотам, обычно являются формальными музыкантами»¹ [2].

Вклад Вижинтаса в создание особой модели оркестра народных инструментов невозможно оценить вне истории развития коллективов такого рода. Он изучил и сам создал множество научных публикаций о формировании и развитии литовского оркестра национальных инструментов [1; 3; 4; 10; 14]. Обладая глубоким пониманием специфики существования этого оркестра, он подчёркивал его национальную самобытность.

¹ Здесь и далее все иностранные источники цитируются в переводе автора статьи.

История развития оркестров народных инструментов в Литве

Истоки оркестров народных инструментов находим в литовской культуре задолго до того, как образовался рассматриваемый коллектив. Надо иметь в виду, что идея создания оркестра созрела в Литве в начале XX века одновременно с распространением новых направлений европейской музыки. Примером её реализации может служить появление смешанных ансамблей и однородных оркестров. Фольклорист Стасис Палюлис записал в 1924–1939 годах образцы смешанных инструментальных ансамблей в Северо-Восточной Аукштайтии. Они показывают, что в деревнях уже были ансамбли, которые объединяли несколько инструментов (например, лумздяляй, бирбинес, скудучяй) и голос [6, с. 268–293]. В то время пресса писала также об однородных инструментальных объединениях, которые в соответствии с их составом уже назывались оркестрами. Об этом свидетельствует сообщение в журнале «Воин»: «Оркестр, организованный батальоном (пионерами), растёт и совершенствуется. В оркестре сейчас играют около 40 человек, и ожидается его расширение» [9, с. 829].

Поскольку распространение народных инструментов усилилось, Всемирный Союз радиовещания заинтересовался существованием в Литве оркестров национального характера, игру которых можно было бы транслировать по радио. В 1936 году состоялась встреча, на которой её участники пришли к решению, что национальные оркестры всё ещё находятся на организационной стадии, и рекомендовали ограничиться трансляцией пока только ансамблей однородных инструментов (прежде всего, скудучяй) [8, с. 3].

В 1940 году Йонасу Швядасу было поручено организовать в государственной филармонии Вильнюса национальный ансамбль песни и танца. Одним из обязательных компонентов коллектива должен был стать оркестр народных инструментов, которого ещё не было в Литве. Его организация требовала большого творческого потенциала и сил. Необходимо было хорошо изучить тембровые и технические характеристики традиционных инструментов,

возможности их звучания в ансамбле, определить специфику соединения и законы инструментовки. Создавая оркестр, Швядас сосредоточился на техническом совершенствовании народных инструментов. Главное условие их реконструкции заключалось в обязательном сохранении природных качеств [4, с. 21]. Для решения такой задачи нужна была команда единомышленников. Благодаря работе Пранаса Степулиса, Пранаса Сервы, Пранаса Купчикаса, Повиласа Самуйтиса и других музыкантов и создателей инструментов идеи Швядаса стали реальностью.

Таким образом, на успешную интеграцию этнических инструментов в культуру того времени повлиял не только Швядас с его высоким уровнем образования, в том числе и академического, но и другие профессиональные музыканты.

Некоторые из народных инструментов, включённых в оркестр, были усовершенствованы, при этом сохранилось их характерное звучание. К этой группе относятся: канклес, бирбинес, лумздяляй, скрабалай. Скудучай, даудитес и рога были изменены меньше всего. Швядас определил также и состав отдельных инструментальных групп с учётом будущего репертуара. В первой крупномасштабной пьесе, созданной им для литовского оркестра народных инструментов, – рапсодии «Клоню айдай» – композитор воплотил в жизнь идею объединения канклеса, бирбинеса, лумздяляя, скудучая, даудитеса. Как заметил А. Вижинтас: «Без сильной интуиции, профессионального музыкального понимания, знания фольклора и этнографии такая партитура не могла бы появиться» [4, с. 24].

