

УДК 78.03:786.2+78.071.1
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/53-2-18>

Ольга ЩЕРБАКОВА,
orcid.org/0000-0002-5610-0743
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри камерного ансамблю
Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової
(Одеса, Україна) oliako1@ukr.net

Юрій ЩЕРБАКОВ,
orcid.org/0000-0003-2949-0747
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри концертмейстерства
Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової
(Одеса, Україна) oliako1@ukr.net

БЛИСКУЧИЙ СТИЛЬ У ЖАНРІ ФОРТЕПІАННОГО АНСАМБЛЮ: ВИКОНАВСЬКА ПРАКТИКА ТА КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ

Стаття присвячена художньому напрямку у фортепіанному виконавстві та композиторській творчості, який отримав назву «блискучого або брильянтового стилю» та виявленню основних характеристик цього стилю у жанрі фортепіанного ансамблю. Методологія роботи спирається на комплекс взаємопов'язаних методів, а саме: історичного – для визначення місця «блискучого стилю» в музичній культурі; аналітичного – для аналізу виконавської практики піаністів-віртуозів та виявленню цього впливу на формування певного кола настроїв та прийомів розвитку музичного матеріалу у фортепіанно-ансамблевих творах; узагальнення – для узагальнення виконавсько-інтерпретаційних завдань. Наукова новизна полягає у вперше здійсненню комплексного та порівняльного аналізу різновидів фортепіанно-ансамблевих творів «блискучого стилю», і розширенні уявлень про вплив цього явища на розвиток концертно-перлинної гри в спроможності синхронізації всіх її сторін в ансамблевій специфіці. Зазначено зв'язок досягнень віртуозного піанізму в особі Йоганна Гуммеля, Фрідріха Калькбреннера, Карла Черні, Муціо Клементи, Ігнаца Мошелеса, Фелікса Мендельсона, Фредеріка Шопена, Ференца Ліста на створення бравурних та технічно-ефектних творів у різновидах фортепіанно-ансамблевих складів (клавірному дуєті, клавірному терцеті, двоклавірному дуєті, двоклавірному квартеті, та інших). Проаналізовані твори з точки зору розуміння їх стилевих особливостей як своєрідного маркеру для відтворення прийомів художньої виразності ансамблем піаністів, дають широку панораму для вдосконалення ансамблевої техніки (якість туше, максимально чітка пальцева гра в швидких темпах, володіння різноманітною артикуляцією, оперування змінами гучності, майстерна педалізація). Зазначено, що подальше вивчення художньо-образної специфіки творів «блискучого стилю», які затребувані в педагогічній та в концертній практиці, можуть бути використані як демонстрація фортепіанно-ансамблевої майстерності у її віртуозній спрямованості.

Ключові слова: блискучий стиль, віртуозність, фортепіанний ансамбль, технічні прийоми.

Olga SHERBAKOVA,
orcid.org/0000-0002-5610-0743
Candidate of Art Criticism, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Chamber Ensemble
Odessa National A. V. Nezhdanova Music Academy
(Odessa, Ukraine) oliako1@ukr.net

Yuri SHERBAKOV,
orcid.org/0000-0003-2949-0747
Candidate of Art Criticism, Associate Professor,
Associate Professor of the Concertmaster Department
Odessa National A. V. Nezhdanova Music Academy
(Odessa, Ukraine) oliako1@ukr.net

BRILLIANT STYLE IN THE PIANO ENSEMBLE GENRE: PERFORMER'S PRACTICE AND COMPOSER'S CREATIVITY

The article is dedicated to the artistic trend in piano performance and composer's creativity, which received the name of "bright or brilliant style", and to the identification of the main characteristics of this style in the piano ensemble genre. Methodology of work is based on the complex of interconnected methods, namely: historic – for defining the place of the

