

УДК 78.071.1 : 780.616.432 «18»
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/38-3-10>

Інна ТИМЧЕНКО-БИХУН,
orcid.org/0000-0001-9139-2203
кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри історії музики,
декан факультету мистецтва співу та джазу
Київської муніципальної академії музики імені Р. М. Глієра
(Київ, Україна) inna_timchenko@ukr.net

«ГАЛОП» ES-DUR М. ГЛІНКИ У СВІТЛІ ПОДІЙ ТВОРЧОЇ БІОГРАФІЇ КОМПОЗИТОРА

Розглянуто специфіку музичного рішення жанру галопу у фортепіанній мініатюрі М. Глінки 1838 р. в контексті обставин складного періоду творчої біографії композитора, пов'язаного з роботою над оперою «Руслан і Людмила», діяльністю як капельмейстера Придворної співочої капели та розривом із дружиною. Зроблено висновки про тяжіння Глінки до мінімалістичності п'єси порівняно з традицією бравурної фортепіанної віртуозності XIX ст. Життєві обставини цього періоду пригнічували композитора, але більшість мініатюр написано у танцювальних жанрах та мають світлий настрій і динамізм. Композитор уже не орієнтується на європейські зразки концертного стилю; галопу притаманні ясність форми, прозорість фактури, ритмічна чіткість та цілісність висловлювання.

Розширення уявлення про образність та сенси фортепіанного твору допомагає розумінню його виконавського та музикознавчого прочитання. Не менш насущним завданням вітчизняного мистецтвознавства є дослідження творчих біографій композиторів та оновлення застарілих поглядів. Розгляд фортепіанного твору М. Глінки в контексті проблематики дослідження творчої біографії композитора долучається до актуальних розвідок вітчизняної музикознавчої науки.

Мета статті – дослідити специфіку музичного рішення фортепіанного галопу М. Глінки 1838 р. в контексті віртуозного жанру, розповсюдженого у першій половині XIX ст.; осмислити фортепіанний твір у контексті композиторського творчого періоду.

Дослідження спирається на принципи методики культурологічного коментаря, розробленого в мистецтвознавчих працях С. Тишко та С. Мамаєва, С. Тишко та Г. Куколь, використані як аналітичний коментар до музичного тексту фортепіанної мініатюри у зв'язку з подіями творчої біографії та життєвими обставинами композитора.

Фортепіанний галоп увійшов до «Зібрання музичних п'єс, складеного М. Глінкою» у 1838 р. Складні життєві обставини цього періоду (розрив із дружиною, втрата брата) пригнічували композитора, опосередковано впливаючи на творчий процес цих років, але більшість фортепіанних п'єс написано у танцювальних жанрах та мають світлий настрій. Композитор уже не орієнтується на європейські зразки бравурного концертного стилю та створює мініатюрністичну п'єсу.

Уперше фортепіанна музика М. Глінки досліджується за допомогою аналітичного коментаря до музичного тексту п'єси, чому дає підстави принцип автобіографічності, притаманний фортепіанним творам Глінки.

Матеріали можуть бути використані в курсах історії світової та слов'янської музики, у курсах аналізу музичних творів та музичної інтерпретації.

Галоп Es-dur М. Глінки демонструє характерні ознаки розповсюдженого у XIX ст. бального танцю зі стрімким рухом, чіткою мелодикою, специфічною ритмічною формулою та жвавим життєрадісним характером. Глінка в галопі 1838 р. відходить від популярного європейського бравурного піанізму та створює яскраву мініатюру з ясною композицією та досить прозорою фактурою, близькою до низки його танцювальних фортепіанних п'єс цього періоду.

Ключові слова: фортепіанна музика М. Глінки, жанр галопу, епоха романтизму, творча біографія, фортепіанна мініатюра.

Inna TYMCHENKO-BYKHUN,
orcid.org/0000-0001-9139-2203
Candidate of Art History, Associate Professor,
Professor at the Department of Music History,
Dean of the Faculty of Vocal and Jazz Art
R. Glier Kyiv Municipal Academy of Music
(Kyiv, Ukraine) inna_timchenko@ukr.net

GALOPES-DUR M. GLINKA IN THE LIGHT OF EVENTS OF CREATIVE BIOGRAPHY OF THE COMPOSER

The article considers the specifics of the musical solution of the gallop genre in M. Glinka's piano miniature of 1838 in the context of the circumstances of a difficult period of the composer's creative biography associated with his work

on the Ruslan and Liudmyla opera, his activities as kapellmeister of the Singing Court Choir and the breakup with his wife. Conclusions are made about Glinka's attraction to the minimalism of the play, in comparison with the tradition of bravura piano virtuosity of the 19th century. The life circumstances of this period oppressed the composer, but most of the miniatures are written in dance genres and have a bright mood and dynamism. The composer no longer focuses on European examples of concert-style; gallop is characterized by clarity of form, transparency of texture, rhythmic clarity and integrity of utterance.

