



УДК 780.616.432.071.5

DOI 10.34064/khnum1-57.19

Чернявська М. С.

ORCID 0000-0002-8379-5536

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського,
61003, майдан Конституції, 11/13, м. Харків, Україна

ІНСТРУКТИВНИЙ РЕПЕРТУАР В ПРОГРАМАХ СТУДЕНТІВ КАФЕДРИ СПЕЦІАЛЬНОГО ФОРТЕПІАНО ХНУМ ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

АНОТАЦІЯ • Чернявська М. С. Інструктивний репертуар в програмах студентів кафедри спеціального фортепіано ХНУМ імені І. П. Котляревського. Викладено сучасний досвід викладання кафедри спеціального фортепіано Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського, де одним з нововведень стало використання в навчальному процесі інструктивного фортепіанного репертуару для кращого розвитку студентів. Доводиться, що набуття технічної бази як необхідної основи піаністичної майстерності неможливо без систематичного використання інструктивних етюдів – порівняно невеликих інструментальних творів певного технічного призначення. Обґрунтовується помилковість уникнення даного репертуару з сучасних програм професійних музичних вишів. Взаємодія рухового та звукового компонентів в процесі навчання студентів молодших курсів бакалаврату успішно реалізуються при проходженні інструктивних етюдів високого ступеня складності. Правильний вибір репертуару, який відповідає рівню розвитку студента, є визначальним фактором його піаністичного розвитку. • **Ключові слова:** *фортепіанний репертуар, фактурна формула, руховий і звуковий аспект розвитку піаніста.*

ABSTRACT • Chernyavska M. S. The instructive repertoire in the programs of students of the Department of Special Piano of the Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts.



Background. The article discusses the experience of the teaching staff of the Department of Special Piano of the Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. One of the innovations of the department was the use of instructive piano repertoire in the educational process for better development of piano skills among students. It has been proved that the acquisition of a technical base as a necessary basis for piano mastery is impossible without the systematic use of instructive etudes – relatively small instrumental pieces with a specific technical purpose. The correct choice of the complexity of the lessons, their compliance with the student's level of development is a determining factor in the successful development of a pianist. Thus, an instructive piano repertoire is very useful not only at the initial stage of the pedagogical process, but is also extremely necessary at the subsequent stages of the professional pianistic education of a young musician.

Objectives. The purpose of the article is to justify the need to use a number of instructive etudes for piano in junior undergraduate musical challenges, to draw the attention of students and teachers to their wider development and use in educational and concert practice.

Methods. The methodology of the article is based on the totality of scientific approaches necessary to uncover problem, combining the principle of musical-theoretical, performing analysis as well as methodical and pedagogical observations.

Conclusions. Statement of the main material. For the formation of the pianistic apparatus, the pupil, and then the student, needs etudes, thanks to which you need to develop strength, evenness, independence and fluency of the fingers. But the process must be complicated gradually: it is impossible to move on to mastering a more complex task, if it is simpler, it remains unresolved. It should be noted that the division of etudes into instructive and characteristic, as well as characteristic – concert and artistic is very conditional and, first of all, is determined by the level of composer skill of their authors. For the performer, any, even the simplest musical construction, should be played expressively, understood intonationally, and built dramatically. Therefore, even in the simplest and easiest etudes, novice pianists need to be tuned to the fact that this composition is highly artistic and attitude to its should be appropriate. In the subsequent educational process of mastering pianism, an accurate algorithm should be built up that allows using the huge arsenal of piano etudes to properly develop the student, to give him the opportunity to form the perfect pianistic apparatus, while instilling not

only appropriate motion, but also auditory professional skills. For the formation of the piano apparatus and many auditory skills, not only schoolchildren but also students need to develop strength, equality, independence and speed of the fingers. This role should be performed by instructive and characteristic sketches. It is noted that one of the substantive dominants of the etude genre is the formularity of the musical language, the game moment, the implementation of which allows one to overcome a technical problem, which forms the basis of pianism both in motor skills and intonation.

Results. The importance of the correct choice of etudes during the entire process of training a pianist is proved. Unfortunately, we often observe how the unhealthy ambitions of a teacher negatively affect students. It is necessary to adequately assess the level of capabilities of the young performer, and most importantly, with the help of correctly selected sketches, step by step, professionally develop his motor and auditory skills. In no case should students be given complex artistic etudes if their pianistic apparatus is not yet fully formed! For this purpose, the decision was made at the special piano department of the Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts: to pass instructive etudes of a high degree of complexity in junior undergraduate courses without fail.

