

Юрій ПОГОРЕЦЬКИЙ,

orcid.org/0000-0002-4314-4464

аспірант кафедри музикознавства та музичної освіти
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) pogoretskycello@yahoo.com**НОВІТНІ ФОРМИ ВІОЛОНЧЕЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА**

Сучасна музична комунікація, як частина інформативної людської потреби цілком природно займає важливе місце в розвитку музичної культури, інструментальної загалом, диктуючи нові правила «гри», створюючи новітні форми виконавства, в тому числі віолончельного.

Стаття присвячена проблемам віолончельного мистецтва, охоплює важливі тенденції художнього, технічного розвитку Нової музики та надсучасного репертуару для віолончелі в актуальних жанрах, які передують появі новітніх форм віолончельного виконавства.

Мета розвідки полягає в освітленні процесу створення авангардних, прогресивних, «розширених» технік, що з'являються у концертному житті і являються маловисвітленими, недостатньо дослідженими. Обґрунтовано поняття «новітні форми віолончельного виконавства» в контексті застосування модифікацій розвитку виконавської майстерності та більш широкого розуміння еволюції віолончельного мистецтва.

Актуальність теми доведена слухачькою увагою до численних виконань різних рівнів та засобів запропонованих і розкритих у цій розвідці у двох формах – онлайн та офлайн виступах. Новизну складає дослідження мало відомих аспектів віолончельного виконавства сучасності. Виокремлено головні підходи до класифікації процесів різновидів віолончельного виконавства – експериментального та неостилістичних напрямків.

Проаналізовано новітні тенденції розвитку віолончельної техніки на прикладі майстерності Йо Йо Ма, Марі Кімура, Джованні Соліми, Майка Блока, Штефана Катца, Міхаеля Денхоффа, Юджина Фрізена, Золтана Алмаші. Наголошено на важливості впливу композиційних нововведень В. Лютославського, Арво Пярта, Джона Кейджа на зміни віолончельного виконавства, як першопричини до модифікацій технічного розвитку інструмента.

Застосовано методологію: аналітичний метод дослідження для обґрунтування нових понять; компаративний – у порівнянні артистично-виконавських здобутків відомих віолончелістів; емпіричний використано з власного багаторічного концертного досвіду.

Ключові слова: віолончель, новітні форми віолончельного виконавства, онлайн та офлайн виконання, твори для віолончелі, модифікація виконавства, розширені техніки гри.

Yurii POGORETSKYI,

orcid.org/0000-0002-4314-4464

PhD student at the Department of Musicology and Music Education
Borys Grinchenko Kyiv metropolitan university
(Kyiv, Ukraine) pogoretskycello@yahoo.com**NEWEST FORMS OF THE CELLO PERFORMANCE**

Modern musical communication, as part of the informative human need, completely naturally occupies an important place in the development of musical culture, instrumental in general, dictating new rules of the “game,” creating new forms of performance, including cello.

The article is devoted to the problems of cello art, covers important trends in the artistic, technical development of New Music and the ultra-modern repertoire for cello in actual genres that precede the emergence of the latest forms of cello performance.

The purpose of intelligence is to illuminate the process of creating avant-garde, progressive, “expanded” techniques that appear in concert life and are poorly reported, insufficiently studied. The concept of “the newest forms of cello performance” is substantiated in the context of the application of modifications to the development of performing skills and a wider understanding of the evolution of cello art.

The relevance of the topic is proved by the listening attention to numerous performances of different levels and means proposed and disclosed in this intelligence in two forms – online and offline. Novelty is the study of little-known aspects of cello performance of our time. The main approaches to the classification of processes of varieties of cello performance – experimental and neo-stylistic directions are allocated.

The latest trends in the development of cello technique are analyzed on the example of the skill of Yo Yo Ma, Marie Kimura, Giovanni Solima, Mike Block, Stefan Katz, Michael Denhoff, Eugene Friesen, Zoltan Almashi. The importance of the influence of compositional innovations of V. Lutoslavsky, Arvo Pärt, John Cage on the changes in cello performance as the root causes for the modifications of the technical development of the instrument is emphasized.

Methodology is applied: analytical method of research to substantiate new concepts; comparative – in comparison of artistic and performing achievements of famous cellists; empirical used from their own long-term concert experience.

Key words: cello, the newest forms of cello performance, online and offline performance, works for cello, modification of performance, extended playing techniques.