“brilliant style” in the music culture; analytical – for analysis of performance practice of virtuosi pianists and identifying its influence on formation of a certain circle of moods and methods of development of musical material in piano-ensemble works; summary – for summarizing performance and interpretation tasks. Scientific novelty consists in the first complex and comparative analysis of types of piano and ensemble works of the “brilliant style” and expansion of ideas about the influence of this phenomenon on the development of concert pearl-style playing in the ability to synchronize all its parties in ensemble specificity. Influence of achievements of virtuoso pianism of Johann Hummel, Friedrich Kalkbrenner, Karl Czerny, Muzio Clementi, Ignaz Moscheles, Felix Mendelssohn, Frederic Chopin, Ferenc Liszt on creating bravura and technically spectacular works in various piano-ensemble compositions (clavier duo, clavier tercet, two-clavier duet, two-clavier quartet, and others) has been described. The works analyzed from the point of view of understanding their stylistic peculiarities as a certain marker for reflecting artistic expressiveness of an ensemble of pianists, provide a wide panorama for improving the ensemble technique (toucher technique quality, maximum clear finger play at fast tempos, mastery of various articulations, handling volume changes, skillful pedaling). It has been mentioned that further study of artistic specificity of the works of “brilliant style” which are needed in pedagogic and concert practice can be used as a demonstration of piano and ensemble mastery in its virtuosic orientation.

Key words: brilliant style, virtuosity, piano ensemble, techniques.

Постановка проблеми. Вибір теми дослідження зумовлено постійним поповненням репертуару фортепіанних ансамблів раніше мало відомими (у зв'язку з недоступністю нотних матеріалів) творами композиторів, творчість яких удосконалювала принципи «блискучого стилю». Технічні та художньо-естетичні прийоми гри, які спираються на професійну виконавську традицію ХІХ століття, потребують послідовного теоретичного осмислення. На сучасному етапі наукових розвідок фортепіанно-ансамблевого композиторського творчість цього напрямку найменш досліджена з точки зору стильового співставлення, семантичного аналізу та узагальнення.

Мета статті – виявити цінність виконавської практики та композиторських ідей творів «блискучого стилю» в жанрі фортепіанного ансамблю, який привніс у техніку виконання максимальну розмаїтість виразних засобів. Наголосити на специфіці музичного мислення композитора, зумовленого вибором певного виконавсько-ансамблевого складу.

Аналіз досліджень. Різні аспекти, які торкаються питань творчості композиторів-піаністів – представників «блискучого стилю», порушувались в підручниках по історії фортепіанного мистецтва (Кашкадамова, 2006), в популярній книзі про піаністів Г. Шонберга (Harold Schonberg, 1963), в статті про діяльність Йоганна Непомука Гуммеля та Карла Черні (О. Величко, І. Маковецька, 2020), дослідженні про К. Черні (Su-Chuan Cheng, 2006) та інших статтях. Невеличкі анотації до деяких творів для фортепіанного ансамблю цього періоду знаходимо в спеціалізованих довідниках.

Виклад основного матеріалу. У ХІХ столітті фортепіано як інструмент, здібний відтворити найскладніші внутрішні почуття людини від інтимно-складних психологічних до драматично піднесених переживань, приваблювало багатьох музикантів,

які, завдячуючи його технічному удосконаленню та змінам у соціальному житті, вийшли з артистичних салонів у великі концертні зали. Композитори, і водночас талановиті піаністи, серед найяскравіших представників яких Йоганн (Ян) Непомук Гуммель (*Johann Nepomuk Hummel*), Фрідріх Калькбреннер (*Friedrich Kalkbrenner*), Карл Черні (*Carl Czerny*), Муціо Клементі (*Muzio Clementi*), Ігнац Мошелес (*Ignaz Moscheles*), Фелікс Мендельсон (*Felix Mendelssohn*), Ференц Ліст (*Ferenc Liszt*), Фредерік Шопен (*Frederic Chopin*), з великим ентузіазмом відкривали нові можливості фортепіано – інструменту, який міг замінити камерний або вокально-інструментальний ансамбль і навіть оркестр.

Саме завдяки концертній, виконавській та педагогічній діяльності названих музикантів з'являлись віртуозні оригінальні твори, а також обробки, перекладення і транскрипції різноманітної музичної літератури для фортепіано та фортепіанного ансамблю, приваблюючи публіку рідкісною винахідливістю в області створення контрастних звучань та фортепіанної техніки. В кругу меломанів стали особливо популярними транскрипції, парафрази і фантазії на оперні теми, які закріплювали в пам'яті улюблені оперні інтонації в новому віртуозно-інструментальному форматі. Значний розвиток оперного жанру, який у цей час мав могутнє піднесення, безумовно вплинув на цілий напрям у фортепіанному виконавстві, який демонстрував прихильність до проявів «блискучого стилю».