Однако, следует признать, что созданный Швядасом оркестр был лишь частью национального ансамбля песни и танца. Он обычно сопровождал, поддерживая песни в исполнении хора и сопровождая танец. Иногда он играл отдельные инструментальные номера. Поскольку для вновь созданного коллектива практически не было репертуара, аранжировки авторских произведений, народных песен и танцев делал сам Швядас. В программах

ансамбля чаще всего исполнялась указанная ранее рапсодия «Клоню айдай». Произведение, которое отличается яркими народными интонациями и красочной инструментовкой, стало классикой репертуара литовских народных оркестров и не теряет популярности до сих пор.

По примеру коллектива Швядаса были сформированы аналогичные ансамбли по всей Литве, в том числе и оркестры народных инструментов.

В 1945 году Швядас инициировал создание кафедры народных инструментов в Литовской государственной консерватории. Первоначально она ограничивалась подготовкой музыкантов по классу канклес и бирбинес. Через некоторое время, с ростом числа студентов, были сформированы классы ансамбля и оркестра народных инструментов. Позже классы национальных инструментов и оркестры были включены и в образовательные программы музыкальных училищ.

Репертуар этих коллективов был составлен на основе образцов западноевропейской классики. А. Вижинтас в своих работах обращает внимание на то, что оркестры того времени всё менее походили на оркестр, созданный Швядасом [14, с. 96].

Не был исключением и оркестр кафедры народных инструментов Государственной консерватории Литвы (ныне Литовская академия музыки и театра). В 1980 году Пранас Тамошайтис создал экспериментальный оркестр литовских национальных инструментов, ядром которого был ансамбль «Сутартине», а также лучшие студенты и выпускники консерватории. Это была попытка организовать профессиональный государственный оркестр народных инструментов. Поскольку в качестве одной из задач коллектива ставилось достижение высокого уровня исполнительского мастерства, были проведены различные эксперименты для улучшения техники игры. Иполитас Петрошюс, возглавлявший группу скудучяй, искал пути для реализации этой задачи: «Оркестр был экспериментальным, поэтому мы могли попробовать многое. <...> Я нашёл новую и удобную только для оркестра подходящую связку скудучяй.

Шесть музыкантов имели по три связки – 12 хроматически связанных скудучьей» [10, с. 309].

Однако после двух программ (1980 и 1985 годов) идея этого оркестра провалилась. Вижинтас объясняет это неправильно подобранным репертуаром зарубежных авторов и стремлением к виртуозности как главному фактору неудачи: «Я бы сказал, что суть оркестра народных инструментов заключается не только в оригинальности инструментов и их технических возможностях. Оригинальность инструментов должна сочетаться с оригинальностью музыки» [10, с. 34].

*Деятельность А. Вижинтаса по созданию «собственной» кафедры
и формированию оркестра*

Уже имея сформировавшиеся взгляды и практический опыт в области музыки, Вижинтас, вдохновлённый Швядасом, в 1955 году поступил на кафедру народных инструментов Литовской государственной консерватории. Маэстро вспоминает: «Среди других студентов я выделялся неформальным мышлением. Консерватория дала мне профессиональную подготовку, но уже “европейскую”. Не всё для меня было приемлемо, больше всего беспокоил отрыв от фольклора. Из классического консерваторского образования я воспринял не всё...» [2]. Нравилось дирижирование, но и здесь возникали разные мысли: «Дирижирование – это просто жест?» В то же время он понимал, что это – переживание целого музыкального произведения, требование для всех музыкантов «погрузиться» в музыку.

Во время учёбы в вузе Вижинтас работал руководителем музыкального отдела Дома народного творчества (ныне Литовский национальный культурный центр), где ближе познакомился с положением культурных и художественных кадров и их нуждами. По окончании консерватории он в течение 15 лет успешно руководил студенческим ансамблем песни и танца «Швеса» в Вильнюсском педагогическом институте. В этот период Вижинтас не отказался от мысли, что

коллективы народных инструментов и вся система образования в Литве идут не по тому пути.