Постановка проблеми. Новітні форми виконавства, що дотепер не були досліджені, є результатом поєднання традиційних музичних практик із сучасними технологіями, інноваційними підходами та культурним обміном. Віолончельне виконавство в контексті новітніх форм набуло особливої уваги завдяки універсальності інструмента, його багатому тембровому діапазону та можливості інтеграції в найрізноманітніші жанри.

Аналіз досліджень. Дослідниця віолончельного мистецтва України В. Сумарокова наголошує на тому, що з 1960-тих років віолончельне виконавство в Україні набуло систематичного характеру, охопивши всі «традиційні форми його існування (оркестрову, ансамблеву, сольну), а також розвинуло традиції пошуку *нових форм музикування* за участі віолончелі (нетрадиційні склади, інструментальний театр тощо)» (Сумарокова та ін, 2009: 44). Отже, ми погоджуємось із цим формулюванням та виокремлюємо як особливість віолончельного мистецтва тенденцію до пошуку новітніх (нових) форм у віолончельному виконавстві.

У навчальному посібнику «Сучасне віолончельне мистецтво: естетика, теорія, практика» у розділі № 3 Ю. Білоусовою порушуються питання семантики, артистичної лексики та жанрово-стильової типології у тенденціях розвитку сольної гри на віолончелі. Зауважено на дослідницькому характері діяльності багатьох сучасних виконавців-віолончелістів пов'язаних як з класичними, так і *новітніми формами* існування музики в часі (Білоусова, 2009: 96). В такий спосіб Ю. Білоусова зосереджує увагу на актуальності пошуку новітніх форм у віолончельному виконавстві.

Вельми актуальним є дослідження Л. Гонтової, в якому увагу акцентовано на набутті віолончеллю «розширених технік», які збагачують спектр її акустично-технічних параметрів виразності і розширюють межі семантичних втілень інструмента як в сольному, так і в ансамблевому музикуванні. Л. Гонтова також репрезентує образи віолончелі, які присутні в інших видах мистецтв, що «підкреслює конкретно-історичний контекст її сприйняття та поетизації в різних епохах» (Гонтова, 2024: 2–6). Питань стосовно новітніх засобів виразності у віолончельному виконавстві, як-от сонористика, акустика, розширені техніки, обертоновий ряд, гармоніки, мультифоніки, фактура, флажолети, спектр звука, тембр торкається й С. Островський (Островський, 2024). Серед англomовних наукових досліджень варто відзначити праці Е. Феллоуфілд (Fallowfield, 2009) та Д. Морана (Moran, 2022).

Мета статті – аргументувати контекст поняття «новітні форми виконавства», як нової парадигми існування концертної практики.

Виклад основного матеріалу. Сучасне віолончельне виконавство гнучко реагує на оберти художніх потреб у мистецтві характеризованими викликами сьогодення. Еволюція розширення можливостей віолончелі у русі часу здійснювалась різними способами. Початком цієї трансформації, охарактеризованою виходом з академічних кіл, можна вважати другу половину ХХ сторіччя, означену впливом Джона Кейджа та композиторів Нового Світу в Європі у 1960-х роках, в якій тенденція до подолання кількості одноманітних опусів призвела, зокрема, до розмиття кордонів між академічним мистецтвом і різними традиціями, що лежать за його межами (джаз, рок, поп, традиційні неєвропейські культури тощо). У сфері віолончельного мистецтва можна зазначити двобічність вектору розвитку. З однієї сторони – поява найпередовіших технік віолончелі, що включає багато ефектів, які виникли поза академічним виконавством (ударні та щипкові, використання підготовленої віолончелі тощо). З іншої сторони – розширена віртуозність інструменту, яка якісно поєдналась з різними видами неакадемічної імпровізаційної віолончельної музики. У зв'язку з цими твердженнями ми вказуємо на роботу Девіда Лі Річі «Віртуозність в альтернативному виконанні віолончелі» (Richey, 1998), що описує творчість як «альтернативних» музикантів, так і деяких «кросоверів», таких як Йо-Йо Ма, вільно поєднуючих академічне та неакадемічне виконавство.

На наш погляд існують декілька відмінних підходів до визначення концепції «новітньої форми» у віолончельному виконавстві. Звужуючи проблематику пошуку нових форм є можливість віднести до одного боку тільки такі явища, які підкреслюють протилежність академічному виконавству: навмисно уникають звичного звучання інструменту, використовуючи в основному ті штрихи і прийоми, які не є широко прийнятими в класично-романтичному репертуарі. Іншою особливістю визначення новітньої форми в рамках цієї концепції можна вважати «експериментальний» підхід до інструменту, постійне прагнення відкрити на ньому нові способи звуковидобування і опанувати їх художні можливості. Така модель мала б найвищий ступінь динамічності і абсолютне домінування естетики новизни, а також повну автономність від класичного виконання.