Зростання популярності концертів віртуозів сприяло комерціалізації концертного життя і підвищило рівень конкуренції між ними. Музикант-виконавець міг заробляти концертними поїздками по різних країнах, надаючи цій діяльності значення окремого професійного напрямку. Публіка очікувала від музиканта сенсаційного виконання на інструменті, високо віртуозного стилю його

гри, який перш за все був спрямований на розважальні настрої слухачів.

Прикметою того часу стало устремління виконавців до удосконалення свого апарату, опанування рисами спортивно-акробатичної манери виконання, що сприяло також розвитку професіоналізму, який ставав не тільки показом досконалої техніки, але й перетинався з почуттями вибраності та особливої місії музиканта. Таким чином, згідно з думкою Н. Кашкадамової, у галузі фортепіанного мистецтва склався окремий стиль гри під назвою «блискучий або брильянтовий стиль», характерний власне для фортепіанної музики і виконавства першої половини XIX століття (Кашкадамова, 2006: 11).

Розвиток віртуозного піанізму XIX сторіччя яскраво відобразився і в жанрі фортепіанного ансамблю. Ставало вже традицією запрошення до концерту піаніста іншого або декількох виконавців для прикраси програми ефектними номерами. «Публіка обожнювала, коли знамениті піаністи грали разом, і організатори концертів намагались одночасно “запалити” ціле сузір'я “зірок”, таких, як, наприклад, Ліст, Герц, Тальберг, Мошелес, і спостерігати, як вони перетворюють в попіл зразу декілька роялів в той чи іншій фантазії на оперні теми» (Schonberg, 1963: 122).

Безумовно, співдружність рівновеликих піаністів на сцені значно піднімала градус успіху у публіці. Про це свідчить рецензія на виступ Шопена з Лістом: «Господа Ліст і Шопен блискуче відкрили концерт Великим дуєтом для фортепіано в 4 руки Мошелеса. Нам здається зайвим говорити, що ця п'єса – один з шедеврів композитора – була виконана з рідкісною досконалістю талантів двома найбільш визначними віртуозами нашої епохи» (Шопен, 1982: 35). Залишились і інші спогади про виступи у фортепіанних дуєтах Ігнаца Мошелеса та Фрідеріка Шопена, Ігнаца Мошелеса та Фелікса Мендельсона, Клари Шуман і Ференца Ліста, Клари Шуман і Фелікса Мендельсона, Ліста і Антона Рубінштейна. Особливих емоцій публіки викликала гра багатьох відомих піаністів у великих ансамблевих складах. Так, «Великий полонез» Ф. Калькбреннера для 6 фортепіано в 1832 році в Парижі виконали разом з композитором Ф. Шопен, Д. Осборн, К. Статі, В. Совінський та Ф. Гіллер, а в другому Віденському фортепіанному «екстравагантному спектаклі» Увертюра до Вільгельма Теля Россіні у перекладі для двох фортепіано у 8 рук Карла Черні зіграли крім автора Шопен, Ліст і Тальберг. У спогадах Ф. Шопена знаходимо його дотепне спостереження про те, що Черні «переклав ще

одну увертюру на вісім роялів для шістнадцяти піаністів та цілковито щасливий цим» (Schonberg, 1963: 93).

«Блискучий стиль» потребував значної уваги виконавців до розвитку технічної вправності на фортепіанній клавіатурі. В музикознавчих працях найбільш поширена думка, що одним з перших, хто започаткував віртуозний напрям фортепіанного виконавства був італійський композитор-піаніст Муціо Клементі (хоча К. Черні серед основоположників цього стилю називав Й. Гуммеля та І. Мошелеса). В його виконавському стилі можна відмітити вражаючу техніку, потужне звучання, енергійну манеру гри – риси, що «задовольняли вимоги концертного залу та великого збору слухачів» (Кашкадамова, 2006: 30). Ігнац Мошелес, аналізуючи школу Клементі, відмічає в ній «дивовижну енергію виконавства, перебільшену емоційність та пристрась до досить гострих ефектів, які досягаються шляхом швидкої заміни педалі або ритмічними і гармонічними модуляціями» (Schonberg, 1963: 53).