По инициативе Витаутаса Якелайтиса, бывшего вице-министра Литвы, в 1975 году Вижинтас поехал работать в Клайпедское отделение Литовской государственной консерватории, где основал кафедру народной музыки. В то время по всей Литве были очень популярны ансамбли песни и танца. Ещё работая в Доме народного творчества, а затем руководя коллективом и участвуя в праздниках, Вижинтас понимал, что для работы с оркестрами народных инструментов и деревенскими капеллами требуются специалисты высокого профессионального уровня. Он создал концепцию подготовки таких специалистов, ориентированную на национальную культуру, художественное и теоретическое образование студентов. С этой целью в Клайпедке была сформирована кафедра народной музыки. Обратим внимание на название: кафедра не *народных инструментов*, а *народной музыки*. Вижинтас сознавал, что понимание сущности фольклора лежит в основе подготовки руководителей оркестров народных инструментов. Он писал: «Создавая модель кафедры, мы должны были учитывать не только потребности страны в то время, но также искать пути и средства для формирования разностороннего специалиста по народной музыке. Весь учебный процесс постепенно приобрёл оригинальность, которую мы описали бы сегодня в аспекте концепции поиска: значение народной музыки (фольклора), осторожное и продуманное прикосновение к национальным ценностям, особенно к их стилизации. По существу, это был переход от консервативных догм европейской музыки к более глубокому пониманию народной музыки, её интерпретации, новому подходу и специальному образованию. Суть всего этого: этническое происхождение, аналитический взгляд на взаимодействие традиции и современности» [13, с. 11].

Трудно представить, сколько умения и проницательности потребовалось для достижения поставленных целей. Маэстро имел способность, данную Богом или жизненным опытом, делать всё тщательно, продуманно и целенаправленно.

Тревога Вижинтаса в связи с унификацией и «выравниванием» народных инструментов, влиянием европейской культуры стимулировали размышления об исключительной форме подготовки студентов. Создание кафедры и разработка образовательных планов были направлены на изменение отношения к народным инструментам, подчёркивание их наиболее ярких национальных особенностей. Национальность не должна была быть формально понята и извлечена из одних только нот, требовалось понимание традиционной интерпретации, духовное чувство творчества, определённости, индивидуальность.

На кафедре сложилась профессиональная, трудолюбивая команда педагогов, была сформирована учебно-методическая база, созданы художественные мастерские, лаборатория реставрации и производства инструментов, фольклорный кабинет.

В 1977 году Вижинтас создал оркестр народных инструментов в Клайпеде, в состав которого входили учителя городских музыкальных школ и студенты. Формирование оркестра должно было стать реализацией идеи оригинальности, согласно которой все народные инструменты имеют своё место и значение в оркестровой ткани. Были найдены новые способы выражения и тембрального разнообразия. Вижинтас писал: «С укреплением амбушюрных, свистящих и ударных групп, приданием эпизодическим и аутентичным инструментам более весомой роли оркестр приобрёл новое дыхание, тембр, обогащённый народными интонациями» [14, с. 96].

Уже в начале своей деятельности коллектив был отмечен высокими наградами. В 1977 году, завоевав I премию на Всесоюзном фестивале народного творчества, он принял участие в концертах лауреатов в Ташкенте (Узбекистан). Помимо оркестровых произведений, оркестр также исполнял отдельные пьесы для ансамблей однородных инструментов, подготовленные преподавателями кафедры, – канклеса, бирбине, скудучай. Чтобы добиться исключительного – народного – звучания оркестра, ранее созданных пьес и ученических аранжировок было недостаточно, нужны были оригинальные партитуры. По

инициативе Вижинтаса специально для этого коллектива литовскими композиторами были написаны новые произведения.

Выступления оркестра в Клайпеде, Вильнюсе, Каунасе и других частях Литвы были замечены и оценены. В 1979 году после концерта в Вильнюсе пресса отмечала: «В портовом городе растут новые и значительные силы народно-инструментального жанра» [12].