● **Key words:** *piano repertoire, textured formula, motor and sound aspect of pianist development.*

Постановка проблеми. Життя піаніста з перших кроків і до самої вершини творчості, пов'язана з етюдами. Цей жанр став найважливішим засобом розвитку техніки, постійно формуючи основні піаністичні навички виконавця. Завдяки цьому фортепіанний етюд став тим середовищем, в якому постійно кристалізувалися основи піанізму. Набуття технічної бази як неодмінної основи піаністичної майстерності неможливо без систематичного використання цих творів – інструментальних п'єс порівняно невеликих розмірів, що переслідують певну технічну мету. За своєю технічною та художньою складністю етюди прийнято умовно розподіляти на інструктивні, характеристичні та художні (за Н.Терентьевою). В педагогічному процесі послідовність оволодіння ними відбувається таким чином: спочатку проходять інструктивний матеріал та додають характеристичні твори, після цього – переходять до художніх.



Оскільки в сучасних програмах музичних вишів дані твори не прийнято використовувати, педагогами було проігноровано необхідність їх проходження на цих щаблях професійного піаністичного навчання. На жаль, деякі педагоги недооцінюють ролі інструктивних та характеристичних етюдів в процесі навчання піаніста. Так, в музичних училищах і навіть спеціалізованих музичних школах, згідно програми, багатьох молодих виконавців занадто рано «переводять» на «високий репертуар» художніх етюдів. В результаті цього молодий музикант, який ще не досяг необхідного рівня піаністичного розвитку, потрапляє в стан постійного стресу. Замість розвитку він увергається в безодню «боротьби» з музичним матеріалом, що призводить до зворотнього результату. Тому так важливо, щоб педагог індивідуально підходив до вибору репертуару кожного студента, розвиваючи його відповідно до його можливостей. Оскільки художні етюди є вершиною виконавської майстерності, іноді перевершуючи за складністю твори крупної форми, їх поява в програмах студентів можлива лише за умови відповідності піаністичному рівню.

Аналіз останніх публікацій за темою. Фортепіанному етуду присвячені роботи не тільки музикознавців, але й виконавців. Основний інтерес дослідників націлений на художні етюди, які потребують досконалого володіння піанізмом. Такі твори вивчаються з точки зору їх високого естетичного потенціалу, стилю, особливостей піанізму (М. Єщенко (1973), Д. Благой (1963), М. Арановський (1963), Я. Мільштейн (1961)). Інструктивні ж етюди, що виступають на тлі художніх, як «навчальні», «другорядні», «допоміжні», зазвичай стають основою методичних розробок для учнів дитячих музичних шкіл, і не претендують на наукове узагальнення. Єдиним винятком можна вважати етюди К. Черні, але науковців (А. Генкін (2012), М. Карпичева (2018), Ю. Кваснікова (2015)) в першу чергу привертає унікальна особистість їх автора, яка, безумовно, заслуговує на всіляку увагу. При досить великому науковому і методичному інтересі до інструктивного етуду, до сьогоднішнього дня невичерпні можливості подібного репертуару на різних щаблях виховання піаніста-виконавця практично не досліджені.

Мета статті – на підставі дворічного досвіду роботи кафедри спеціального фортепіано ХНУМ імені І. П. Котляревського обґрунтувати

необхідність застосування цілого ряду інструктивних етюдів для фортепіано на молодших курсах бакалаврату; привернути увагу студентів і викладачів до ширшого засвоєння та використання інструктивного репертуару у навчальному процесі.

Методологія статті заснована на сукупності наукових підходів, необхідних для розкриття запропонованої проблематики. Основою є комплексний підхід, що поєднує принципи функціонально-структурного та виконавського аналізу.