Муціо Клементі добре знав специфіку фортепіанного ансамблю, бо сам виступав в дуєті зі своїм учнем Джоном Фільдом. Дві Сонати Клементі для двоклавірного дуєту, які по стилю ще нагадують ранні твори Л. Бетховена, повні поетичності і граціозності. Виконання сонат потребують від учасників ансамблю певної легкості і вирівняного звучання при виконанні пасажної техніки, і водночас виразності відтінків гучності. Репертуар для клавірного дуєту він збагатив трьома Рондо та сьома Сонатами. Фактура сонат, яка наповнена гаммами, арпеджіо, ломаними інтервалами, репетиціями, тяжінням до яскравої піаністичної блискучості підготовлює появу численних фортепіанно-ансамблевих творів «діамантового» стилю Карла Черні.

Досить різноманітно використовує «брильянтову» манеру письма в творах для фортепіанного ансамблю Карл Черні. Для різновидів фортепіанного ансамблю (клавірного дуєту, клавірного терцету, чотирьохклавірного квартету, клавірного дуєту з оркестром) композитором було створені твори крупної (концерт, сонати), варіаційної форми, рондо, фантазії.

Віртуозність та драматичність фортепіанної гри М. Клементі та Л. Бетховена була близькою до художніх уподобань Карла Черні та підготувала подальший розвиток цих рис у романтичному стилі піанізму Ф. Ліста та К. Таузіга. Бетховенська виконавська магія, оригінальність і краса його художньо-виразової гри виховала у Карла Черні тонкий смак в продукуванні нових віртуозних

ідей стосовно використання можливостей фортепіано. Наприклад, концерт для клавірного дуету з оркестром Черні апелює до класичної школи Бетховена та по своїй будові нагадує бетховенський трійний концерт C-dur op. 56 для скрипки, віолончелі та фортепіано з оркестром. Фактура фортепіанних партій цього концерту для ансамблю піаністів Черні характеризується широким використанням різнобічного арсеналу фортепіанної техніки, притаманної його численним етюдам. Аналіз фортепіанно-ансамблевого доробку Черні вказує на те, що фактурні можливості клавірного дуету і клавірного терцету він розглядав як свого роду замітник оркестрового письма.

Велика кількість творів К. Черні була створена на основі оперних тем, що згодом на високому художньому рівні закріпив і його учень Ференц Ліст у своїй творчості. В творах для двоклавірного дуету Ференца Ліста («Ремінісценції на теми з опери В.А. Моцарта Дон Жуан», «Ремінісценції на теми з опери Норма (Белліні)») партії обох фортепіано насичені технічно-складним матеріалом. Як зазначає М. Хінсон, «Ремінісценції Дон Жуан» технічно більш блискучі, ніж в оригінальній версії для фортепіано соло (Hinson, 2001: 117). Композитор неймовірно захоплювався повнозвучністю гри на двох роялях. Велике враження від цих творів «в блискучому стилі» залежало від вмілого перерозподілу звукових мас між партіями, які рівноправні по труднощі; суто оркестровими знахідками та різноманітним темброво забарвленого туше.

Необхідно зазначити, що Ф. Ліст не тільки насичував фортепіанно-ансамблеву композицію ефектно-віртуозним змаганням двох інструментальних партій, але й глибоко передавав драматизм оперного змісту. Завдяки романтичним прийомам педалізації (використання обох видів педалі, співставлення педального і безпедального звучання), Ліст міг відтворити різноманітні відтінки оркестрових барв, досягти максимальної звучності в кульмінаціях.

В 1853 році Феліксом Мендельсоном разом зі своїм вчителем Ігнацем Мошелесом були створені «Блискучі варіації на Циганський марш з мелодрами “Преціоза” Вебера». Зазначимо, що цей твір спочатку був орієнтований для двох фортепіано з оркестром, а потім зі змінами перероблений для клавірного дуету. Сама назва твору вже визначає головний задум твору, як демонстрація віртуозних можливостей ансамблевого письма. Володіння виразними співставленнями між обома фортепіанними партіями, розподілом гнучкими передачами матеріалу «з рук в руки», плануван-

ням перепадів гучності, володінням комбінаціями різноманітних штрихів – такими засобами вільно володіли і Мендельсон, і Мошелес, що стало передумовою успіху цього твору у публіці в авторському виконанні.