Мистецтво змін віолончельного виконавства існує не тільки в теорії, але і широко застосовується на практиці. Коротко познайомимо з

постатями лише деяких наших видатних сучасників, які радикально підходять до виконання на віолончелі. До них відносяться: Марі Кімура у роботах якого субтони поєднуються зі специфічними ефектами шуму або перкусії; американський віолончеліст Майк Блок, якого іменують «новим інструменталістом сучасності» виконує на віолончелі неймовірні за складністю віртуозні пасажи, що містять окрім основного набору «розширених технік» великий спектр прийомів, які беруть витоки від блюзових традицій і засобів гри на соло-гітарі і контрабасі; композитор-віолончеліст Джованні Соліма органічно поєднує в своїй діяльності різноманітність «розширених технік», надаючи новим знайденим ланкам у ланцюзі виконавського арсеналу найрізноманітнішого характеру звучання. Композитор і імпровізатор-віолончеліст Штефан Катц прославився завдяки винаходу прийому «літаючого піцicato» (*flying pizzicato*), по звучанню схожому на гру етнічної гітари. Катц розглядає своє відкриття не тільки як новий виконавський трюк, але і як революційний засіб композиції. Віолончельні п'єси та імпровізація музиканта просякнуті ритмічною енергією, яка виникає в результаті взаємодії двох, чи трьох голосів у контрапункті. Сальваторе Шарріно будує свою віолончельну музику майже виключно на використанні наполовину натиснутих нот і/або флажолетів. Учень Бернда Циммермана Міхаель Денхофф, задля найкращої передачі власного звукового світу, винайшов оригінальний інструмент, подібний віолончелі – кампанулу (*Campanula*), який транслює лише флажолетні звуки. У своїх композиціях Юджин Фрізен виконує особливе піцicato, що нагадує віолу да гамба та інші ранні аналоги віолончелі.

Деякі зі згаданих вище музикантів близькі за виконанням до поп-стилю (що поширило їх популярність серед більших прошарків публіки), інші (справжні кумири елітного кола слухачів) – створюють вишукані звукові світи, викликаючи асоціації зі старовинною музикою, або, навіть з повною відсутністю будь яких звукових аналогів в історії музики. За відмінностей цих постатей, всі вони «унікають» традиційної манери виконання на віолончелі. Фонічні трансляції кожного з музикантів виникали шляхом ретельного відбору (і/або винаходу) ігрових прийомів з області прогресивних інструментальних технік. Вони не пропонують нову «норму», замість форми академічного виконання, але привертають увагу завдяки унікальності та підкресленої оригінальності.

Інший концептуальний підхід передбачає інтерпретацію поняття новітніх форм віолончельного

виконавства у широкому сенсі – досконалій майстерності виконувати сучасний віолончельний репертуар музики композиторів другої половини XX – початку XXI століття, незалежно від того, як послідовно використовується розширена мова сучасних прийомів та чи прагне композитор знайти нові звуки та наголосити на нео-естетиці у творі для віолончелі. Така нова виконавська форма не протиставляється класичній школі віолончелі, але може розглядатися як її реформований, «збагачений» варіант – новий історичний етап розвитку традиції.

Характер віолончельної техніки в сучасному репертуарі багато в чому визначається основними стилями, що склалися в музиці другої половини XX і початку XXI століття. При цьому використання доповнених інструментальних технік не є неодмінним атрибутом творів багатьох авторів другої половини XX століття. Багато в чому це можна пояснити тим, що до 1970-х років Нова музика втратила монополію на європейське мистецтво через поширення неоромантичних та інших течій, які сприяли традиційному звучанню класичних інструментів. Наприклад тенденція цілеспрямовано використовувати передові техніки не спостерігається в американському мінімалізмі, а також у деяких європейських композиторів. Характер звучання часто і природньо залежить від індивідуальності композитора, його задуму, вибору виразових ефектів. Автори, відомі своїм новаторським підходом до композиції (В. Лютославський), можуть використовувати арсенал прогресивних технік лише частково, тоді як неотрадиціоналісти (А. Пярт) іноді підкреслюють «авангардні» звуки для контрасту основним епізодам. Український композитор-віолончеліст Золтан Алмаші через творчість транслює свої головні ідеї несумісності внутрішнього світу особистості до життєвих реалій та складність виходів з духовного вакууму продовжуючи естетичні уподобання в неостілях, самотньо відтворюючи можливості інструменту сонорними інваріантами.

