

УДК 780.616.432.071.2 087.5  
(430) ORSID 0000-0002-3619-9635  
DOI 10.34064/khnum1-52.08

*Миц Оксана Романівна*

аспірантка Харківського національного університету  
мистецтв імені І. П. Котляревського

## ПЕДАГОГІЧНА СИСТЕМА РАЗВИТКУ ФОРТЕПІАННОЇ ТЕХНІКИ В ТВОРЧОСТІ М. МОШКОВСЬКОГО

**Миц О. Р. Педагогічна система розвитку фортеп'яної техніки у творчості М. Мошковського.** Стаття присвячена аналізу педагогічної системи розвитку фортеп'яної техніки, яка сформувалась у творчості видатного польського композитора, піаніста, педагога та диригента М. Мошковського. Розглядаються педагогічні принципи музиканта, його величезна редакційна діяльність. Аналізується інструктивний педагогічний репертуар Мошковського: «Школа подвійних нот» ор. 64, «Книга о гамах», в якій розглядаються аплікатурні принципи музиканта, етюдів ор. 72, 78, 91, 92, збірка «Метр та учень» ор. 96 і «Технічні ескізи» ор. 97. Арсенал технічних прийомів, які використовуються в даних творах, відрізняється багатством і різноманітністю, що підкреслює художні переваги цих композицій. Виявляється цінність педагогічної системи М. Мошковського в розвитку фортеп'яної техніки і становленні молодого піаніста, оскільки педагогічні опуси композитора можуть і сьогодні служити підмогою для учнів середніх і старших класів музичних шкіл, студентів музичних училищ.

**Ключові слова:** М. Мошковський, інструктивний репертуар, фортеп'яна техніка, аплікатурні принципи.

**Миц О. Р. Педагогическая система развития фортепианной техники в творчестве М. Мошковского.** Статья посвящена анализу педагогической системы развития фортепианной техники, которая сформировалась в творчестве выдающегося польского композитора, пианиста, педагога и дирижера М. Мошковского. Рассматриваются педагогические принципы музыканта, его обширная редакторская деятельность. Анализируется инструктивный педагогический репертуар Мошковского: «Школа двойных

нот» op. 64, «Книга о гаммах», в которой изложены аппликатурные принципы музыканта, этюды op. 72, 78, 91, 92, **сборники** «Мэтр и ученик» op. 96 и «Технические эскизы» op. 97. Арсенал технических приемов, которые используются в данных произведениях, отличается богатством и разнообразием, что подчеркивает художественные преимущества этих композиций. Выявляется ценность педагогической системы М. Мошковского в развитии фортепианной техники и становлении молодого пианиста, поскольку педагогические опусы композитора могут и сегодня служить хорошим подспорьем для учеников средних и старших классов музыкальных школ, студентов музыкальных училищ.

**Ключевые слова:** М. Мошковский, инструктивный репертуар, фортепианная техника, аппликатурные принципы.

### **Mits Oksana. Pedagogical system of piano technique evolution in the works of M. Moszkowski.**

#### **Statement of the problem.**

The paper is devoted to the analysis of the pedagogical system of piano technique evolution which developed in the works of an outstanding Polish composer, pianist, teacher and conductor M. Moszkowski. Under consideration are pedagogical principles of the musician, his extensive editing work. Under analysis is the instructive pedagogical repertoire of Moszkowski: “School of double notes” op. 64, “A Book of Scales”, which outlines the fingering principles of the musician, etudes op. 72, 78, 91, 92, a collection of compositions “The Master and His Pupil” op. 96 and “Technical sketches” op. 97. The arsenal of techniques used in these works is rich and diverse, which emphasizes the artistic advantages of these compositions. The value of M. Moszkowski’s pedagogical system in the evolution of piano technique and development of a young pianist is defined, since the pedagogical works of the composer can still serve as a good help for middle and high school students of music schools and colleges.

**The purpose of the article** is to reveal the value of M. Moszkowski’s pedagogical system in the evolution of piano technique and development of a young pianist.