Expanding the idea of the imagery and meaning of a piano work helps to understand its performance and musicological reading. No less urgent task of domestic art history is the study of creative biographies of composers and updating outdated views. Consideration of M. Glinka's piano work in the context of the problems of research of the composer's creative biography joins the topical explorations of domestic musicology.

To investigate the specifics of the musical solution of M. Glinka's piano gallop in 1838 in the context of the virtuoso genre common in the first half of the 19th century; to comprehend the piano work in the context of the composer's creative period.

The research is based on the principles of culturological commentary developed in the works of S. Tyshko and S. Mamaev, S. Tyshko and H. Kukol, used as an analytical commentary on the musical text of the piano miniature in connection with the events of the composer's creative biography and life circumstances.

Piano gallop was included in the Collection of Musical Pieces composed by M. Glinka in 1838. The difficult life circumstances of this period (break with wife, loss of brother) depressed the composer, indirectly influencing the creative process of these years, but most piano pieces are written in dance genres and have a bright mood. The composer no longer focuses on European examples of bravura concert style and creates a miniature play.

For the first time, M. Glinka's piano music is studied with the help of an analytical commentary on the musical text of the play, which is based on the principle of autobiography inherent in Glinka's piano works.

The materials can be used in courses on the history of the world and Slavic music, in courses on the analysis of musical works and musical interpretation.

M. Glinka's es-dur gallop shows the characteristic features of ballroom dance, which was widespread in the 19th century, with rapid movement, clear melody, a specific rhythmic formula and a lively cheerful character. Glinka in the gallop of 1838 departs from the popular European bravura pianism and creates a vivid miniature with a clear composition and rather transparent texture, close to a number of his dance piano pieces of this period.

Key words: *M. Glinka's piano music, gallop genre, the Romantic era, creative biography, piano miniature.*

Постановка проблеми. Фортепіанна музика епохи романтизму є загальноновизнаним надбанням виконавської літератури та об'єктом пильної уваги музикознавців. Розширення уяви про окремі твори, детальне проникнення в умови їх створення, дослідження широкого кола питань – від історико-теоретичних до виконавських – є потребою музикознавчої науки сьогодення. Окрім того, актуальним у вітчизняному мистецтвознавстві є оновлення погляду на проблематику дослідження творчої біографії композитора. Тож розгляд фортепіанної мініатюри М. Глінки з використанням положень методики, розробленої в працях вітчизняних дослідників С. Тишко та С. Мамаєва, С. Тишко та Г. Куколь, стягує в проблемне поле дослідження цілу низку актуальних наукових питань.

Повний корпус текстів фортепіанної літератури М. Глінки складається з майже півсотні творів різних жанрів; час їх створення охоплює фактично 34-річний період – від 1822 до 1856 рр. Однак знання про специфіку жанрових рішень окремих творів, про особливості долучення їх до фортепіанного дискурсу романтичної епохи, про автобіографічне підґрунтя мініатюр, про еволюційні стильові процеси, помітні у фортепіанній творчій сфері, є явно недостатніми. Тож виявлення сенсів окремого твору у світлі конкретного творчого періоду композитора та в контексті традиції жанру є перспективним дослідницьким напрямом, який дає змогу викрити не лише характерні риси композиторського мислення М. Глінки, а й творчі інтенції романтичної епохи.

Аналіз досліджень. Фортепіанні твори М. Глінки досить неповно розглядаються у відомих монографіях, наприклад Т. Ліванової та Вл. Протопопова (Ліванов, Протопопов, 1955). Праці С. Тишко та С. Мамаєва (Тишко, Мамаєв, 2002; 2004), С. Тишко та Г. Куколь (Тишко, Куколь 2011), дають цінне методологічне підґрунтя дослідженню піанізму Глінки; деякі важливі факти знаходимо в роботах, присвячених фортепіанному стилю Ф. Ліста (Антонець, 2011).