Віолончельне виконавство перетнуло багато жанрів музики. Застосування віолончелі в якості суто-класичного інструменту, у змінах потреб часу, перетворюється на її більш широке використання в різних неакадемічних музичних напрямках, таких як рок і поп. Виконавці цих сучасних стилів, інтегруючи віолончель у музичне дійство, поряд з традиційними для цих напрямків електрогітарами, додають універсальності та популярності саме віолончелі, підкреслюючи особливість її музично-виконавських перспектив. Серед всесвітньовідомих гуртів, які використовували віолончель у концепції ідей своїх композицій:

Led Zeppelin, Beatles, ELO, Genesis, Pink Floyd, Aerosmith, Panic at the Disco тощо.

У певному сенсі діалектика академічних тенденцій та сміливих інновацій є однією з багаторічних проблеми виконавства та музичного мистецтва в цілому. Розуміння того, як генезис Нової музики інтегровано у виконавство початку ХХІ століття, є однією з актуальних тем подальших досліджень у цій галузі. Наведемо одне спостереження: у повоєнні десятиліття творці Нової музики прагнули до тотального панування в мистецтві, тоді як вже сучасні митці тяжіють до інноваційного обміну музичним контентом у мережевих спільнотах. Завдяки інформаційним технологіям будь-яке нове і цікаве явище чи новітня форма у виконавстві набуває своє коло шанувальників, яке займається живим спілкуванням: обміном записами, їх обговоренням тощо. Популярна ідея «багатополярності» здається цілком ґрунтовною у баченні ситуації сучасного авангардного інструменталізму.

З появою Інтернету з'явилися нові можливості обміну інформацією у музичному контенті. Це сучасне технологічне явище підштовхує музикантів до віднаходження інших способів музикування, серед яких вагомою і важливою частиною діяльності є онлайн виступи. Як у музичному виконавстві в цілому, так і у віолончельному, до «новітніх форм» відносимо концертні виступи онлайн та офлайн – двох засобів комунікації, що вже стали невід'ємною частиною культурного життя.

Офлайн виконання ототожнюється зі сталим форматом концертного виступу у визначеній локації і реальному часі, тоді як музичне онлайн-виконання транслюється виключно у кіберпросторі та має суттєву різницю можливостей охоплення аудиторії. У цьому процесі більшість концертів офлайн все частіше набувають можливостей використовувати сучасні веб-трансляції та стрім, тим самим змінюючись на онлайн-виконання.

Отже стала форма концертного виступу трансформується під впливом новітніх технологій, вектор розвитку технічних можливостей модифікує виконавство. Ось кілька ключових тенденцій:

1. Використання цифрових технологій

– Електронні інструменти та процесори звуку: виконавці експериментують із поєднанням класичних інструментів із електронними ефектами, що створює нові звукові ландшафти. Наприклад, електронні віолончелі дедалі частіше використовуються в концертних програмах.

– Мультимедійні проекти: виконання музики супроводжується відеопроєкціями, лазерними

шоу чи інтерактивною графікою, що робить кожен концерт унікальним видовищем.

2. Інтердисциплінарність

Музиканти активно співпрацюють з іншими видами мистецтва – театром, танцем, літературою. Наприклад, сучасні композитори створюють музику для перформансів або іммерсивних вистав, де музика є лише одним із компонентів мистецької події.

3. Поєднання віолончелі з іншими стилями

Виконання на віолончелі не класичної музики, адаптація інструменту у різних музичних стилях. Використання віолончелі у камерних складах характерних для рок, поп, джаз, електронної музики тощо.

4. Імпровізація та експеримент

– Фрі-джаз і фрі-імпровізація: У сучасному світі популярності набирають напрямки, які дають виконавцям свободу імпровізації в рамках живого виконання. Це стосується як камерної музики, так і великих сценічних проєктів.

– Експериментальні техніки гри: Музиканти використовують незвичні прийоми звуковидобування (наприклад, гра смичком на корпусі чи струнах поза традиційним звучанням). Застосування «розширених технік» гри на віолончелі все частіше набуває характеру художньої потреби не тільки у роботі композиторів, а й у виконанні.