**Methods.** The methodological basis of the study is the unity of scientific approaches, among which the most important is a functional one, associated with the analysis of the genre as a typical structure.



**Results.** The study of M. M. Moszkowski's piano etudes became a significant contribution to the development of West-European art of the second half of the 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries. The analysis of etudes allowed highlighting a free choice of figurative and stylistic priorities, tendency towards small size, focus on a certain type of technique, expressiveness of technically virtuoso tasks, use of simple forms, artistic diversity, prevalence of light mood and moving pace. These piano exercises are clearly presented as an integral part of Moszkowski's pedagogical method, as well as the specifics of the author's performance style. Moszkowski's etudes are a kind of bridge between virtuosity skills and bright images, they help not only improve the technique but also develop student's musicality. Undoubtedly, this approach provides a solid foundation in all areas of piano performance. Moszkowski's etudes are less difficult to study, they have technical value that can be quickly acquired, but at the same time they are sustainable and program. Sometimes Moszkowski treats the etude genre very freely: as a substitute for another genre (Two miniatures op 67) as part of the dilogy cycle (Caprice-etude and Improvisation op. 70) and others. These works are little used in modern performing practice. At the same time, they represent a very interesting material that clearly reflects the distinctiveness of musical language of late romantic pianists, to which Moszkowski belonged.

### **Conclusions.**

Special attention should be paid to the composer's great contribution to the enrichment of the instructive piano repertoire. Unfortunately, pedagogically orientated works are not so often performed in today's educational practice. Only 15 virtuoso etudes from op. 72. are widely used. It would be very useful for young musicians to get acquainted with numerous etudes of the composer, since they are of unquestionable interest from the viewpoint of the development of both technical skills and figurative thinking of students. This publication is intended to attract the attention of teachers and performers to wider mastering of piano etudes by M. Moszkowski, which would greatly enrich modern piano repertoire.

Unfortunately, many piano compositions of the composer, which were created with a pedagogical purpose, are not used widely enough in educational practice today. Many of them are aimed at the development of elementary piano skills necessary for the development of a young performer: five-finger position, scale sequences, and chords. They are very important, that is why they are described in easy etudes, systematizing the basic forms of virtuosity.

Such compositions of Moszkowski take the performer from the basics to the tasks of the highest virtuoso difficulty. His pedagogical system allows us to gradually and systematically improve pianism. The piece must be learnt in a certain sequence: mastering the musical text; playing in the tempo specified by the composer; analysis of the content of the work. Indeed, the performer should be able to divide the work into certain stages, especially if it concerns etudes – to strive for the maximum clear statement of the technical task, excluding anything that could hinder its accomplishment.

**Key words:** M. Moszkowski, instructive repertoire, piano technique, fingering principles.

**Постановка проблеми.** Творчість видатного польського композитора, піаніста, педагога і диригента М. Мошковського (1854–1925) посідає значне місце в історії європейського музичного мистецтва другої половини ХІХ – початку ХХ століть.

Питання щодо характеристики фортепіанних етюдів М. Мошковського, вивчення даного жанру в його творчості практично не розглядалися дослідниками. Таким чином, виникає необхідність наукового аналізу фортепіанних етюдів ор.72, 91, 92, «Школа подвійних нот» ор. 64, «Технічні ескізи» ор. 97 та багаточисельних педагогічних мініатюр, відтворивши тим самим еволюцію педагогічного методу композитора, та знайти взаємозв'язок інтонаційного мислення автора з принципами його музичної мови.

Існуюче розділення фортепіанних етюдів на інструктивні, характеристичні, концертно-художні, визначається рівнем композиторської майстерності їх авторів. Проте, для виконавця навіть найпростіша музична побудова має бути зіграна виразно, проінтоновано, вибудовано драматургічно. Тому, навіть в самих примітивних і легких етюдах, піаністів початківців необхідно налаштовувати на те, що цей твір – високохудожній і ставлення до нього має бути відповідне.