Виклад основного матеріалу. Необхідно відзначити, що вже в середній ланці професійного фортепіанного навчання юних піаністів примушують вивчати виключно художні етюди. Це мотивується тим, що на момент вступу до вищого навчального закладу претендент повинен виконувати етюди Ф. Шопена, Ф. Ліста, О. Скриябіна, С. Рахманінова та інших композиторів. При цьому, як показує багаторічна практика автора даної публікації, педагоги не здійснюють поступового переходу від інструктивного репертуару до художнього, що забезпечило б більш високий рівень виконання останнього. На жаль, подібні помилки доводиться виправляти на більш пізній стадії навчання у музичному виші. Тоді на допомогу педагогу приходять саме інструктивний репертуар. З цією метою два роки тому на кафедрі спеціального фортепіано Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського було прийнято рішення: в обов'язковому порядку проходити багато інструктивних етюдів високого ступеня складності на молодших курсах бакалаврату.

Для формування піаністичного апарату не тільки учням шкіл, а й студентам необхідно розвивати силу, незалежність, швидкість пальців, їх чуйність дотику в процесі звуковидобування. Таку роль мають виконувати інструктивні та характеристичні етюди. Подібну думку можна знайти в енциклопедії Г. Рімана, де німецький дослідник пише, що етюд має «спеціальне значення п'єси для технічного вправи, – все одно, чи призначена ця п'єса для початківців, або для тих, хто вже досягли високого розвитку віртуозності та удосконалення майстерності виконавця» (Г. Ріман, 1896: 489).

Однак, ускладнювати процес розвитку піаністичної майстерності потрібно поступово: неможливо переходити до оволодіння більш



складного завдання, якщо простіше залишилося невирішеним. В навчальному процесі та концертній практиці виконавця жанр фортепіанного етюд умовно розподілили на три типи, опис яких ми можемо знайти в дослідженні Н. Терентьєвої «Зарубіжні інструктивні етюди і вправи першої половини XIX століття для фортепіано» (1974). Слід відзначити, що розподіл етюдів на інструктивні та характеристичні відбувається за рівнем композиторської майстерності автора. Для виконавця будь-яка, навіть найпростіша музична побудова, має бути зіграна виразно, проінтонувана, вибудована драматургічно. Тому навіть в найлегших етюдах, початківців необхідно налаштовувати на спілкування з музикою – художнім твором, і ставлення до нього має бути – відповідне.

Зазвичай, композиційні особливості більшості фортепіанних етюдів досить прості. Це пояснюється найпершим призначенням етюдів: домагатися технічної досконалості в досить простих композиційних структурах. Простота написання таких композицій почасти й викликала величезну кількість творів етюдного жанру на початку XIX століття, причину цього Р. Шуман пояснював так: «Форма етюд – одна з найлегших і привабливих, мета, якої домагаються, настільки ясна і твердо встановлена, що помилитися неможливо» (Р. Шуман, 1975: 292).

Більшість етюдів написані в двочастинній репризній або одночасинній формі. Основу етюдів найчастіше складає фігураційна техніка і наскрізний розвиток, переважно однієї музичної думки. Такі форми найчастіше засновані на принципі тотожності, і тільки деякі різновиди двочастинної, тричастинної форми містять принцип тотожності і контрасту. Навіть проста форма етюдів може стати кращим виразом задуму композитора, особливо коли схвильований і піднесений характер основної музичної ідеї висуває особливі вимоги до інструментальної фактури. В цілому ж, відзначимо, що художня цінність етюдів залежала виключно від композиторського обдарування його автора. І, не дивлячись на те, що фортепіанний етюд в своєму первісному вигляді не претендував на особливу естетичну цінність, під впливом таланту геніальних композиторів цей жанр дійшов до найвищого художнього рівня музичного мистецтва.

Як правило, в кожному етюді міститься певна фактурна формула, ставлення до якої є ключовим: важливо не тільки, як рухатися на фортепіано, щоб легко і зручно грати фактуру, засновану на даній формулі, але й як її чути та інтонувати. Переважною технічною формулою в етюдах є ритмомелодична фігурація, хоча види фортепіанного викладу можуть бути різними. Для етюдів як такого не існує певної фактурної формули. Можна навіть говорити про незліченну кількість фактурних комбінацій, що виявляються в множинній реалізації технічних прийомів. У зв'язку з цим потрібно відзначити, що для жанру етюдів як такого в якості типізації інтонаційної образності виступає моторність як тип руху. Така взаємодія моторної і художньої сторони фортепіанного виконання успішно підтверджується в процесі роботи над інструктивними етюдами студентами-піаністами молодших курсів бакалаврату нашого університету. Оцінюючи дворічний досвід подібної практики, можна відзначити позитивну динаміку розвитку багатьох піаністичних навичок у студентів молодших курсів. Це – не тільки технічна організація, а й ритм, звуковидобування, слуховий контроль, витривалість. В етюдній фактурі всі елементи музичної форми (мелодія, гармонія, контрапункт) відбиваються в особливих прийомах інструментального викладу з використанням необмежених віртуозних можливостей. Композитор для втілення своїх ідей та емоцій залучає найпотужніші та вражаючі засоби інструментальної виразності.