Руководя кафедрой, Вижинтас видел перспективу становления будущих специалистов, включающую, в том числе, их творческую реализацию. С этой целью учащиеся в обязательном порядке должны были создавать аранжировки и представлять их исполнение в учебном процессе. Подобные работы дополняли концертный репертуар оркестра.

Идея Вижинтаса по созданию лаборатории реставрации и производства инструментов, а также фольклорного кабинета оказалась успешной. Эти подразделения обслуживали оркестр. Лаборатория реставрации и производства инструментов использовалась не только для ремонта, но и для научной реконструкции: были восстановлены инструменты Малой Литвы, созданы табалай и даудитес новой конструкции, которые дополнили оркестровый инструментарий. Экспедиционные материалы, накопленные в фольклорном кабинете, послужили основой для создания аранжировок, опирающихся на традиционные стили.

Следует отметить, что оркестр, сформированный Вижинтасом, оказался уникальным по своим тембровым характеристикам и репертуару, но, как говорил сам маэстро, «имеет неиспользованные внутренние резервы. Новые средства и способы выражения должны быть введены постепенно. Нужны смелые эксперименты в разработке более характерного репертуара. Но экспериментирование требует *соблюдения традиции*» [14, с. 92].

В 1989 году после того, как Вижинтас покинул Клайпеду, Витаутас Тятянскас, бывший ученик и бирбинист, продолжал руководить оркестром и кафедрой. В Вильнюсе Вижинтас продолжил начатое дело. В 1991–1999 годах,

работая на кафедре народных инструментов Литовской академии музыки и руководя оркестром народных инструментов, он начал активно реализовывать свои задачи. Он восстановил студию оркестра, которая была исключена из учебной программы, и попытался работать в соответствии с опробованной моделью оркестра в Клайпедо. Это был нелёгкий процесс: неодобрение коллег, а иногда и сопротивление студентов... Маэстро вспоминал: «Мне нужно было заставить студентов понять, что оркестр – это не “бессмыслица”, а творческое и столь необходимое явление в образовательном процессе. Относительно хорошие результаты уже достигнуты. Сожалею, что не полностью завершил это...» [2].

Преемники деятельности А. Вижинтаса

Продолжая свою творческую и научную работу в Вильнюсе, Вижинтас поддерживал тесные отношения с Клайпедой. Маэстро участвовал в конференциях, концертах и других мероприятиях в этом городе, интересовался деятельностью преподавателей, изменениями и проблемами подготовки студентов. И часто сожалел, что с появлением Государственного оркестра национальных инструментов не имел возможности в достаточной мере заниматься этим...

Оркестр национальных инструментов, созданный Вижинтасом и переданный в надёжные руки его бывшего ученика Витаутаса Тяянскаса, продолжил свою деятельность в Клайпедо. Он давал концерты не только в своём городе, но и по всей Литве, неоднократно появлялся в Вильнюсе. Пресса отмечала: «Оркестр продемонстрировал уважение к музыке талантливых литовских композиторов, выбрал прекрасный разнообразный репертуар, исполненный с необыкновенной простотой и искренностью. Было очевидно, что сами артисты оркестра – студенты – не только чувствовали ответственность, но и получали огромное удовольствие от совместного музицирования» [5].

В конце XX века в условиях отказа от советской идеологии в Литве выявилась тенденция культурной индивидуализации. С появлением свободы

выбора многие культурные процессы в стране стали неконтролируемыми и в высокой степени индивидуализированными. Большое влияние оказало и открывшееся пространство мира. Изменилось отношение к системе образования. Высшие учебные заведения, образовательные программы реструктурировались, была введена плата за обучение. Это оказало серьёзное влияние на Клайпедское отделение, в котором значительно сократилось количество студентов. Объединились кафедры, изменились программы, оказались исключёнными отдельные студии, исчезла студия оркестра национальных инструментов.