Для піаністів-виконавців з перших днів занять музикою, та до самої вершини творчості – життя немислиме без етюду. Доленосна роль етюду в житті піаніста проявляється постійно. Цей жанр є найважливішим засобом розвитку техніки, він формує основні піаністичні навички виконавця. Разом з тим, саме художні етюди найчастіше



є вершиною виконавської майстерності, перевершуючи за складністю твори великої форми. Так, розвиток і вдосконалення піаністичної бази найчастіше здійснюється за допомогою етюдів М. Клементі, К. Черні, І. Крамера, М. Мошковського, в яких розроблені практично всі можливі типи піаністичної техніки, що зустрічаються в фортепіанних творах наступних епох.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** На відміну від багатьох інших жанрів етюдів менше приваблюють теоретиків через свою «незначущість», жанрову «другорядність». При цьому цілком зрозумілий інтерес виконавців і педагогів до жанру фортепіанного етюдів. Більшість досліджень носить так званий локальний характер: розглядаються етуди певного періоду (Н. Терентьєва [8], С. Козирь [6]), окремого композитора (М. Єщенко [4], Д. Благої [2], М. Арановський [1]), етюд як частина фортепіанної творчості композитора (С. Грохотов [3], Я. Мільштейн [7], К. Зенкін [5]) та ін. Але, тим не менше, більшість цих досліджень направлені на художні етуди, а педагогічний репертуар займає дуже скромне місце. Якщо фортепіанні етуди М. Клементі, К. Черні, І. Крамера потрапляли в поле зору музикознавців-виконавців, то етуди та інші інструктивні твори М. Мошковського залишаються невивченими.

**Мета статті** – виявити цінність педагогічної системи М. Мошковського в розвитку фортепіанної техніки й становленні молодого піаніста.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Моріц Мошковський – виходець Нової Академії музики Теодора Куллака, й безпосередньо його учень – був блискучим піаністом, скрипалем, педагогом, диригентом та популярним композитором свого часу. Коли Мошковському виповнилося 17 років Куллак запропонував йому самому почати викладати. Понад 25 років Мошковський займав цю посаду. Після того, коли композитор здобув педагогічне визнання, він був змушений створювати власний інструктивний репертуар для фортепіано. У 1900 році Мошковський узагальнив свій педагогічний досвід і в 1901 році опублікував у паризького видавця *Enoch* «Школу подвійних нот» ор. 64. Це чотири масштабних етуди, розташованих за ступенем складності. Сам автор підкреслює інструк-

тивну спрямованість циклу, називаючи дані етюди «школою». Однак їх не слід трактувати як механічні екзерсиси, оскільки твори мають завершену форму, в них застосовуються різні динамічні градації, вказівки темпу та характеру. Завдяки розробленим Мошковським принципом аплікатури при грі подвійних нот, збірник мав великий успіх і в короткий час був переведений на іспанську, португальську та італійську мови.

У вступі збірника Мошковський опубліковував власну аплікатуру для гам за своєю методикою, а в 1904 році видав окремим накладом «Книгу про гами». Автор був переконаний, що гра гам, настільки життєво необхідна піаністу, повинна гратися такою аплікатурою, яка дозволила б зробити це легко і зручно, найбільш доцільним способом. «Я видав книгу моїх власних гам, в яких змінені багато традиційних принципів аплікатури. Грайте їх спочатку повільно, дуже повільно, і лише тоді, коли вони будуть в руках абсолютно безперечно, грайте їх швидко, набуваючи швидкість і легкість» [9, с. 217].

Мошковський створив переконливу систему аплікатури, яка ґрунтувалася на принципі дзеркальної симетрії пальців рук піаніста. Для гам різної тональності, в яких було та ж сама кількість знаків, він запропонував застосування ідентичної аплікатури. Четвертий палець при цьому по можливості постійно грав на чорній клавіші, щоб спростити рух великого пальця.

Аналогічні принципи пропонує Мошковський і для гам в терцію і сексту. Дзеркально-симетричні аплікатури Мошковського для лівої і правої руки означали суттєве фізичне полегшення для виконавця. Мошковський писав: «Поки ви будете без викладача грати музику, насамперед правильно ставте пальці при грі як хороший маєстро. Отже, завжди купуйте найкращі видання (Бюлова, Куллака, Кліндворта, Таузіга, Бішофа і т. д.)» [9, с. 82].

