

«СЛОВ'ЯНСЬКІ ТАНЦІ» АНТОНІНА ДВОРЖАКА В ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ АРАНЖУВАННЯХ

Щербакова Ольга Костянтинівна,

кандидат мистецтвознавства, доцент,

професор кафедри камерного ансамблю

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

ORCID ID: 0000-0002-5610-0743

У статті досліджуються тенденції щодо оновлення композиторського оригінального тексту шляхом його аранжувань для різних інструментальних складів. Матеріалом роботи вибрано цикл «Слов'янських танців» Антоніна Дворжака, який був написаний композитором для клавірного дуету та в сучасній концертній практиці використовується в нових тембральних варіантах. Прослідковуються чинники, котрі сприяли популяризації цього циклу, пов'язані з допомогою Й. Брамса опублікувати його у виданні Фріца Зімрока. Крім відомих варіантів самого автора циклу для оркестру, надана інформація про аранжування танців для скрипки і фортепіано Ф. Крейслером, Ріхардом Бартом, Фрідріхом Херманом та українським композитором Вадимом Журавицьким; для оркестру з народними українськими інструментами – С. Г. Омельченко; для фортепіанного тріо – Гастоном Борча; для струнного оркестру – Дорісом Преїсіл; для флейти зі струнними інструментами – Майком Магатагама; для ансамблю кларнетів – Нестором Янсеном; для саксофонів, фортепіано і віолончелі – Катериною Павліковою. Зроблено висновок, що художньо-виразні особливості музики «Слов'янських танців» Антоніна Дворжака завдяки неповторності мелодійних зворотів і поетичності, які беруть імпульс від фольклорних джерел, значно підіймають змістовність танцювального жанру над розважальною музикою. Під впливом різноманітних за ритмікою та музичними інтонаціями «Угорських танців» зрілого романтика Йоганнеса Брамса Дворжаку вдалося створити експресивно-ліричні мініатюри, ефектні засоби виразності у яких (контрастність між масивністю фактурного звучання та тонкою лірикою), багатство барв і краса мелодії відзначені винахідливістю автора, що сприяло появі різноманітних аранжувань «Слов'янських танців» (як окремих танців, так і всього опусу) від камерного дуету до оркестру.

Ключові слова: Антонін Дворжак, Слов'янські танці, аранжування, клавірний дуєт, оркестр, Й. Брамс, фольклор, мініатюра, ритм, мелодія, тембр.

Shcherbakova Olga. "Slavonic Dances" by Antonin Dvorak in instrumental arrangements

The article explores trends in updating the composer's original text through its arrangements for various instrumental ensembles. The material chosen for the work is the cycle of "Slavic Dances" by Antonin Dvořák, which was written by the composer for a piano duet and is used in modern concert practice in new timbre variants. The factors that contributed to the popularization of this cycle are traced, related to J. Brahms's help in publishing it in the edition of Fritz Zimrock. In addition to the well-known variants of the author of the cycle for the orchestra, information is provided about the arrangements of the dances for violin and piano by F. Kreisler; Richard Barth, Friedrich Hermann and the Ukrainian composer Vadim Zhuravytsky; for an orchestra with folk Ukrainian instruments by S.G. Omelchenko; for a piano trio by Gaston Borcha; for a string orchestra by Doris Preucil; for a flute with string instruments by Mike Magatagama; for clarinet ensemble by Nestor Janssen; for saxophones, piano and cello by Katerina Pavlikova. It is concluded that the artistic and expressive features of the music of Antonin Dvorak's "Slavic Dances" due to the uniqueness of melodic turns and poetics, which take their impetus from folklore sources, significantly raise the content of the dance genre above entertainment music. Under the influence of the diverse rhythms and musical intonations of the "Hungarian Dances" of the mature romantic Johannes Brahms, Dvorak managed to create expressive-lyrical miniatures, in which the effective means of expression (the contrast between the massiveness of the textured sound and the subtle lyricism), the richness of colors and the beauty of the melodies are marked by the author's ingenuity, which contributed to the emergence of various arrangements of the "Slavic Dances" (both individual dances and the entire opus) from chamber duet to orchestra.