Хотя в формировании современного культурного поля преобладает постмодернистское мышление, для которого характерно нежелание принимать традиционные идентичности, последователи Вижинтаса – выпускники факультета народной музыки – продолжают свою деятельность в сфере обучения и распространения народной музыки. Большинство бывших студентов, работающих по всей Литве, руководят оркестрами, ансамблями, деревенскими капеллами и успешно обучают игре на народных инструментах в музыкальных школах. Поскольку большая часть выпускников работает в Клайпедском регионе, они стараются реализовывать на практике концепцию национального, сформулированную Вижинтасом. Одно из новейших явлений в Клайпедском регионе – создание весной этого года оркестра народных инструментов, в котором участвуют учителя Клайпедского края, бывшие выпускники кафедры и самые талантливые ученики, обучающиеся в музыкальных школах. Саулюс Ляуса, директор Литовского национального культурного центра, после выступления оркестра в Вильнюсе написал: «Создание уникального коллектива – Клайпедского областного оркестра национальных инструментов “Тримитатис” – вызывает оптимизм. Мы увидели отличное выступление коллектива в этом году 25 октября на концерте, посвященном 90-летию профессора Альгирдаса Вижинтаса в Литовской академии музыки и театра. Выступление оркестра “Тримитатис” отличалось народностью репертуара и

тембровой характерностью. Это, действительно, уникальный музыкальный коллектив» [11].

Хочется закончить словами литовского литературоведа и педагога Мяйле Лукшене: «Эта культура, находящаяся под влиянием нового опыта и окружающих культур, может выжить, если инновации будут воплощены в соответствии с своими традициями. В противном случае космополитичная культура затмит национальную идентичность, и она исчезнет» [7, с. 33].

Выводы

Оркестр народных инструментов в Литве начал складываться постепенно в первые 30 лет XX века. Модель, сформированная Йонасом Швядасом в 1950-х годах, сохраняется и по сей день. В основном, эти оркестры являлись и являются частью ансамблей песни и танца. И только после создания отделений народных инструментов в Литовской консерватории и высших музыкальных школах учебные оркестры стали самостоятельными коллективами. Однако, в репертуаре и инструментальном составе они находились под влиянием европейской академической традиции.

С точки зрения Альгирдаса Вижинтаса, литовский национальный оркестр по своему строению и содержанию не должен был сравниваться с каким-либо другим типом оркестра, но должен занимать уникальное место в музыкальной культуре. Будучи трансформированными, инструменты оркестра способны сохранять все свои фольклорные особенности и формировать оригинальные сочетания. Оркестровые коллективы не должны претендовать на классический репертуар, им следует оставаться в пространстве народного творчества. Необходимо понимать, что целью игры на народных инструментах является не техника исполнения, а подчёркивание естественных регистров и красок. Большая часть этих целей была достигнута Вижинтасом, который организовал в Клайпеде «свою» кафедру и оркестр народных инструментов.

Идеи и труды Вижинтаса, которые были созданы в процессе подготовки специалистов народной музыки, а также достижения в гармоничном функционировании инструментов оркестра, продолжают развивать преемники. Многие выпускники кафедры народной музыки Клайпедского отделения отлично работают по всей Литве. Хотя в современной национальной культуре нелегко «противостоять» новым культурным течениям, оркестры народных инструментов, особенно клайпедские, сохраняют характерные черты жанра и национальную специфику.