«Школа» ор. 64 рекомендує зайнятися розвитком найважчого навичку гри подвійних нот тим виконавцям, які добре опанували видами фортепіанної техніки, пов'язаними з підкладанням першого пальця, різноманітними типами гам і арпеджіо, в тому числі з пропущеною терцією або квінтою. Це всебічно готує до оволодіння подвійними нотами.



Етюди ор. 64 Мошковського дозволяють поступово і планомірно удосконалювати піанізм. Їх вивчення має здійснюватися в певній послідовності: знайомство з нотним текстом та оволодіння його; гра у темпі, що вказав автор; аналіз твору. Дійсно, виконавцю необхідно розподілити роботу на певні етапи, особливо в етюдах – прагнути до ясної постановки технічного завдання, вилучивши все, що могло б ускладнити її виконання. Етюди Мошковського ставлять конкретні музично-звукові завдання, дають можливість оволодіння динамічними градаціями. Перші три етюди виконуються на *piano*. Труднощі багатьох з них полягають не тільки в фактурі, але й в способах використання інструменту, а також поставлених виконавських завдань, для вирішення яких потрібна максимальна активація слуху піаніста.

Так, в Етюді № 1 Мошковський використовує складний прийом – гру подвійних інтервалів на *staccato* в граціозному витонченому звучанні. Завдання ускладнюється тим, що необхідно добиватися повної узгодженості штриха і синхронності обох рук. У наступному Етюді № 2 значно ускладнена фортепіанна фактура: ажурні терції в правій руці є частиною багатоеlementної музичної тканини. У Етюді № 3 завдання досягнення технічної досконалості ускладнюється великою відстанню між подвійними нотами в правій руці. У Етюді № 4 фактура ще більше заповнюється, подвійні ноти з'являються в обох руках. Характер п'єси *appassionato*, динаміка *forte* і вказівки *sffz* вимагають великої фізичної витривалості і масштабності виконання.

Дані етюди надзвичайно корисні для розвитку самостійності пальців, а також еластичності та гнучкості долонних м'язів. Крім технічного вдосконалення, вони дають змогу виховати звукову культуру піаніста. Етюди відображають один з найважливіших принципів педагогіки – цілеспрямованість у навчанні, яка надає можливість закріпити певні звички в практичній роботі.

Величезним внеском у розвиток технічних засобів фортепіанного виконавства стала збірка 15 віртуозних етюдів ор. 72 (1903). Етюди цього опусу відрізняються яскравим образним наповненням, в них продемонстровані практично всі можливі види фортепіанної фактури класичного і романтичного напрямків і передбачені шляхи подальшого розвитку піанізму.

Етюди захоплюють різноманітністю змісту та обсягом поставлених виконавських завдань. Найчастіше вивчення починають з повільного темпу, який повинен бути спокійним до тих пір, поки природним шляхом розвитку учень не досягне певної міри швидкості. Техніка арпеджіо корисна для дитячих рук, вона розтягує пальці та робить суглоби більш еластичними. Подібні побудови дають можливість розвивати гармонійний слух і різні види артикуляції. У гамообразних пасажах необхідно стежити за рівністю звуку. У кінцевому результаті, технічні труднощі пов'язані з швидким темпом, чистотою попадання при віддалених скачках, з виробленням блискучого звучання і невтомності. Все це, у свою чергу, пов'язано з активністю і тривалістю руху.

Значне місце відведено репетиційній, октавній і акордовій фактурі. Можна зустріти твори, що розвивають поліритмічні навички, скачки в партіях обох рук, тремоло. Дрібна техніка представлена наступними піаністичними формулами: групи, що охоплюють до п'яти нот без зміни позиції в поєднанні з гамообразними пасажами в правій руці, позиційні послідовності у вигляді арпеджірованої техніки в поєднанні з гамообразним рухом в лівій руці. Крупна техніка відображена у вигляді октав і акордів в обох руках. Техніка ламаних інтервалів в синхронному русі рук, октавно-репетиційна техніка, техніка подвійних нот на *legato* і на *staccato*.