Key words: Antonin Dvorak, Slavic Dances, arrangement, piano duet, orchestra, J. Brahms, folklore, miniature, rhythm, melody, timbre.

Вступ. Етимологія слова – аранжування (з франц. *arranger*, буквально – «приводити в порядок») в Енциклопедії сучасної України трактується як «перекладення (приспосовування) музичного твору, написаного для одного інструмента (голосу) або складу інструментів (голосів) для виконання на інших інструментах або іншим складом (розширеним чи зменшеним)» [2]. Уже понад 140 років «Слов'янські танці» Антоніна Дворжака не сходять з афіш концертних програм, з'являючись у самих різних інструментальних аранжуваннях. Переосмислення першоджерела на інший інструментальний склад потребує творчого підходу з урахуванням специфіки вибраного інструмента (інструментів), їх ансамблевої взаємодії або

в оркестровому варіанті тембрального узгодження звучання груп оркестру. Безумовно, це неможливо вдало зробити без практичних знань. Додамо, що для виконавців аранжування завжди необхідним є знайомство з його оригіналом. По-перше, це сприяє популяризації першоджерела, а по-друге, формує сприйняття різниці між тембральними рішеннями композитора й аранжувальника. Отже, створення А. Дворжаком циклу «Слов'янських танців» для фортепіано в 4 руки (клавірного дуету) та його успішна творча реалізація, яка прослідковується в постійно виникаючій зацікавленості музикантів аранжувати певні номери на інший інструментальний склад, становить інтерес з боку наукової оцінки.

Матеріали та методи. У музикознавчих роботах творчість Антоніна Дворжака була у сфері наукових інтересів насамперед зарубіжних авторів. Листування й архівні матеріали, які розкривають сутність творчого процесу композитора та його взаємовідносини з митцями, зібрані О. Шоуреком [8], мають величезний попит у перекладах на різні мови. Досить змістовною є стаття Давида Беверідже (Beveridge David) про значення чеського для Дворжака, який з дитинства був знайомий із народною творчістю і втілював її скарби в багатьох своїх творах [4]. У дисертації Єви Бранди (Eva Branda) опрацьовані матеріали із чеських газет та журналів XIX століття, котрі розкривають культурний і політичний процеси того часу стосовно творчості А. Дворжака [5]. Питання, які пов'язані з виконанням циклу «Слов'янських танців», упродовж довгого історичного відрізка часу та з появою нових аранжувань не порушувалися в музикознавчих працях, що *актуалізує* цю наукову розвідку.

Методи цього дослідження базуються на комплексному підході, який дає змогу виявити місце циклу «Слов'янських танців» А. Дворжака в історичному, культурному, комунікативному та музичному аспектах із використанням таких методів, як: системний – для визначення ролі даного циклу у творчому спадку композитора; персоналістичний – для вивчення деталей творчого процесу автора твору; компаративний – для порівняння різних інструментальних аранжувань; семантичний – для означення змісту танців.

Результати. Значне місце у творчості А. Дворжака посідало відображення пісенно-танцювальної стихії. На межі 70–80-х років XIX століття прослідковується особливий інтерес композитора до народної творчості, який втілювався в провадженні слов'янського тематизму в таких творах, як «З букету слов'янських народних пісень» ор. 43 (для чоловічого хору та фортепіано в 4 руки); Думка і фуріант для фортепіано ор. 12/2; Два фуріанти ор. 42 для фортепіано; «Слов'янські рапсодії» для оркестру ор. 45; «Чеська сюїта» ор. 39 для оркестру; «Слов'янські танці» для фортепіано в 4 руки (для клавірного дуету).