5. Глобалізація та культурний синтез

– Українські музиканти активно інтегрують елементи національної музики в сучасні жанри, створюючи синтез фольклору, класики та електронної музики. Наприклад, поєднання автентичних народних мелодій із *техно* або джазовими гармоніями.

– У світі популярні міжкультурні експерименти, де інструменти різних народів зливаються у нові ансамблі.

6. VR та AR у концертах

– Віртуальна (VR) та доповнена реальність (AR) стають інструментами для створення унікального досвіду слухача, де він занурюється у віртуальний світ, водночас слухаючи живе виконання.

– У світі з'являються додатки, які дозволяють слухачам взаємодіяти із віртуальним ансамблем або «грати» на віолончелі за допомогою технологій доповненої реальності.

7. Онлайн-виконавство та віртуальні концерти

Після пандемії набули популярності онлайн-концерти, які дозволяють музикантам взаємодіяти з публікою з будь-якої точки світу. Зараз це виходить на новий рівень, зокрема завдяки онлайн-платформам із інтерактивними можливостями. Вони можуть мати різні формати:

– Прямі трансляції (Facebook, YouTube, Instagram, Twitch) – музиканти виконують програму в реальному часі.

– Записані концерти – заздалегідь підготовлені відео, які публікуються на YouTube, Vimeo або на особистих сайтах музикантів.

– Інтерактивні концерти (Zoom, Microsoft Teams) – слухачі можуть спілкуватися з виконавцем, ставити запитання та навіть замовляти твори.

8. Залучення штучного інтелекту

– Виконавці та композитори почали співпрацювати зі штучним інтелектом для створення нових творів або навіть імпровізації в реальному часі. Такі експерименти дозволяють досліджувати межі людського та машинного творчого потенціалу.

– Технології штучного інтелекту дозволяють створювати архівні VR-концерти-реконструкції, завдяки покращення старого відео та виробництва 3D-аудіо.

Висновки. Процес еволюції музики для віолончелі знаходиться у безпосередньому зв'язку з усіма способами її інтерпретації. Оригінальність експериментальних композиційних жанрів перевіряється в ексклюзивність та унікальність різних форм виконання, нові стилі музичної фактури диктують нові технічні прийоми, які раніше не використовувались у віолончельному репертуарі. Складні процеси модифікацій віолончельного виконавства поки що недостатньо вивчені та потребують більш досконалої класифікації сучасних стилів, форм та прийомів. Наведені явища сучасного віолончельного виконавства сприяють подоланню одноманітності та посередності в академічному та неакадемічному мистецтві, розкриваючи кордони міжстильових та міжжанрових авангардних течій, створюючи нові можливості до художніх висловлювань підживлюючись джерелами нових звукових ідей, що відкривають новітні форми віолончельного виконавства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Музика для віолончелі соло: семантика, артистична лексика Білоусова Ю. В. та ін.; Навч. посібник для вищих навч. закладів культури і мистецтв III – IV рівнів акредитації. Одеса : БМВ, 2009. С. 90–121.
2. Гонтова Л. В. Музичний інструмент як реалізація художнього жесту: віолончель. Мистецтво та освіта. 2024. Вип. 2(112). С. 2–6.
3. Ларчіков В. В. Нова парадигма лексику сучасної віолончелі. Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Вип. 48. Художня цілісність як феномен музичної творчості та виконавства. К.: НМАУ, 2005. С. 273–279.
4. Ларчіков В. В. Музично-виконавський арсенал сучасного віолончеліста. Науковий вісник НМАУ імені П. Чайковського. К., 2010. Вип. 82. С. 42–59.
5. Островський С. С. Нові методи формування звуковисотності на струнно-смичкових інструментах із використанням розширених технік. URL: <https://journals.spu.sumy.ua/index.php/art/article/view/232> (дата звернення 01.03.2025)
6. Сучасне віолончельне мистецтво: естетика, теорія, практика: Навч. пос. для вищ. навч. закл. к-ри і мистецтв III-IV рівнів акред. / Сумарокова В. Г. та ін. Одеса: БМВ, 2009. 160 с.
7. Сумарокова В. Г. Віолончельне мистецтво в контексті нео- та полістилістики XX – початку XXI століття: рефлексія і дискурс. Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки: Мистецькь обрії. 2010. Вип. 3 (12-13). Ін-т пробл. сучасн. мист-ва НАМ України. Київ : Музична Україна, 2010. С. 178–185.
8. Сумарокова В. Г. Історія українського віолончельного й контрабасового мистецтва в контексті європейського виконавства: навч. пос. К.: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2014. 200 с.
9. Richey D. Virtuosity in Alternative Cello Performance. D. M. A. Dissertation. Madison: University of Wisconsin, 1998. 212 p.
10. Slater D. Social relationships and identity online and offline. In: Lievrouw, Leah and Livingstone, Sonia, (eds.) Handbook of New Media: Social Shaping and Consequences of Icts. Sage Publications, London, UK, 2002. pp. 533–546.
11. Fallowfield E. Cello Map: A Handbook of Cello Technique for Performers and Composers: Ph. D. Thesis. Birmingham, 2009. 199 p.
12. Moran D. The Modified Cello and Virtuosity: A Practice-Based Inquiry. A thesis submitted for the degree of Master of Arts (Music Performance) at Monash University, 2022. 60 p.