Литература

1. Algirdas Vyžintas. *Kultūros ir meno arimuose. Gyvenimo ir veiklos bruožai*. Utena, 2015.
2. Algytė Merkeliėnė. *Pokalbis su A. Vyžintu*. Vilnius, 2019. 06 20.
3. Ateities kartoms. Naujas žvilgsnis į Jono Švedo gyvenimą ir kūrybą. Sudarė ir parengė Algirdas Vyžintas. Vilnius, 2008.
4. Jonas Švedas. *Teoriniai-metodiniai darbai, straipsniai, laiškai, amžininkų prisiminimai*. Sudarė ir parengė A. Vyžintas. Vilnius, 1978.
5. Kšanienė Daiva. *Liaudies muzikos katedrai 20 metų. Muzikos barai*. 1996. Nr. 7.
6. *Lietuvių liaudies instrumentinė muzika. Pučiamieji instrumentai*. Sudarė ir paruošė Stasys Paliulis. Vilnius, 1959.
7. Lukšienė Meilė. *Pedagogika ir kultūra. Lietuvos švietimo reformos gairės*. Vilnius, 1993.
8. *Pasaulinė radiodifuzijos sąjunga domisi mūsų tautiškų instrumentų orkestrais*. Lietuvos aidas, 1936. 03 27. Nr. 142.
9. *Pionieriai rūpinasi skudutininkais*. Pasirašo A-tas B. Karys. 1933. Nr. 41.
10. Pranas Tamošaitis. *Gyvenimas ir veikla*. Sudarė Daiva Tamošaitytė ir Algirdas Vyžintas. Vilnius, 2011.
11. *Rekomendacija projektui «Tautinių instrumentų skambesiai Lietuvoje»*. LNKС, Vilnius, 2019. 11 13.
12. Smolskus Antanas. *Pažintis su kлайпėdiečiais*. *Literatūra ir menas*. 1979. Nr. 20.
13. Vyžintas Algirdas. *Igoris Macijevskis: asmenybė, veikla, kūrybinės sąsajos. Tradicija ir dabartis (3)*. Kлайпėda, 2003.
14. Vyžintas Algirdas. *Lietuvių tradiciniai instrumentiniai ansambliai: istorinė-struktūrinė-funkcinė problematika*. Kлайпėda, 2006.

References

1. Algirdas Vyžintas. *Kultūros ir meno arimuose. Gyvenimo ir veiklos bruožai*. Utena, 2015.
2. Algytė Merkeliėnė. *Pokalbis su A. Vyžintu*. Vilnius, 2019. 06 20.

3. *Ateities kartoms. Naujas žvilgsnis į Jono Švedo gyvenimą ir kūrybą.* Sudarė ir parengė Algirdas Vyžintas. Vilnius, 2008.
4. Jonas Švedas. *Teoriniai-metodiniai darbai, straipsniai, laiškai, amžininkų prisiminimai.* Sudarė ir parengė A. Vyžintas. Vilnius, 1978.
5. Kšaniienė Daiva. *Liaudies muzikos katedrai 20 metų.* Muzikos barai. 1996. No. 7.
6. *Lietuvių liaudies instrumentinė muzika. Pučiamieji instrumentai.* Sudarė ir paruošė Stasys Paliulis. Vilnius, 1959.
7. Lukšienė Meilė. *Pedagogika ir kultūra. Lietuvos švietimo reformos gairės.* Vilnius, 1993.
8. *Pasaulinė radiodifuzijos sąjunga domisi mūsų tautiškų instrumentų orkestrais.* Lietuvos aidas, 1936. 03 27. No. 142.
9. *Pionieriai rūpinasi skudutininkais.* Pasirašo A-tas B. Karys. 1933. No. 41.
10. Pranas Tamošaitis. *Gyvenimas ir veikla. Sudarė Daiva Tamošaitytė ir Algirdas Vyžintas.* Vilnius, 2011.
11. *Rekomendacija projektui "Tautinių instrumentų skambesiai Lietuvoje".* LNKC, Vilnius, 2019. 11 13.
12. Smolskus Antanas. *Pažintis su klaipėdiečiais.* Literatūra ir menas. 1979. No. 20.
13. Vyžintas Algirdas. *Igoris Macijevskis: asmenybė, veikla, kūrybinės sąsajos. Tradicija ir dabartis (3).* Klaipėda, 2003.
14. Vyžintas Algirdas. *Lietuvių tradiciniai instrumentiniai ansambliai: istorinė-struktūrinė-funkcinė problematika.* Klaipėda, 2006.