У своїй роботі М. Шинський зазначає, що «у той час, як Празька консерваторія внесла свій внесок у розвиток класичної музики з XIX століття, народна та танцювальна музика допомогла сформувати музичний національний рух останньої половини століття за натхненням таких композиторів, як Бедржих Сметана, Антонін Дворжак та інші. Танці та народна музика того часу були широко популярні серед цивільного населення та музикантів у містах Богемії» [7, с. 7]. Д. Беверідж, автор статті про Дворжака, наводить думку Е. Мандичевського про те, що на стиль композитора мала також вплив музика В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Мендельсона, Р. Шумана [4, с. 13].

В Австро-Угорщині, до складу якої входила в XIX столітті Чехія, проводили конкурс для молодих талановитих, але незаможних композиторів. До організаційного комітету за артистичною стипендією два рази звертався Антонін Дворжак – у 1874 та в 1877 роках.

На другий раз це звернення розглядав Йоганн Брамс, котрий увійшов до складу журі. Брамс запропонував декілька творів молодого композитора провідному берлінському видавництву Фріца Зімрока. Допомога такого видатного митця, як Брамс, сприяла початку популярності Дворжака, що відобразилося на значних доходах видавництва від продажу «Моравських дуетів» для двох сопрано та фортепіано.

Після цього Фріц Зімрок замовив Дворжаку цикл для фортепіано в 4 руки, який би задовольнив смаки шанувальників музики для домашнього музикування та був схожим на «Угорські танці» Йоганна Брамса. Знайомство зі споминами Йозефа Зубатого надає підтвердження цінності знайомства Брамса (на той час радника міністерства освіти) з композиціями Дворжака. Крім того що Брамс допомагав молодому митцю зробити свої перші кроки в інших країнах, на ці заробітки Антонін взяв напрокат піаніно. Зрозуміло, що змога вдома творити на цьому інструменті сприяла появі на той час відомого циклу «Слов'янських танців». Він описує піднесений настрій композитора під час принесення в 1878 році на післяобідню зустріч в кафе пакет, «в якому був гонорар за першу серію “Слов'янських танців”» [8, с. 46].

«Угорські танці» для клавірного дуету, два зошити яких було видано в 1869 році (створювалися приблизно з 1857 року), принесли Брамсу світове визнання. Музика угорського місцевого фольклору вражала слухачів своїми яскравими образно-тематичними й тембральними контрастами. Особливості чотириручної гри на одному інструменті надали можливість задіяти широкий охват регістрів, влучно впровадити різні методи поліфонізації фактури. Рівноправність обох партій піаністів спрямована на імітацію інструментів, які супроводжували феєричні танці угорців, – це цимбали, скрипки, гітари, вокал. Сольні версії цих творів також з'явилися в програмах Клари Шуман протягом 1860-х років. Перше відоме повне виконання для фортепіано в чотири руки першого зошита з 10 танців відбулося влітку 1868 року Йоганнесом Брамсом і Кларою Шуман. У 1880 році на урочистості після презентації пам'ятника на могилі Роберта Шумана в Бонні Йоганнес і Клара виконали танці з другого зошита, що вказує на цілком глибинні почуття, які були відтворені в танцювальній семантиці.

Через популярність танців Брамс зробив сольні фортепіанні версії перших десяти в 1872 році, а № 1, 3 і 10 оркестрував. Йоахім аранжував обидва зошити для скрипки та фортепіано. Решта творів першого зошита, а також номери 17–21 з другого зошита оркестровані Антоніном Дворжаком [3, с. 40]. Таким чином, прослідковується тісний зв'язок між композиторами в аспекті їх сприйняття фольклорних особливостей танцювального жанру, в яких закладена емоційна привабливість разом із відкриттям в народній музичній мові та ритмах безмежності духовних скарбів.