Протягом всього процесу навчання дуже важливим є правильний вибір етюдів, адже часто ми спостерігаємо, як нездорові амбіції педагога можуть негативно відбитися на учні! Потрібно правильно оцінювати рівень можливостей молодого виконавця, а головне, – за допомогою правильно вибраних етюдів, крок за кроком, професійно розвивати його рухові та слухові навички. Ні в якому разі не можна давати учням складні художні етюди, якщо їх піаністичний апарат ще повністю не сформований!

Необхідно відзначити, що харківські піаністи і раніше відзначалися блискучими методичними розробками, що досі допомагають студентам у розвитку піаністичної майстерності. Оскільки «подолання як вирішення певного технічного завдання» (М. Єщенко, 2003: 373) є одним з визначальних якостей етюдів, в більшості наукових робіт



виконавців насамперед вирішується питання: «Яким чином це можна зіграти?». Такий технологічний аспект на сьогоднішній день, мабуть, панує в виконавському музикознавстві. Це переконливо підтверджують праці, присвячені рішенням технічних проблем.

Однією з них є дослідження професора кафедри спеціального фортепіано Харківського інституту мистецтв, лауреата міжнародного конкурсу Марії Єщенко «Етюди Ф. Шопена (виконавський аналіз в класі проф. С. Є. Фейнберга)» (1973). Цінність цієї роботи полягає в передачі наступним поколінням піаністів піаністичних методів двох видатних музикантів. Практичні поради до опрацювання кожного етюду об'єднані з музикантськими узагальненнями щодо шопенівського стилю. Дуже важливим є висновок про те, що «своєрідність композиційних прийомів у Шопена часто має етюдоподібний характер» (там само: 120) і це ще з одного боку пояснює «значущість малих форм у Шопена – прелюдійність, що є наслідком “етюдності” його піанізму» (Єщенко, М., 2003: 386). Важливим є те, що Марія Олександрівна в роботі над художніми шедеврами зі студентами завжди «підключала» в допомогу «простіший» репертуар – інструктивні етюди та вправи, для того, щоб засвоїти складні елементи музичного матеріалу і з легкістю скористатися цим досвідом у крупному жанрі, зосереджуючись на реалізації високої художньої мети.

Монографія ще однієї харківської піаністки і викладача нашого навчального закладу, вихованки Л. Гаккеля, Віри Приходько «Музична фактура і виконавець» (1997) присвячена питанням взаємозв'язку музичної фактури та виконавського мистецтва. На думку авторки, для виконавця фактура – це, перш за все, комплекс виражальних засобів, яким він повинен володіти для відтворення авторського задуму і розкриття змісту. «Технологічний» аспект дослідження фактури (за Приходько) спрямований, в основному на «вирішення проблеми технічного оволодіння матеріалом» (Приходько, В., 1997: 49), на виконавські труднощі викладу і пошук способів «звести до мінімуму фактурні незручності, знайти найвдаліші, ефективні ігрові рухи» (там само). В. Приходько зазначає, що у виконавському середовищі поширений погляд на фактуру, «який вбачає в ній, перш за все, суму певних формул викладу – пасажних, акордових, фігураційних, октавних,

тощо» (Там само: 48). Визначений В. Приходько комплекс складає основу музичного матеріалу фортепіанних творів; вміння справлятися з легкістю з найскладнішими піаністичними конструкціями, означає можливість більш глибоко проникнути в естетику, стиль і зміст музичного твору. Тому на кожному рівні навчального процесу педагогом повинен бути вибудований для кожного студента (учня) індивідуальний алгоритм оволодіння майстерністю, що дозволяє за допомогою величезного арсеналу фортепіанних етюдів правильно розвинути молодого музиканта, дати йому можливість сформувати досконалий піаністичний апарат, прищепивши не тільки доцільні рухові, але й слухові професійні навички.