Мета статті – дослідити специфіку музичного рішення жанру галопа, розповсюдженого у першій половині XIX ст., поряд із жанрами, спрямованими на втілення технічної віртуозності, у фортепіанній мініатюрі М. Глінки; осмислити фортепіанний твір у контексті творчого періоду Глінки 1838 р., пов'язаного з роботою над оперою «Руслан і Людмила», діяльністю як капельмейстера Придворної співочої капели та розривом із дружиною.

Виклад основного матеріалу. Галоп уперше був надрукований у виданні «Зібрання музичних п'єс, складене М. Глінкою (зошит 4-й)» під назвою Galopade (Загорний, 1952: 430). Відповідний період третьої частини «Записок» М. Глінки озаглавлений композитором так: «Призначення капельмейстером придворної Співочої капели; поїздка до Малоросії, початок опери; «Руслан і Людмила»; залишення служби. – Розрив з дружиною» (Глінка, 1973: 277). Цей насичений подіями період творчої біографії М. Глінки був порою композиторської активності, та водночас

часом тяжких цтрат: поїздка до України, набір півчих, робота у капелі – усе це дало поштовх творчій діяльності композитора; погіршення відносин із дружиною Марією Іванівною, ускладнення взаємин із коханою Катериною Керн, раптова смерть молодого брата Андрія стали підставою для тяжких роздумів та смутку.

Повернення до Петербургу з поїздки містами України змусило композитора негайно приступити до підготовки видання, яке мало б принести дохід. Часті сварки з дружиною ще до подорожі затьмарювали життя композитора. Не приховуючи невдоволення, Глінка у «Записках» пригадує: «Не пам'ятаю гарненько, чи поновлювалися домашні сцени, знаю тільки, що вимоги дружини довели мене до необхідності видати «Зібрання музичних п'єс», надруковане вже в 1839 році.

Збирати ці п'єси мені було не тільки важко, а й украй прикро: на готовій квартирі, з дровами, маючи власних коней, я отримував від матушки до 7000 р. асигн.; більше того, по своєму місцю 2500 р[уб]. ас. З придбаними мною більше того моїми творами можна б розсудливо жити охайно. Я усі гроші віддавав дружині, залишаючи собі саму незначну суму на непередбачені дрібні витрати, й хоча четвірка красивих коней із каретою стояла в сараї та в конюшні, ними зрідка красувалася Марія Петрівна, а я тягнувся пішки або на поганому візнику» (Глінка, 1973: 287). Ця ситуація засмучує композитора, але нагальна життєва необхідність стосується лише видання та ніяк не торкається самих творів, написаних заздалегідь (наприклад, «Варіації на російську пісню» відносяться до 1826 р. (Загорний, 1952: 420)).

У коментарях до видання «Записок» знаходимо дані: «Зібрання музичних п'єс, зіставлене М. І. Глінкою, друкувалося в літографії Давіньона в Петербурзі; виходило зошитами з першого по п'ятий» (Глінка, 1973: 392). Четвертий зошит, до якого увійшла п'єса «Галоп», був складений із семи творів; три з них були написані Глінкою, серед інших авторів – В. Одоєвський, І. Ласковський.

У листі М. Маркевичу від 20 вересня 1838 р., Петербург, композитор також відзначає: «<...>Примушений винаходити засоби для добування грошей, щоб могли існувати в нашому Петербурзі, я тепер беруся за альбом, про який говорив тобі ще в Малоросії». Й додає: «Ці дрібні, мабуть, нешкідливі, твори, проте ж заважають мені продовжувати «Руслана», і не приховую від тебе, нерідко сумую і замислююся, думаючи, що примушений вживати бідну музу засобом до існування» (Глінка, 1975: 78). Однак переживання композитора більш глибокі; у листі Маркевичу

він скаржиться на «безліч життєвих обов'язків» та, врешті-решт, зізнається: «Поміркуй сам, де при цих даних взятися натхненню, і так що з ним робити: тут вічна суєта і тривога, від яких порожніють голова й серце» (Глінка, 1975: 78).

Проте, незважаючи на життєві обставини, які змушують композитора творче натхнення підпорядкувати життєвим реаліям, зібрання включає у себе яскраві п'єси М. Глінки: до четвертого зошита увійшли «Вальс», «Галопад» та варіації на російську тему для фортепіано (Глінка, 1975: 79).