Німецький піаніст, композитор, музичний критик Луїс Елерт (Louis Ehlert) був у захваті після прослуховування першого зошита «Слов'янських танців» і «Моравських пісень». На його погляд, на «Слов'янські

танці» чекав такий самий успіх, як на «Угорські танці» Брамса. Водночас він розумів, що між цими двома творами немає подібності. Він писав: «Ці п'єси відразу можна було б перетворити на партитуру, так динамічно і барвисто все зроблено. Ми маємо тут справу з досконалими мистецькими творами, а не з якимось жалюгідним наслідуванням, від якого залишається враження, що воно випадково зіплене з народних мелодій. Дворжак пише такі веселі басові партії, що у справжнього музиканта серце радіє. Дуети, написані на дуже красиві народні тексти, також дихають чарівною свіжістю. Коли я програв їх, мені здалося, ніби я бачу гарних дівчат, що кидають одна в одну запашні квіти, в яких ще сяють крапельки роси [8, с. 47].

Незабаром Дворжак зробив версію першого зошита танців ор. 46 у 1878 році для оркестру. Коли вже були видані «Слов'янські танці», Бедржих Сметана просив свого друга Й. Срба-Дебрнова принести йому ноти для ознайомлення з музикою чеського композитора. Похваливши труд Дворжака, Сметана оцінив роботу автора над темами танців, близькою до бетховенської [8, с. 49]. Тут варто згадати той факт, що портрет Бетховена висів над робочим столом Дворжака, який часто на нього поглядав під час роботи, надихаючись своїм духовним вчителем.

У Чехії «Слов'янські танці» ор. 46 А. Дворжака з'явилися у програмі консерваторії тільки в 1879 році. Як писали в періодичному виданні «Даліборі», цю подію довго чекали і «адміністратори консерваторії запрограмували твір лише після того, як вони дізналися про його величезну популярність за кордоном, що свідчить про те, що їм потрібне міжнародне визнання і, можливо, схвалене німцями, перш ніж вони могли вважати роботу придатною для виконання оркестром консерваторії» [5, с. 218].

Для свого танцювального циклу А. Дворжак вибрав досить загальну назву – «Слов'янські танці», хоча музика більше відтворює зразки чеського фольклору, з яким композитор, безумовно, був знайомий з дитинства. Мелодії в національній манері не були прямим цитуванням фольклорних зразків, але ладова перемінність та інші прийоми, характерні для слов'янської пісенності, були дуже опоетизовано опрацьовані композитором в наближенні до оригінальних інтонацій.

У циклі дуже вдало контрастують між собою найбільш поширені в Чехії XIX століття танці. Хоча автор не надає жодних жанрових уточнень для цих танців, їх ритмічна характерність дає змогу віднести кожний із них до певного фольклорного зразка. Серед танців чеського походження – фуріант (№ 1 та № 8, Перший зошит); соуседська (№ 4 та № 6, Перший зошит; № 8, Другий зошит); скочна (№ 5 та № 7, Перший зошит; № 3, Другий зошит); полька (№ 3, Перший зошит); шпацирка (№ 5, Другий зошит).

У номерах циклу знаходимо звернення композитора до української думки, словацького одземека, польської мазурки, польського полонезу, сербського кола. Безумовно, ця класифікація може мати певне коригування з урахуванням тематичних змін всередині танців, що призводить до зміни пластики танцювального руху.

Саме в цьому можна вбачати талант композитора, який зумів надати танцювальному прототипу деяких рис і інших танців. Наприклад, соуседська (№ 8) переходить у вальсовий рух, що підкреслено ремаркою *quasi tempo di Valse*, а завдяки пом'якшенню польський полонез (№ 6) зближується з плавним характером соуседської.

У деяких танцях пластика окремих тем з їх симетричністю, ритмічною повторюваністю та м'якими закінченнями наближує музику до *хороводів*, які мають спільні корені в болгарській, чеській, російській, словацькій, польській, українській, сербській танцювальних культурах. На прикладі кадансових формул також виявляються паралелі між типовими варіантами в польській, моравській або чеській музиці.