Серед всіх видатних піаністів-педагогів, які створили безліч фортепіанного інструктивного репертуару, в першу чергу, треба підкреслити роль Карла Черні. Цей талановитий музикант зробив величезний внесок у розвиток технічних засобів фортепіанного виконавства. Йому належить практично реформаторська роль в фортепіанному мистецтві, оскільки саме він узагальнив всі досягнення фортепіанної культури класицизму в сфері фортепіанної педагогіки. К. Черні став класиком жанру інструктивного етюд, який був могутнім підмогою в педагогічних цілях. У тисячі опусах він продемонстрував передбачив шляху подальшого розвитку піанізму, представив численні зразки як класичних, так і романтичних фактурних формул. На основі кожної з них побудована завершена фортепіанна мініатюра, вишукана і елегантна.

Не можна забувати, що К. Черні був автором величезної кількості методичних робіт з педагогіки, досвід яких сьогодні ще досі недостатньо застосовується в фортепіанному навчанні. Неможливо не погодитися з думкою Н. Терентьєвої про те, що в багатогранному доробку цього музиканта «зібрані найважливіші, необхідні кожному піаністу положення про фортепіанному мистецтві, поставлений широке коло педагогічних і естетичних проблем свого часу» (Терентьєва, Н., 1974: 11).

Педагогічна система К. Черні дозволяє поступово удосконалювати піанізм: вивчення твору має здійснюватися в певній послідовності. Молодий музикант повинен чітко знати алгоритм своїх дій, починаючи з розбору тесту, знаходження доцільних рухів, і, нарешті, – при-



ходячи через слуховий контроль і роботу над звуком, до художньої концепції твору. Це ще раз підкреслює думку про те, що всі елементи піанізму працюють на кінцевий результат – художнє виконання музичного твору.

Висновки. Роль етюду в процесі розвитку піаніста неможливо переоцінити, він втілює стихію моторики та належить до групи жанрів, пов'язаних з активністю та тривалістю руху. Однією з змістовних домінант жанру етюду є ігровий момент. Гра на музичному інструменті вимагає великої технічної досконалості. Для цього виконавець – і початківець, і той, що досяг професійної зрілості, – повинен постійно працювати. Жанр етюду охоплює найбільший спектр можливостей виконавця: від перших кроків (найлегші інструктивні етюди) – до самих вершин майстерності (художні етюди найвищої складності). Етюд заснований на певній формі руху, одній (кількох) фактурно-технічних формулах, що визначають його зміст. Формульність музичної мови, ігровий момент (втілення якого дозволяє долати протягом тривалого часу технічне завдання) в інтонаційному плані являють основу піанізму.

Таким чином, комплекс виконавських завдань, що міститься в інструктивних етюдах, підтверджує доцільність їх використання в навчальному процесі музичних вишів. Технічні складності здебільшого пов'язані зі швидким темпом, побіжністю пасажів, чистотою інтонування віддалених інтервалів у стрибках, з видобуванням блискучого звучання та невтомності руху. Однак основна складність етюду полягає в способах використання інструменту, в поставлених автором виконавських завданнях, вирішення яких передбачає максимальну активацію слуху піаніста. Важливо, щоб студенти розуміли, що включення інструктивного репертуару в консерваторську програму – це не «крок назад», а допомога для більш якісного «руху вперед». Етюди М. Клементі, І. Крамера, К. Черні та інших видатних педагогів минулого не слід вважати скромними мініатюрами, що сприяють розвитку технічної досконалості піаніста через застосовані динамічні й темпорові фарби, прийоми звуковидобування, педаль. Інструктивні етюди, перш за все, відбивають один з найважливіших принципів фортепіанної педагогіки – поступово, без стресу, закріпити певні професійні навички у практичній роботі.