Наведемо ще один приклад колективних варіацій, які також мають декілька варіантів виконання. Це знамениті «Гексамерон. Великі концертні варіації на тему “Пуритан” Белліні» (*Hexameron. Grand Variation de concert sur un theme des “Puritans” by Bellini*), написані шістьма композиторами – Ф. Лістом, А. Герцом, Й. Піксісом, С. Тальбергом, Ф. Шопеном, К. Черні. Три версії цього надзвичайно цікавого твору (для фортепіано соло, для 6 фортепіано і оркестру, для 2-х фортепіано) постійно знаходять своїх виконавців завдяки поєднанню різних творчих композиторських стилів в єдину композиційну структуру, розробці прийомів концертно-віртуозної фактури, барвистості, яскравим контрастам.

У мистецькому доробку Ігнаца Мошелеса в жанрі фортепіанного дуету знаходимо немало бравурних віртуозних п'єс, які вражають своєю щедрістю на всілякі технічні прийоми, відкриваючи світ різноманітних відтінків настроїв, особливо легких та світлих. Серед багатьох ансамблевих творів застосування автором терміну «блискучий» в їх назві конкретизує для реципієнта сприйняття їх концертно-віртуозної семантики. Назвемо, наприклад, Блискуче рондо op. 30, Блискуче рондо «Прекрасний союз» op. 76, Блискучий полонез, Романс і блискучу тарантелу op. 101. В масштабних по задуму дуеті «Присвята Генделю» для двоклавірного дуету та Великому дуеті «Контрасти» для двоклавірного дуету у 8 рук, близьким симфонічним полотнам, Мошелесом поставлені також складні ансамблево-піаністичні завдання.

Інтерпретацію фортепіанно-ансамблевих творів «блискучого стилю» необхідно розглядати у взаємозв'язку з методичними порадами представників цього напрямку. Згідно визначенню Карлом Черні характерних рис «блискучої» гри, виконавцю необхідно мати виключно чіткий (*klaren*), підкреслений та сильний удар; вільне володіння вищим ступенем швидкості разом з виразністю; абсолютну чистоту, навіть в найскладніших місцях (Черні, 1974: 117). Найскладніше завдання учасників фортепіанних ансамблів полягає у синхронізації усіх цих технічно важливих елементів піаністичного виконання між собою. При цьому необхідно урахувати, що навіть для соліста Черні вимагав розуміння того, що гучне виконання не обов'язкова ознака «блискучого». Очевидно у разі

фактурної насиченості різноманітними послідовностями фортепіанно-ансамблевих творів і тембровим співставленням крайніх регістрів фортепіано, варто звернути увагу на розподіл гучності між фортепіанними партіями. Тому що «блискуча гра», як писав Черні, «повинна походити на добре розподілене освітлення багатьох тисяч ламп, а не на безладний вогонь шутих у феєрверку» (Черні, 1974: 117).

Аналіз багатьох назв творів для фортепіанного ансамблю викриває композиторські наміри конкретизувати характерність музично-виразових засобів музичної тканини і підкреслити специфіку твору, який насичений віртуозно-технічним потенціалом. Бачимо стійке розповсюдження терміну *brilliant* в назвах творів різних жанрів К. Черні (рондо, дивертисмент, варіації, соната, полонез), К. Вебера («Блискуче рондо», «Блискучий полонез»), І. Піксіса («Блискучі варіації на теми з опери “Роберт – диявол” Мейєрбера» для клавірного дуєту), І. Мошелеса («Блискуча симфонічна соната» для клавірного дуєту), Ф. Мендельсона («Блискуче алєгро» для клавірного дуєту) та інших.

Висновки. «Блискучий або брильянтовий стиль» знайшов своє яскраве відображення в творах представників XIX століття Й. Гуммеля, Ф. Калькбреннера, К. Черні, М. Клементі, І. Мошелеса для різних фортепіанно-ансамблевих складів (клавірний дует, клавірний терцет, двоклавірний дует, двоклавірний квартет), і, безсумнівно, відкрив нові можливості цього напрямку в творчому доробку Ф. Мендельсона, Ф. Ліста, Ф. Шопена, а також дав новий поштовх розвитку піанізму в цілому. Поява багатьох цих творів зумовлена піаністично-виконавською практикою віртуозного характеру, у тому числі грою в фортепіанних ансамблях названих композиторів. Новаторство проявлялось не тільки в демонстрації блискучої гри в фортепіанних ансамблях, але й в створенні колективних творів, що значно посилює відношення до «брильянтового стилю» як до

самобутнього художнього явища в фортепіанно-ансамблевій музиці XIX століття.