REFERENCES

1. Bielousova Y. (2009) Muzyka dla violoncheli solo: semantyka, artystychna leksyka. [Music for solo cello: semantics, artistic vocabulary]. In: Sumarkova V., Bielousova Y., Veselina O., Kononova M., Larchikov V. Suchasne violonchelne mystetstvo: estetyka, teoriia, praktyka. Modern Cello Art: Aesthetics, Theory, Practice. Odesa: VMV. 90–121. [in Ukrainian].
2. Hontova L. (2024) Muzychnyi instrument yak realizatsiia khudozhnogo zhestu: violonchel. [Musical instrument as an implementation of artistic gesture: cello]. Mystetstvo ta osvita. Art and education. 2(112). 2–6. [in Ukrainian].
3. Larchikov V. (2005) Nova paradyhma leksykonu suchasnoi violoncheli. [New paradigm of modern cello lexicon]. Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho. Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky. 48. 273–279. [in Ukrainian].
4. Larchikov V. (2010) Muzychno-vykonavskiy arsenal suchasnoho violonchelista. [Musical and performing arsenal of the modern cellist]. Naukovyi visnyk NMAU imeni P. Chaikovskoho. Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine named after P. Tchaikovsky. 82. 42–59. [in Ukrainian].

5. Ostrovskyi S. (2024) Novi metody formuvannia zvukovysotnosti na strunno-smychkovykh instrumentakh iz vykorystanniam rozshyrenykh tekhnik. [New methods of pitch formation on string instruments using extended techniques] Slobozhanski mystetski studii: naukovyi zhurnal. Slobozhanske Art Studies: Scientific Journal. Odesa: Helvetyka. 1(04). 83–92. [in Ukrainian].
6. Sumarokova V., Bilousova Yu., Veselina O., Kononova M., Larchikov V. Suchasne violonchelne mystetstvo: estetyka, teoriia, praktyka [Contemporary cello art: aesthetics, theory, practice]: Navch. pos. dlia vyshch. navch. zakl. k-ry i mystetstv III-IV rivniv akred. Odesa: VMV, 2009. – 160 s. [in Ukrainian]
7. Sumarkova V. (2014) Istoriia ukrainskoho violonchelnoho y kontrabasovoho mystetstva v konteksti yevropeiskoho vykonavstva. [History of Ukrainian cello and double bass art in the context of European performance]. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 200. [in Ukrainian].
8. Sumarkova V. (2010) Violonchelne mystetstvo v konteksti neo- ta polistystyky XX – pochatku XXI stolittia: refleksii i dyskurs. [Cello art in the context of neo- and polystylism of the 20th – early 21st century: reflection and discourse] Aktualni problemy mystetskoï praktyky i mystetstvoznavchoi nauky: Mystetski obrii. – Current Issues of Artistic Practice and Art Science: Artistic Horizons. Kyiv: Muzychna Ukraina. 3(12-13). 178–185. [in Ukrainian].
9. Richey D. (1998) Virtuosity in Alternative Cello Performance. D. M. A. Dissertation. Madison: University of Wisconsin. 212 p.
10. Slater D. (2002) Social relationships and identity online and offline. In: Lievrouw, Leah and Livingstone, Sonia, (eds.) Handbook of New Media: Social Shaping and Consequences of Icts. Sage Publications, London, UK, pp. 533–546.
11. Fallowfield E. (2009) Cello Map: A Handbook of Cello Technique for Performers and Composers: Ph. D. Thesis. Birmingham, 199 p.
12. Moran D. (2022) The Modified Cello and Virtuosity: A Practice-Based Inquiry. A thesis submitted for the degree of Master of Arts (Music Performance) at Monash University. 60 p.