ЛІТЕРАТУРА

- Арановский, М. (1963). Этюды-картины Рахманинова. М.: Музгиз, 40.
- Благой, Д. (1963). Этюды Скрябина. М.: Музгиз, 56.
- Генкин, А. (2012). Эстетический смысл этюдов Карла Черни как фактор овладения профессией пианиста-исполнителя. *Культура народов Причерноморья*, 235, 136–138. Retrieved from URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/59237/37-Genkin.pdf?sequence=1>
- Ещенко, М. (2003). Особенности формы этюдов Шопена. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки і практики освіти*. Збірник наукових праць. Вип. 11. Харків, С. 373–385.
- Ещенко, М. (1973). *Этюды Ф. Шопена (исполнительский анализ в классе проф. С. Фейнберга)*. (Автореф. дис... канд. иск.). Москва, 24.
- Карпычев, М. (2018). «Новые» грани творчества Карла Черни. *Идеи и Идеалы*, 1 (35). Т. 2, 102–114. Retrieved from URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novye-grani-tvorchestva-karla-cherni>
- Квасникова, Ю. (2015). Неизвестный композитор и педагог Карл Черни. Царскосельские чтения: научный журнал. Том 1. Ленинград. Retrieved from URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/neizvestnyy-kompozitor-i-pedagog-karl-cherni>.
- Приходько, В. (1997). Музыкальная фактура и исполнитель. Харьков: Фолио, 208.
- Риман, Г. (1896). Музыкальный словарь. Пер. с 5-го нем. изд. П. Юргенсона. Москва–Лейпциг, 1530.
- Терентьева, Н. А. (1974). Зарубежные инструктивные этюды и упражнения первой половины XIX века для фортепиано. (Автореф. дис. ... канд. искусствовед.). Ленинград, 24.
- Шуман, Р. (1975). О музыке и музыкантах. В 2-х т. Т. I. Сост., ред., вст. ст., коммент. и указатели Д. В. Житомирского; пер. с нем. А. Г. Габричевского и Л. С. Товалевой. М.: Музыка, 407.

REFERENS

- Aranovskiy, M. (1963). Etyudy-kartiny Rakhmaninova. M.: Muzgiz, 40 [in Russian].
- Blagoy, D. (1963). Etyudy Skryabina. M.: Muzgiz, 56 [in Russian].



- Genkin, A. (2012). Esteticheskiy smysl etyudov Karla Cherni kak faktor ovladeniya professiyey pianista-ispolnitelya. *Kul'tura narodov Prichernomor'ya*, 235, 136–138. Retrieved from URL : <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/59237/37-Genkin.pdf?sequence=1> [in Russian].
- Yeshchenko, M. (2003). Osobennosty formy étyudov Shopena. *Problemy vzayemodiyi mystetstva, pedahohiky i praktyky osvity*. Zbirnyk naukovykh prats'. Vyp. 11. Kharkiv, S. 373–385 [in Russian].
- Yeshchenko, M. (1973). *Etyudy F. Shopena (ispolnitel'skiy analiz v klasse prof. S. Feynberga)*. (Avtoref. dis...kand. isk.). Moskva, 24 [in Russian].
- Karpychev, M. (2018). «Novyye» grani tvorchestva Karla Cherni. *Idei i Idealy*, 1 (35). T. 2, 102–114. Retrieved from URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/novye-grani-tvorchestva-karla-cherni> [in Russian].
- Kvasnikova, Yu. (2015). Neizvestnyy kompozitor i pedagog Karl Cherni. *Tsarskosel'skiye chteniya: nauchnyy zhurnal*. Tom 1. Leningrad. Retrieved from URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/neizvestnyy-kompozitor-i-pedagog-karl-cherni> [in Russian].
- Prikhod'ko, V. (1997). *Muzykal'naya faktura i ispolnitel'.* Folio, Khar'kov, 208 s.
- Riman, G. (1986). *Muzykal'nyy slovar'.* Per. s 5-go nem. izd. P. Yurgensona. Moskva–Leyptsig, 1530 [in Russian].
- Terent'yeva, N. A. (1974). *Zarubezhnyye instruktivnyye etyudy i uprazhneniya pervoy poloviny XIX veka dlya fortepiano.* (Avtoref. dis...kand. iskusstvoved.). Leningrad, 24 [in Russian].
- Shuman, R. (1975). *O muzyke i muzykantakh.* V 2-kh t. T. I. Sost., red., vst. st., komment. i ukazateli D. V. Zhitomirskogo; per. s nem. A. G. Gabrichevskogo i L. S. Tovalevoy. M.: Muzyka, 407 [in Russian].

Стаття надійшла в редакцію 12.12.2020 р.