Галоп Es-dur – мініатюра, написана в тричастинній формі *Da capo*. Дводольний метр п'єси (2/4), рухливий темп, прозорість фактури надають їй рис, близьких до глінкинських польок.

Галоп – яскравий приклад мініатюристичності глінкинського фортепіанного письма. Моторика, енергія напору, життєрадісність – риси, притаманні образності п'єси. Назва жанру сталася від французького *gallop*; «*wahl-hlaup* – кельтська рись, *wala-hlaupan* – добре бігти; нім. *Galopp, Galopade, Galoppwalzer*)» (Панкратов). С. Панкратов наводить такі дані про жанр галопу: «Бальний танець 19 ст., який виконується у стрімкому стрибкоподібному русі» (Панкратов). Характерними ритмічними фігурами у розмірі 2/4 є поєднання пунктиру першого такту з дробленням на шістнадцяті тривалості кожної другої восьмої ноти або лише першої, у другому та третьому тактах теми.

Притаманні жанру галопу найпростіші акорди тоніки, субдомінанти та доміанти помітні в галопі Глінки; також він прагне відтворити характерну деталь жанру – чітку мелодичну лінію, яка прочитується у верхньому голосі акордів правої руки. Форма, «зазвичай складна тричастинна з одним, іноді двома тріо» (Панкратов), у Глінки скорочена та спрощена: проста тричастинна *Da capo*. Композитор не намагається побудувати розгорнуту технічно складну віртуозну п'єсу, обмежуючись створенням невеликого характерного твору, навіть відмовляючись від вступу, як правило, у творах цього жанру присутнього.

С. Панкратов підкреслює цікаві деталі: нерідко галопам надаються характерні назви, також у вигляді галопу оброблялися популярні мелодії; у цих сенсах достатньо пригадати знаменитий «Великий хроматичний галоп» Ф. Ліста, або «Експромт» у формі галопу на тему з опери «Любовний напій» Г. Доніцетті самого М. Глінки 1832 р., написаний в італійський період під впливом європейської інструментальної віртуозності.

Наводячи дані з історії жанру галопу, С. Панкратов відзначає: «Галоп виник, вірогідно, в Німеччині, де називався *Hopser* або *Rutscher*.

Близько 1820 з'явився у Франції, звідки і поширився по всій Європі як бальний танець, застосовувався також в опері, опереті, балеті. На балах і в балеті зазвичай був заключним масовим танцем. <...> Широкою популярністю користувалися галопи Й. Ланнера, К. Черні, Й. Штрауса-батька, Й. Штрауса-сина, Ф. Обера, Ж. Оффенбаха (з оперети «Орфей в пеклі»), Е. Вальдтейфеля. Високохудожні зразки галопу створили Ф. Шуберт, Ф. Ліст («Великий хроматичний галоп»), М. І. Глінка, П. І. Чайковський («Спляча красуня», «Пролог», No 3, варіація феї Віолант та ін.)» (Панкратов).

Треба відзначити такий факт: перша половина XIX ст. вирізняється тяжінням до яскравої бравурної віртуозності та до жанрів, що дають змогу її продемонструвати. «Репертуар піаністів першої половини XIX століття становили, – пише О. Антонєць, – головним чином, твори віртуозного плану, що демонструють володіння блискучою технікою виконання. Це були всілякі салонні експромти, фантазії, парафрази і варіації на популярні оперні мотиви, а також польки, мазурки, галопи, прикрашені всілякими хитромудрими пасажами. Ф. Ліст піддається впливу самодостатньою віртуозності, яка формує його репертуар» (Антонєць, 2011: 84). Тож не дивно, що Ф. Ліст у «Великому хроматичному галопі» втілює найскладніші технічні віртуозні засоби піанізму; О. Антонєць характеризує твір Ліста 1838 р. як «гучний, що викликав запрограмований вибух емоцій у слухачів», та надає таку інформацію: «Сучасник маестро поет Л. Рельштаб писав у 1842 році: «Це – вершина механічних коливань і віртуозності артиста <...>, це <...> конденсація всіх музичних чутливих фарб, яка створювалася в бажанні догодити прагненням епохи» (Антонєць, 2011: 85). Про виступ Ліста в Одесі наприкінці липня 1847 р. пригадує В. Стасов, він цитує слова критика, в яких зіставлено поняття музичного жанру та кінського бігу: «Хроматичний галоп» Ліста веде, здається, своє походження від того буцефалу, на якого міг сідати тільки великий Олександр. Він був виконаний – подібно до грому: Олександр був син Юпітера» (Стасов, 1952).