Таким чином, Етюди ор. 72 є закінченими музично-художніми мініатюрами, в яких знаходить втілення ідея вдосконалення обраного, одиничного явища.

Три етюда ор. 78 (1907) – віртуозні твори, засновані на різних ритмо-мелодичних формулах, що зустрічаються в романтичних фортепіанних творах. У Етюд № 1 Мошковський демонструє різні інтонаційні поєднання в шістнадцятих правої руки, представляючи їх у вигляді граціозних пальцевих «візерунків». У Етюд № 2 композитор використовує техніку *perle* в мелодійній лінії тріолями. У Етюд № 3 зустрічається поліфонічне поєднання голосів в обох руках, що утворює чотирьохголосся.

Педагогічні принципи Мошковського продовжують цикли, написані в наступні роки: Дві мініатюри ор. 80 (1908), Шість мініатюр



ор. 81 і Шість мініатюр ор. 83 (1909), Три п'єси ор. 86, Три п'єси ор. 87 (1911), Танцювальні моменти ор. 89 (1912).

Результатом досвіду роботи Мошковського з початківцями були Двадцять маленьких етюдів ор. 91 (1913). Ці нескладні маленькі етюди можна вважати повноцінними в художньому відношенні творами. Мелодійна лінія етюдів насичена виразною інтонаційністю, тембральністю, хоча гармонійний план досить простий. Перші елементарні піаністичні навички, необхідні для розвитку юного виконавця: п'ятипальцеві побудови, гамообразні послідовності, зустрічний рух ламаних інтервалів. Вони дуже важливі, тому викладаються в легких етюдах, систематизуючи основні форми віртуозності. Для розвитку найперших навичок ці етюди потрібно давати учневі, як тільки він буде в змозі твердо в помірному темпі грати п'ятипальцеві вправи.

У деяких етюдах використані поліфонічні прийоми, зустрічається приховане проведення голосів у обох руках, яке утворює трьохголосся в спокійному темпі. Тут, на перший погляд, не помітні типові проблеми віртуозного порядку, а музика носить пісенно-ліричний характер. Така «дивина» пояснюється тим, що автор в даному випадку ставив технічну задачу, пов'язану з відпрацюванням якості звуку – співучого, рівного, що нагадує благородну вокальну кантилену.

У 1915 році з'явилися 12 етюдів для лівої руки ор. 92. Вони були присвячені Харольду Байєру – піаністу і педагогу, другу Мошковського. Метою створення циклу стало прагнення вдосконалити технічний рівень лівої руки. В етюдах ор. 92 відображено різноманіття фортепіанної фактури, її художньої виразності. Кожен етюд вимагає максимально віртуозного володіння інструментом. Специфіка використання інструменту, так зване виявлення піаністичності, є одним із завдань у викладацькій діяльності Мошковського і виходить на передній план.

Іноді композитор вражає фактурними знахідками, застосовуючи далеко розташовані скачки. Можливо, це було шанною моді, коли пристрасті публіки зводилися до сприйняття піаніста-віртуоза спочатку очима, а потім вже слухом. Пріоритет техніки, витончені віртуозні прийоми часто виходили на перший план, відсуваючи значимість художнього образу.

Зустрічаються також спокійні етюди, які є різновидом ліричних фортепіанних мініатюр. Твори такого типу є замальовками емоційних станів людини. Вони вимагають від виконавця співучого звучання і виразного інтонування. Автор часто використовує досить великий діапазон клавіатури, насичуючи його акордами і октавами, яскравою динамікою, що виражає яскраву експресію.

У наступному 1916 році композитор опублікував Шість п'єс ор. 93 і Десять п'єс ор. 94. Чотири роки по тому з'явилися його останні твори: П'ять коротких п'єс ор. 95, Метр і учень ор. 96 і Технічні ескізи ор. 97. Хоча це і були добре написані етюди та характерні п'єси, вони мали більшою мірою педагогічну спрямованість, тому були значно простіші в порівнянні з більш ранніми творами композитора. Деякі з цих п'єс він додатково публікував в журналах як ілюстрації для уроків гри на фортепіано.