Поняття «блискучого або брильянтового стилю» увійшло в назви творів, вказуючи на присутність в творі ефектних віртуозних прийомів, бравурних і лірично-романтичних настроїв. Для розвитку музичного матеріалу, збагаченого різновидами орнаментики, пасаажної та акордової техніки, найбільш придатними виявились жанри варіацій, рондо, фантазій. Теми твору брильянтового стилю мов би «переодягались» у яскравий «одяг» нових мелодійних, метричних та гармонічних комбінацій.

Можемо стверджувати, що в творах для клавірного дуєту та клавірного терцету діамантового стилю, які потребують неабиякої піаністичної майстерності разом з володінням навичками ансамблевої гри, грані між ідеалами мистецтва бідермайєру у дусі дружнього домашнього або салонного музикування та концертно-віртуозною орієнтацією становляться майже умовними. Фактура творів «брильянтового стилю» насичена елементами віртуозного характеру (пасаажі, октави, акорди, велика кількість орнаментики), найчастіше поданими в швидкому темпі, що передбачає наступні виконавські ансамблеві компетенції: бездоганна технічна майстерність усіх учасників фортепіанного ансамблю, реакція на почергове виконання технічно-складних послідовностей, продумана педалізація, стійка метро-ритмічна організація, гнучкість інтонаційної будови музичної тканини. Подальше вивчення художньо-образної специфіки творів «блискучого стилю», доступ до нот багатьох з яких знаходиться ще в процесі відкриття, безсумнівно, затребуване в музикознавчо-теоретичній, педагогічній та в концертній практиці, крім того може бути використане у підготовці цих творів для виконання на міжнародних конкурсах, як демонстрація фортепіанно-ансамблевої майстерності у її віртуозній спрямованості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Величко О., Маковецька І. Виконавські засади віденської фортепіанної школи у діяльності Йоганна Непомука Гуммеля та Карла Черні. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 34. Т. 1. 2020. С. 44–49.
2. Кашкадамова Н. Історія фортеп'янного мистецтва XIX сторіччя : підручник. Тернопіль : АСТОН, 2006. 608 с.
3. Черні К. Полная теоретическая и практическая школа / Алексеев А.Д. *Из истории фортепианной педагогики*. Київ : Музична Україна, 1974. С. 98–126.
4. Шопен Ф. Письма в 2-х томах (сост. Г.С. Кухарского). М. : Музыка, 1982. Т. 1. 3-е изд. 464 с.
5. Schonberg Harold. *The Great Pianists*. New York, 1963. 448 p.
6. Su-Chuan Cheng. *The piano variations of Carl Czerny*. University of Maryland, 2006. 89 p.
7. Hinson M. *Music for more than one piano. An annotated guide*. Indiana university press, 2001. 218 p.

REFERENCES

1. Velychko O., Makovetska I. (2020) *Vykonavski zasady videnskoj fortepiannoї shkoly u diyalnosti Ioganna Nepomuka Hummelya ta Karla Cherny* [Performance fundamentals of the Vienna piano school in the activity of Johann Nepomuk Hummel and Carl Czerny]. *Humanities science current issues*. Vol. 34. Kn. 1. pp. 44–49. [in Ukrainian].
2. Kashkadamova N. (2006) *Istoria fortepiannogo mystetzva XIX storichya*. [The history of art of the XIX century]. Ternopil : ASTON. 608 p. [in Ukrainian].
3. Cherny K. (1974) *Polnaya teoreticheskaya i prakticheskaya shkola / Alekseev A.D. Iz istorii fortepiannoї pedagogiki* [Complete theoretical and practical school. *From the history of the piano pedagogy*]. K. : Muzychna Ukraina. P. 98–126. [in Russian].
4. Shopen F. (1982) *Pisma v 2-h tomah* [Letters]. M. : Muzyca. Vol. 1. 464 p. [in Russian].
5. Schonberg Harold (1963) *The Great Pianists*. New York, 448 p.
6. Su-Chuan Cheng (2006) *The piano variations of Carl Czerny*. University of Maryland, 89 p.
7. Hinson M. *Music for more than one piano* (2001) *An annotated guide*. Indiana university press. 218 p.