Порівнюючи музичну мову мініатюри Глінки з «Хроматичним галопом» Ліста (обидві п'єси з'явилися у 1838 р., що є, вірогідно, простим збігом), ми бачимо відсутність прагнення російського композитора до бравурного концертного стилю. Цьому є логічне пояснення. Достатньо пригадати, що «Експромт» у формі галопу на тему з опери «Любовний напій» Г. Доніцетті, написаний Глінкою в Мілані 1832 р. у пору захоплення європейською бравурною віртуозністю, цілком відповідає тенденціям часу: віртуозна п'єса для чотирьох-

ручного виконання рясніє виконавськими складнощами на різні види техніки, великою кількістю дрібних нот у швидкому темпі, гострими акцентами, багатством тематичних побудов.

Утім, «Галоп» 1838 р. – мініатюра, що не демонструє технічної складності – її фактура ясна, досить прозора, переважання остинатних ритмічних фігур також створює зручність для виконавця. Для головної теми п'єси Глінка вибирає формулу з дробленням першої долі першого такту фрази, надалі віддаючи перевагу рівному руху восьмих тривалостей із використанням штриха стакато потягом усього тексту. Це надає характерові мініатюри стрімкості, життєрадісної жвавості. Чіткість ритмічного малюнку підкреслюють виписані у тексті сфорцандо на кожен першу долю такту. Емоцією стихійного безупинного руху проникнутий текст мініатюри. Середня частина – новий музичний матеріал, в якому переважають восьми та чверті, що створює більш спокійний образ.

Енергія напору, життєрадісність «Галопу Es-dur» – близькі образам-настроєм деяких п'єс Глінки періоду роботи над оперою «Руслан і Людмила», наприклад «Мелодичному вальсу», «Польському», «Контрадансу D-dur», «Вальсу Es-dur». Тональність, із ранніх років пов'язана у творчості Глінки з просвітленою лірикою, у період створення цілої низки танцювальних п'єс, зберігає притаманну їй світлу семантичну наповненість. Відкрита танцювальність, енергія руху, властиві фортепіанним творам Глінки цього року.

Висновки. Розгляд фортепіанних творів Глінки крізь призму автобіографічної домінанти – принцип, який дає змогу розкрити сенси окремих мініатюр, досягнути еволюційні процеси композиторського стилю, зрозуміти специфіку його мислення в піанізмі. Щодо творчого періоду Глінки, пов'язаного з діяльністю в Придворній співочій капелі, С. Тишко і С. Мамаєв пишуть: «Ці без малого три роки були дуже важкими, протягом їх перепліталися три найважливіші біографічні лінії: далеко не безхмарна атмосфера служби при дворі, гіркий і принизливий шлюбозрозлучний процес і дуже довга, повна протиріч, перешкод і пошуків робота над оперою «Руслан і Людмила» <...> Поїздка на Україну в 1838 р. <...> безумовно, збіглася з кризою» (Тишко, Мамаєв, 2004: 32). Утім, ці переживання за законами опосередкованих зв'язків життєвих обставин та творчості переплавляються у світлі та життєрадісні танцювальні п'єси, які багато в чому є паралеллю до танцювальних номерів опери «Руслан і Людмила».

Віртуозність, що була притаманна творам Глінки італійського періоду (1830–1833 рр.),

наприкінці 1830-х років утілюється передусім у складних вокальних партіях оперних номерів; у фортепіанних творах часів роботи над оперою «Руслан і Людмила» помітне тяжіння композитора до ясності форм, лаконічності, а нерідко й