Технічні ескізи ор. 97 (1920) – останній опус Мошковського. 16 номерів цього фортепіанного циклу є майстерно написаними інструктивними етюдами на різні види техніки. В основі кожного з них лежить, щонайменше, одна технічна задача, як правило, будується вона на матеріалі однієї або небагатьох фактурних формул, що розробляються протягом усього твору. Мошковський звертає увагу на піаністичні прийоми викладу, які рідко зустрічаються в етюдах інших авторів, але, є дуже важливими в процесі розвитку піанізму учня.

Так, наприклад, в Етюд № 1 друга доля тріолей правої руки заповнюється інтервалом. Виконання такого прийому вимагає доброго володіння третім, четвертим пальцем. Запальний, капризно-мінливий характер Етюд № 2, створюється, насамперед, за допомогою піаністичного прийому (комбінування арпеджіо зі скачком), що вимагає від виконавця справжньої віртуозної майстерності: хорошої розтяжки, гнучкості кистьового апарату, чіткості та сили всіх пальців, спритності пальцевої підміни в умовах вимоги зв'язного звучання. Навіть в інструктивних етюдах Мошковський демонструє цікаві звукові знахідки. У Етюд № 9 він майстерно використовує колористичні можливості репетиційної техніки.

Величезне значення Мошковський приділяв на заняттях тому, щоб його учні вчили твори напам'ять. Він також давав дітям початко-



ві уроки, але визнавав, що вони швидко втрачають терпіння. До учнів старшого віку, у нього було більше інтересу і поблажливості при початкових проблемах гри на фортепіано, він писав для них прості аранжування класичних мелодій, які з'явилися між 1918–1922 роками в журналі Етюд / *The Etude*.

**Висновки.** Педагогічна система розвитку техніки піаніста, що представлена в творчості М. Мошковського, стала «кузнею», в якій постійно розвивалися і викристалізувалися основи піанізму. Більшість художніх етюдів через складність музики поряд з технічними проблемами, не можуть бути запропоновані молодим виконавцям, у яких ще не сформувалася піаністична база, і вони не досягли певних технічних навичок. Своєрідним містком, між навиками віртуозності та яскравими образами посідають етюди Мошковського, які дають змогу не тільки вдосконалити техніку, але й розвинути музичний слух учня. Без сумніву, такий підхід забезпечує міцну основу в усіх областях гри на фортепіано. Етюди Мошковського менш складні у вивченні, мають технічну цінність, яка може бути швидко здобута, і водночас є життєздатними та програмними музичними творами. Педагогічно ці етюди звертають увагу не тільки на швидкість, точність, ефективність та силу, але й на різні навички першої необхідності, включаючи фрази, голосовий баланс і звуковедення.

Для фортепіанних етюдів Мошковського, що були розглянуті в статті, «Школа подвійних нот» ор. 64, етюди ор. 72, 78, 91, 92, збірники «Метр і учень» ор. 96 і «Технічні ескізи» ор. 97 характерні невеликі розміри, зосередженість на певному виді техніки, виразність технічно-віртуозних завдань, застосування простих форм, художня різноманітність, домінування світлих настроїв та рухливих темпів.

Необхідно підкреслити вагомий внесок композитора у збагачення інструктивного фортепіанного репертуару. Такі твори Мошковського ведуть виконавця від самих азів піанізму до завдань вищих віртуозних труднощів. Його педагогічна система дозволяє поступово і планово удосконалювати піанізм. Мошковський вимагав від своїх учнів різних відтінків звуку. Привертають увагу його погляди на способи звуковидобування на фортепіано. У своїх творах він використовує різні фактурні прийоми, аж до оркестрових. Мелодійна лінія часто

індивідуалізована, її інтонаційний склад наближається до людського голосу.