П'єси із циклу «Слов'янських танців» наближуються до характеру народно-побутових сцен або музично-поетичних замальовок. А в первісному інструментальному викладі на фортепіано в 4 руки відчувуються аналогії з грою на народних інструментах, наприклад на волінці, на моравських цимбалах або чеській сопілці. Одночасно в музиці танців відчувається наслідування Дворжаком віденських традицій танцювальної музики, яка стала блискучим завоюванням у творчості Ф. Шуберта, якого композитор дуже шанував. Поетична одухотвореність і чарівність фортепіанних танцювальних мініатюр Шуберта відіграє важливу роль у романтичному сприйнятті чеським композитором єдності народного та чуттєвого.

З різних письмових заяв Дворжака можна дізнатися про те, що Зімрок очікував на швидку появу наступного циклу «Слов'янських танців» під ор. 72. Але, як наголошував сам автор у двох письмових зверненнях до видавця, він не міг прискорити творчий процес без належного натхнення [8, с. 100–101]. Між першим циклом танців (ор. 46) та другим циклом (ор. 72) пройшло 8 років, і в 1886 році композитор у листі до Зіррока відзначив, що «Слов'янські танці» його дуже захоплюють. До того ж він вірив, що ці «другі будуть зовсім іншими (без ніяких жартів, і ніякої іронії!)» [8, с. 102].

Емоції Зіррока після знайомства з музикою другого циклу танців Дворжака перевершили всі його очікування, на що вказує вислів видавця: «страшенно подобаються ці чудові речі» [8, с. 105]. Зімрок точно відчув закладений у п'єсах потенціал оркестрового мислення автора, тому писав: «Але – жодних заперечень: вони повинні бути інструментовані – вони такі гарні для оркестру, як тільки можливо собі уявити! Грім і блискавка! Якщо Ви не зробите це самі, то я змушений буду просити когось іншого» [8, с. 105]. Побажання Зіррока збулося, тому що в 1887 році вийшла версія автора Другого зошита танців для оркестру.

У версії «Слов'янських танців» для клавірного дуету вже були закладені композитором можливості симфонічного трактування танцювальної образності, у якій чергується лірико-психологічна характерність із гумором, казковістю й елементами героїки. Така інтенсивність зміни почуттів і внутрішньо емоційна динаміка танців сприяють їх трактуванню засобами інструментів оркестру, що ще більше додає колориту цій музиці.

Окрім того, маємо підтвердження замовлення Дворжаку від видавця Зімрока на написання «Слов'янських танців» насамперед для клавірного дуету. Проте велика популярність першого оригінального зразка твору залежала ще і від професійного відчуття композитором піаністичної клавіатури як виразового способу відтворення складного задуму.

Відомо, що Антонін Дворжак деякий час був органістом храму святого Войтеха, приймав участь у складі камерних ансамблів та акомпанував вокалістам. З архівних матеріалів журналу *Dalibor* за 1879 рік маємо інформацію про виконання Дворжаком декількох «Слов'янських танців» зі скрипалем Фердінадом Лахнером (1856–1910). З ним та з віолончелістом Гануша Вігані (1855–1920) Дворжак показував прем'єру фортепіанного тріо «Думки» (1891 рік) та грав у цьому ансамблевому складі під час п'ятимісячного концертного турне по Чехії та Моравії у 1902 році (провели приблизно 40 концертів).

Як писав Й. Сук, «Дворжак не був піаністом-віртуозом, для цього йому не вистачало техніки. Але його гра була здоровою, виразною і мужньою. Він не «барабанів» (як зазвичай роблять це професіонали), а коли грав твори, котрі повинен був вчити, як, наприклад, «Думки», то проявляв незвичне розуміння усіх тонкощів туше та педальної техніки. Я часто грав з ним в чотири руки (найчастіше усього по партитурах) його власні нові твори, а також твори інших композиторів, при цьому я грав верхні голоси, а він – нижні. Виходило дуже гарно, тому що він чудово читав дуже складні партитури... він пред'являв до піаністів суворі вимоги, у нього були свої погляди по відношенню до техніки написання творів для фортепіано» [8, с. 225]. Подібні спостереження над віртуозним володінням Дворжаком читання з аркуша висловив у своїх спогадах Йозеф Міхль [8, с. 225].