мінімалістичності художнього вислову. У цьому сенсі майстерне – яскраве та стримане виконання «Галопа» Глінки сучасним піаністом М. Коллонтаєм є зразковим прочитанням фортепіанного стилю композитора-романтика.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонєць О. А. Ф. Лист и салон его времени. *Актуальні питання мистецької педагогіки. Збірник наукових праць Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії*. 2011. № 1. С. 83–86. URL: <https://apmp.kgpa.km.ua/>.
2. Глинка М. И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Москва : Музыка, 1973. Т. I: Творческие материалы. Биографические материалы. 483 с.
3. Глинка М. И. Полное собрание сочинений. Литературные произведения и переписка. Москва : Музыка, 1975. Т. IIА: Письма 1822–1853. Документы. 415 с.
4. Загорный Н. Н. Фортепианное наследие М. И. Глинки. *Глинка М. И. Полное собрание фортепианных сочинений* / ред., вступ. ст. и ком. Н. Н. Загорного. Ленинград, 1952. Т. IV. С. VII–XV.
5. Ливанова Т., Протопопов Вл. Глинка. Творческий путь : в 2-х т. Москва : Государственное музыкальное издательство, 1955. Т. I. 404 с.
6. Панкратов С. П. Галоп. *Музыкальные жанры. Энциклопедия*. (б. д.). URL: <https://www.belcanto.ru/galop.html>.
7. Стасов В. В. Том 3. Москва : Искусство, 1952. URL: http://az.lib.ru/s/stasow_w_w/text_1889_list-shuman-i-berlioz_v-rossii.shtml.
8. Тышко С. В., Куколь Г. В. Странствия Глинки. Комментарий к «Запискам». Киев, 2011. Ч. III: Путешествие на Пиренеи, или Испанские арабески. 544 с.
9. Тышко С. В., Мамаев С. Г. Странствия Глинки. Комментарий к «Запискам». Ч. II: Глинка в Германии, или Апология романтического сознания. Киев : Задруга, 2002. 508 с.
10. Тышко С. В., Мамаев С. Г. Странствия Глинки. Комментарий к «Запискам». Киев : Радуга, 2004. Ч. I: Украина. 216 с.

REFERENCES

1. Antonets O. A. F. List i salon ego vremeni. [Liszt and the salon of his time]. *Aktualni pytan'nia mystets'koi pedahohiky. Zbirnyk naukovykh prats Khmel'nyts'koi humanitarno-pedahohichnoi akademii*. Khmel'nitsky, 2011, №1. Pp. 83–86. URL.: <https://apmp.kgpa.km.ua/> [in Russian].
2. Glinka M. I. Polnoe sobranie sochineniy. Literaturnye proizvedeniya i perepiska [Full composition of writings. Literary works and correspondence]. Moscow: Muzyka. 1973. 483 p. Vol. I. Creative materials. Biographical materials. [in Russian].
3. Glinka M. I. Polnoe sobranie sochineniy. Literaturnye proizvedeniya i perepiska. [Full composition of writings. Literary works and correspondence]. Moscow: Muzyka, 1975. 415 p. Vol. IIА: Letters 1822-1853. Documents. [in Russian].
4. Zagornyy N. N. Fortepiannoe nasledie M. I. Glinki [The piano heritage of M. I. Glinka]. *Glinka M. I. Complete collection of piano works*. Vol. IV. Leningrad, 1952. pp. VII–XV [in Russian].
5. Livanova T., Protopopov V. Glinka. Tvorcheskiy put: v 2 t. [Glinka. Creative way: in 2 vol.]. Moscow, 1955. Vol. 1. 404 p. [in Russian].
6. Pankratov S. P. Galop. *Muzykal'nye zhanry. Enciklopediya* [Gallop. Musical genres. Encyclopedia]. (n. d.). URL.: <https://www.belcanto.ru/galop.html> [in Russian].
7. Stasov V.V. List, SHuman i Berlioz v Rossii. [Liszt, Schumann and Berlioz in Russia]. *Izbrannye sochineniya v trekh tomah. ZHivopis', skul'ptura, muzyka*. Vol. 3. Moscow: Art, 1952. URL.: http://az.lib.ru/s/stasow_w_w/text_1889_list-shuman-i-berlioz_v-rossii.shtml [in Russian].
8. Tyshko S. V., Kukul G. V. Stranstviya Glinki. Kommentarij k «Zapiskam». [Glinka's wanderings. Commentary on the «Notes»]. Kyiv, 2011. 544 p. Part III. Travel to Pyrenees or Spanish Arabesques. [in Russian].
9. Tyshko S. V., Mamaev S. G. Stranstviya Glinki. Kommentarij k «Zapiskam». [Glinka's wanderings. Commentary on the «Notes»]. Kyiv: Zadruha, 2002. 508 p. Part. II: Glinka in Germany, or Apology of Romantic Consciousness. [in Russian].
10. Tyshko S. V., Mamaev S. G. Stranstviya Glinki. Kommentarij k «Zapiskam» [Glinka's wanderings. Commentary on the «Notes»]. Kyiv, 2004. 216 p. Part I: Ukraine. [in Russian].

¹ URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Uc7UP3I24Hc>