Дуже шкода, що численні фортепіанні твори композитора, які він створив з педагогічною метою, сьогодні використовуються у навчальній практиці недостатньо широко. Багато з них спрямовані на розвиток елементарних піаністичних навичок, необхідних для розвитку юного виконавця: п'ятипальцеві побудови, гамообразні послідовності, акорди. Вони дуже важливі, тому викладаються в легких етюдах, систематизуючи основні форми віртуозності.

Педагогічні опуси М. Мошковського можуть й сьогодні служити гарною підмогою для учнів середніх і старших класів музичних шкіл, студентів музичних училищ. На жаль, твори педагогічної спрямованості не настільки часто виконуються. У теперішній навчальній практиці широко використовуються лише 15 віртуозних етюдів оп. 72. Для молодих музикантів було б вельми корисно познайомитися з численними етюдами композитора, оскільки вони представляють безсумнівний інтерес для розвитку як технічних навичок, так і образного мислення учнів.

**Перспективи подальших досліджень** полягають у вивченні піаністичної проблематики інших фортепіанних жанрів у творчості М. Мошковського.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Арановский М. Этюды-картины Рахманинова. М. : Музгиз, 1963, 40 с.
2. Благой Д. Этюды Скрябина. М. : Музгиз, 1963. 56 с.
3. Грохотов С. И. Н. Гуммель и фортепианное искусство первой трети XIX века : автореф. дис... канд. искусствоведения... Ленинград, 1990. 25 с.
4. Ещенко М. Особенности формы этюдов Шопена // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки і практики освіти. Збірник наукових праць. Вип. 11. Харків, 2003. С. 373–385.
5. Зенкин К. Фортепианная миниатюра Шопена. М., 1995. 152 с.
6. Козырь С. Этюд и его влияние на фортепианную музыку XIX века : магистерская работа. ХГУИ им. И. П. Котляревского. Харьков, 2008. 86 с.



7. Мильштейн Я. Этюды Ф. Листа. М. : Музыка, 1961. С. 336–348.
8. Терентьева Н. Зарубежные инструктивные этюды и упражнения первой половины XIX века для фортепиано : автореф. дис...канд. искусствоведения... Ленинград, 1974. 24 с
9. Assenov B. Moritz Moszkowski – eine Werkmonographie: der Fakultät I – Geisteswissenschaftender Technischen Universität Berlin zur Erlangung des akademischen Grades Doktor der Philosophie / Tag der wissenschaftlichen Aussprache : 04. Februar 2009. Berlin, 2009. 525 s.

### REFERENCES:

1. Aranovskij M. Etyudy-kartiny Raxmaninova. M. : Muzgiz, 1963, 40 s.
2. Blagoj D. Etyudy Skryabina. M. : Muzgiz, 1963. 56 s.
3. Groxotov S. I. N. Gummel i fortepiannoe iskusstvo pervoj treti XIX veka : avtoref. kand. iskusstvovedeniya... Leningrad, 1990. 25 s.
4. Eshhenko M. Osobennosti formy etyudov Shopena // problemi vzaemodii mistectva, pedagogiki i praktiki osviti. zbirnik naukovix prac. vip. 11. Xarkiv, 2003. S. 373–385.
5. Zenkin K. Fortepiannaya miniatyura Shopena. M., 1995. 152 s.
6. Kozyr S. Etyud i ego vliyanie na fortepiannuyu muzyku XIX veka : magisterskaya rabota. XGUI im. I. P. Kotlyarevskogo. Xarkov, 2008. 86 s.
7. Milshtejn Ya. Etyudy F. Lista. M. : Muzyka, 1961. S. 336–348.
8. Terenteva N. Zarubezhnye instruktivnye etyudy i uprazhneniya pervoj poloviny XIX veka dlya fortepiano : avtoref. kand. iskusstvovedeniya... Leningrad, 1974. 24 s
9. Assenov B. Moritz Moszkowski – eine Werkmonographie: der Fakultät I – Geisteswissenschaftender Technischen Universität Berlin zur Erlangung des akademischen Grades Doktor der Philosophie – Dr. phil. – genehmigte Dissertation / Tag der wissenschaftlichen Aussprache : 04. Februar 2009. – Berlin, 2009. – 525 s.