«Слов'янські танці» настільки привернули увагу до себе розмаїттям красивих мелодій, багатством ритмів, винахідливістю гармонічних поєднань, що із часом з'явилися аранжування окремих номерів для різних інструментальних утворень. Для скрипки та фортепіано дуже популярною є транскрипція «Слов'янських танців» № 2 ор. 46, № 1 та № 2 ор. 72 відомого віртуоза Фріца Крейсера. Скрипаль-віртуоз Річард Барт (Richard Barth), диригент і педагог, друг Й. Брамса (виступав із ним у камерному ансамблі), видав перекладення танців ор. 72 для скрипки та фортепіано. Фрідріх Херманн (Friedrich Hermann), альтист і скрипаль, учень Ф. Мендельсона, переклав танці з ор. 46. У більш легкій версії, але із численними редакційними вказівками, які розкривають для виконавців особистісний погляд на інтерпретацію музики аранжувальником, зробив перекладення «Слов'янського танцю» № 2 ор. 72 український піаніст і композитор Вадим Журавицький.

Пропонуючи перекладення трьох танців для оркестру з народними інструментами, С. Г. Омельченко визначає оркестрові версії як привабливі завдяки «інструментальним нюансам, винахідливості, незвичності, геніальності і тонкощам, типовим для творів Дворжака» [1, с. 7].

Аранжування «Слов'янського танцю» № 2 ор. 46 для струнного оркестру було зроблено Доріс Прейсіл (Doris Preucil). Ця скрипалька вже мала практичний досвід у роботі Національного симфонічного оркестру Рочестерської філармонії та публікації творів для скрипки, альту і віолончелі. Такий вибір аранжувальником тільки струнних інструментів відбився у фактурі інструменталістів, коли значне використання *divisi* у струнників немов замінює повноту оркестрового письма. Авторка аранжування використала шосту позицію для перших скрипок і додала пасажну техніку для альтів [6].

Гастон Борч (Gaston Borch), французький композитор, віолончеліст, диригент, аранжував «Слов'янський танок» № 7 ор. 46 для фортепіанного тріо. У цій партитурі фортепіанній партії надається в своїй основі акомпанувальна функція, а струнним інструментам – проведення мелодичного континууму. Але канонічне проведення тематичного матеріалу між скрипкою та віолончеллю надає драматургії танцю внутрішню динаміку суперництва (ц. 4, 6, 7). Красиво звучать унісон скрипалю та правої руки піаніста (ц. 5).

Доволі цікавим виявилось рішення Майка Магатага (Mike Magatagan) аранжувати (видано у 2024 році) «Слов'янський танок» № 8 ор. 46 для флейти зі струнними інструментами (тобто флейта зі струнним квіartetом). На наш погляд, головування флейтового тембру пом'якшує загальне звучання цього танцю, значно відділяючи його від оригіналу на фортепіано. Зазначимо, що камерний характер такого перекладення надає інші відтінки загального звучання й характеру музики.

Серед вибору складів доволі рідкісних ансамблевих поєднань відмітимо аранжування танцю № 8 для чотирьох кларнетів Нестора Яссенса (кларнетиста Royal Flemish філармонійного оркестру) та аранжування танців № 2, 7, 8 ор. 46 для сопрано саксофона, альту саксофона, фортепіано та віолончелі, зробленого чеською саксофоністкою Катериною Павліковою спеціально для ансамблю Covert (2021 р.).

