

УДК 78.072.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.5/28.208924>

Кирило ЧИНЧЕВИЙ,
 orcid.org/0000-0003-0592-4037
 аспірант кафедри теорії та історії
 музичного виконавства
 Національної музичної академії України
 імені П. І. Чайковського
 (Київ, Україна) kirilltchinch@gmail.com

СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ЯВИЩА «МАЙСТЕР-КЛАС» У КИЇВСЬКІЙ ФОРТЕПІАННІЙ ШКОЛІ

У статті розглянуто київську фортепіанну школу в контексті феномену майстер-класу. Метою було прослідкувати становлення та розвиток явища майстер-класу на різних етапах формування київської фортепіанної школи. Розглянуто історію її виникнення й становлення, що припадає на другу половину XIX ст. й тісно пов'язана з появою перших професійних музичних навчальних закладів у Києві. З'ясовано роль перших представників київської фортепіанної школи – випускників найкращих музичних закладів Європи, носіїв європейських традицій фортепіанних шкіл. Доведено, що феномен майстер-класу став одним зі способів передавання досвіду у творчій практиці В. Пухальського, Г. Ходоровського, Г. Беклімішева, Ф. Blumenфельда, Г. Нейгауза, які активно впроваджували майстер-класи не лише як одну з форм педагогічної діяльності, а і як виконавський обмін досвідом між поколіннями піаністів. Традиції названих музикантів були підтримані наступними поколіннями піаністів, зокрема В. Топіліним і Т. Кравченко. Визначено, що на сучасному етапі виконавства феномен майстер-класу зазнає трансформації і розвитку. Це пов'язано із загальносвітовими тенденціями, коли майстер-клас стає цілою індустрією. Активне використання відеозапису й новітніх технологій під час проведення майстер-класів надало змогу охоплювати більшу аудиторію. З'ясовано, що крім традиційної форми майстер-класу набувають все більшої популярності музичні академії, воркшопи, творчі майстерні. Форма літніх академії стала особливо актуальною для молодих поколінь з їхнім проєктним мисленням і прагненням швидкого результату. Виокремлено й розглянуто діяльність літньої академії «Школа виконавської майстерності». Проаналізовано близькі до майстер-класу, але більш новітні його форми – воркшоп і творчі майстерні. Однією з найважливіших стала щорічна «Творча майстерня» в Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського, яка сприяла синтезу роботи піаністів, музикознавців і композиторів, стала майданчиком для знайомства з новою світовою музикою. Доведено, що явище майстер-класу стало одним із найбільш дієвих й ефективних засобів комунікації різних поколінь київської фортепіанної школи, який за чималу історію існування не лише не втратив своєї актуальності, але й має великі перспективи розвитку.

Ключові слова: київська фортепіанна школа, майстер-клас, відкритий урок, Київська консерваторія.

Kyrylo CHINCHEVYI,
 orcid.org/0000-0003-0592-4037
 Graduate Student of the Department of Theory
 and History of Musical Performance
 of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music
 (Kyiv, Ukraine) kirilltchinch@gmail.com

FORMATION AND DEVELOPMENT OF THE “MASTERCLASS” PHENOMENON AT THE KYIV PIANO SCHOOL

The article considers the Kyiv piano school in the context of the master class phenomenon. The goal was to trace the formation and development of the master class phenomenon at various stages of the formation of the Kyiv piano school. The article deals with the history of its origin and formation, which falls in the second half of the XIX century and it is closely connected with the appearance of the first professional music educational institutions in Kyiv. The role of the first representatives of the Kyiv piano school graduates of the best musical institutions in Europe, carriers of European traditions of piano schools is clarified. It is proved that the phenomenon of the master class has become one of the ways to transfer experience in the creative practice of V. Puhalsky, G. Khodorovsky, G. Beklimishev, F. Blumenfeld, G. Neuhaus, who actively introduced master classes not only as a form of the pedagogical activity but also the performing exchange of experience between generations of pianists. The tradition of the aforementioned artists was supported by the following generations of pianists, particularly by V. Topilin and V. Kravchenko. It is determined that at the present stage of performance, the phenomenon of the master class is undergoing transformation and development. This is due to global trends when the master class becomes an entire industry. Active use of video recording and IT technologies

during the masterclasses allowed us to reach a large audience. It was found out that in addition to traditional forms of masterclasses, music academies, workshops, and creative workshops are becoming increasingly popular. The form of summer academies has become especially relevant for young generations with their project thinking and desire for quick results. The activity of the Summer Academy "School of performing arts" is highlighted and considered. Workshops and creative workshops that are close to the master class, but are more recent, are analyzed. One of the most important events was the annual "Creative workshop" at the National Music Academy of Ukraine, which contributed to the synthesis of the work of pianists, musicologists, and composers, and became a platform for exploring new world music. It is proved that the phenomenon of the master class has become one of the most effective and effective means of communication for different generations of the Kyiv piano school, which has not lost its relevance over the long history of its existence but also has great prospects for development.

Key words: Kyiv piano school, masterclass, open lesson, Kyiv Conservatory.

Постановка проблеми. Українська фортепіанна школа виховала цілу плеяду всесвітньо відомих піаністів-виконавців і піаністів викладачів. Одну з провідних ролей виконує київська фортепіанна школа, як складова її частина, яку ми й розглянемо в пропонованій статті в контексті феномену майстер-класу. Насамперед необхідно зауважити, що феномен сучасного майстер-класу набув нових форм, а можливості його застосування розширилися. Отже, виникла потреба проаналізувати його нові форми – літні музичні академії й творчі майстерні; визначити місце новітніх інноваційних технологій у розвитку явища майстер-класу; надати термінологічне визначення понять «майстер-клас» і «воркшоп», знайти спільне й відмінне в цих дефініціях.