Висновки. «Слов'янські танці» Антоніна Дворжака є високохудожнім зразком втілення пісенно-танцювального жанру на основі фольклорних традицій слов'янської музичної спадщини. Вони вирізняються не тільки популярністю в доробку чеського композитора, але й надають важливого імпульсу для вторинної творчості (аранжувань) у музикантів інших національних шкіл, що становить цінний внесок у розвиток світового інструментального мистецтва загалом. Антоніну Дворжаку в циклах «Слов'янських танців» вдалося на основі досягнень у романтичній танцювальній мініатюрі Ф. Шуберта (вальси, лендлери, менуети, екосези тощо), завдяки неповторності мелодійних зворотів і поетичності музики підняти танцювальний жанр у своєму змісті над розважальною музикою та під впливом різноманітних за ритмікою та музичними інтонаціями «Угорських танців» зрілого романтика Йоганнеса Брамса створити експресивно-ліричні мініатюри, музична мова та ритми яких спираються на традиції народного мистецтва. Ефектні засоби виразності (контрастність між масивністю фактурного звучання та тонкою лірикою), багатство барв і краса мелодій, які відзначені винахід-

ливістю автора, сприяли різноманітним аранжуванням «Слов'янських танців» (як окремих танців, так і всього опусу) від камерного дуету до оркестру. Така популяр-

ність першоджерела у його інструментальних варіантах доводить значення культуротворчої функції аранжування в системі музичної комунікації.

Література:

1. Омельченко С. «Слов'янські танці» Антоніна Дворжака : перекладення для оркестрів українських народних інструментів закладів фахової передвищої мистецької освіти. Київ, 2021. 75 с.
2. Фільц Б. Аранжування. *Енциклопедія Сучасної України* [Електронний ресурс] / Редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2001. URL: <https://esu.com.ua/article-43159>.
3. Balacon M. Style Hongrois features in Brahms's Hungarian Dances: a musical construction of fictionalized gypsy "other". University of Cincinnati, 2005. 101 p.
4. Beveridge David. Antonin Dvorak and the Concept of Czechness. *Clavibus unitis*, 7/1. Praga, 2018. P. 11–26.
5. Branda Eva. Representations of Antonín Dvořák: A Study of his Music through the Lens of Late Nineteenth-Century Czech Criticism. University of Toronto, 2014. 426 p.
6. New Music Friday: Slavonic Dance op. 46 № 2. *Tempo Press*. URL: <https://www.tempopress.com>.
7. Shinsky Matthew. American Nationalist Music: Dvořák's Influence. Lynchburg, VA October 2023. 51 p.
8. Sourek O. Antonin Dvorak. Letters and Reminiscences [Translated from the Czech by Roberta Finlayson-Samsour]. Prague: Artia, 1954. 234 p.

References:

1. Omelchenko, S. (2021). "Slovianski tantsi" Antonina Dvorzhaka: perekladennia dlia orkestriv ukrainskykh narodnykh instrumentiv zakladiv fakhovoi peredvyshchoi mystetskoï osvity ["Slavic Dances" by Antonin Dvořák: translation for orchestras of Ukrainian folk instruments of professional pre-higher art education institutions]. Kyiv. 75 p. [in Ukrainian].
2. Filts, B. (2001). Aranzhuvannia. Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy [Arrangement. Encyclopedia of Modern Ukraine]. Redkol.: I.M. Dziuba, A.I. Zhukovskiy, M.H. Zhelezniak [ta in.]. [Electronic resource]. Kyiv: Institute of Encyclopedic Research of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
3. Balacon, M. (2005). Style Hongrois features in Brahms's Hungarian Dances: a musical construction of fictionalized gypsy "other". University of Cincinnati, 2005. 101 p. [in English].
4. Beveridge, David (2018). Antonin Dvorak and the Concept of Czechness. *Clavibus unitis*, 7/1. Praga. P. 11–26 [in English].
5. Branda, Eva (2014). Representations of Antonín Dvořák: A Study of his Music through the Lens of Late Nineteenth-Century Czech Criticism. University of Toronto. 426 p. [in English].
6. New Music Friday: Slavonic Dance op. 46 № 2. *Tempo Press*. URL: <https://www.tempopress.com> [in English].
7. Shinsky, Matthew (2023). American Nationalist Music: Dvořák's Influence. Lynchburg, VA October. 51 p. [in English].
8. Sourek, O. (1954). Antonin Dvorak. Letters and Reminiscences [Translated from the Czech by Roberta Finlayson-Samsour]. Prague: Artia. 234 p. [in English].