Аналіз досліджень. Не зважаючи на те що феномен майстер-класу існує в історії виконавства понад два століття, у науковій фаховій літературі існують певні прогалини, вивченню цього явища приділяється недостатньо уваги. Дослідженими є лише окремі методики знаних в історії фортепіанного виконавства митців. Явищу майстер-класу присвячена невелика кількість статей В. Горностаєвої (Горностаєва, 1995), Л. Наумова (Наумов, 2002), Ю. Зільбермана (Зільберман, 2002), Т. Роциної (Роцина, 2002) та інших.

Проблемам становлення й розвитку української фортепіанної школи присвячені наукові розробки й розвідки Н. Кашкадамової (Кашкадамова, 2003), Н. Зимогляд (Зимогляд, 2015), В. Шульгіної (Шульгіна, 2005), Н. Гуральник (Гуральник, 2007). Серед них необхідно виокремити дослідження, в яких висвітлюються загальні проблеми київської фортепіанної школи Т. Роциної (Роцина, 2013), К. Шамаєвої (Шамаєва, 2013).

Мета статті – дослідити становлення та розвиток явища «майстер-клас» у творчій практиці митців київської фортепіанної школи.

Виклад основного матеріалу. Становлення київської фортепіанної школи припадає на другу половину XIX ст. Під поняттям «київська фортепіанна школа» розуміється сукупність піаністів-

виконавців і піаністів-педагогів, творча діяльність яких територіально пов'язана з Києвом або творче становлення яких пов'язано з цим регіоном чи вихідцями з нього і які об'єднані спільністю художньо-естетичних принципів і наявністю спадкоємності поколінь. Виникнення київської фортепіанної школи не було б можливим без допомоги представників Російського музичного товариства, особливо його київського відділення, відкритого в 1863 р. Саме ця організація влаштувала численні концерти (в тому числі й фортепіанної музики) у другій половині XIX ст. Також зусиллями Російського музичного товариства в Києві виникають перші професійні музичні заклади: перша спеціальна музична школа, музичне училище. На початку свого становлення київська фортепіанна школа через своїх перших представників – випускників найкращих музичних навчальних закладів Європи вбирає традиції багатьох фортепіанних шкіл, серед яких петербурзька, паризька, берлінська, празька, варшавська. Серед знакових постатей слід виокремити випускника Петербурзької консерваторії В. Пухальського й випускника Лейпцизької консерваторії Г. Ходоровського.

Особливим етапом у розвитку київської фортепіанної школи було створення Київської консерваторії у 1913 р. Як пише відомий український музикознавець К. Шамаєва, Київська консерваторія за часів свого відкриття та становлення у 1910–1920 рр. переживає «золоту добу своєї історії» (Шамаєва, 2013: 137). Низка соціально-політичних подій – війни, революції, зміни влади не могли не позначитися на культурному житті. До Києва переїжджає багато представників інтелігенції, діячів культури. Серед них представники школи С. Танеєва – композитор Р. Глієр, теоретик і піаніст Б. Яворський, піаніст Г. Беклемішев. Згодом до професорсько-викладацького складу Київської консерваторії по класу фортепіано ввійшли Ф. Блуменфельд і Г. Нейгауз.

Як безпосередні продовжувачі традицій представників найкращих фортепіанних шкіл Європи,

викладачі київської консерваторії впроваджували феномен майстер-класу у свою мистецьку практику. Звернемо увагу на тлумачення самого поняття «майстер-клас». Майстер-клас – це метод навчання, спрямований на вдосконалення практичної майстерності, який проводить фахівець, саме майстер у тій чи іншій галузі творчої діяльності. Як правило, це людина, яка досягла певних вершин майстерності, а його творчість є зразком для передавання набутих умінь майбутнім поколінням.

Зауважимо, що особливість майстер-класу, його відмінність від звичайного уроку полягає в наявності трьох складових частин: крім двох традиційних – майстра (вчителя) й учня є третя – аудиторія. В цьому випадку кожен суб'єкт такого заходу є також об'єктом. Майстер (суб'єкт), передаючи знання учню (об'єкту) й аудиторії (об'єкту), проговорюючи, систематизуючи інформацію, часто стикається з новими проблемами й запитаннями від учня або аудиторії. Таким чином здійснюючи вплив на майстра, вони стають суб'єктами. Отже, майстер, який часто є не тільки педагогом, а насамперед автором, творцем, виконавцем, шляхом взаємообміну з учнем й аудиторією збагачується новим досвідом як виконавець і митець.

Відомо про численні згадки учнів Ф. Блюменфельда й Г. Нейгауза про проведення під час уроків майстер-класів для передання досвіду всім охочим. Учень Г. Нейгауза І. Жуков згадує: «Тому хто грав на уроці <...> у класі, як це майже традиційно бувало, було повно людей, і не тільки його студентів» (Жуков, 2007: 40). Для Г. Нейгауза під час занять був дуже важливим комунікативний аспект, постійний контакт, він охоче ділився своїми враженнями щодо виконання, ставив запитання учням.

Феномен майстер-класу охоче залучили до своєї практики й наступні покоління митців київської консерваторії, в тому числі В. Топілін, Т. Кравченко, В. Нільсен, І. Рябов, А. Рощина та інші. У ті часи, коли вони займалися викладацькою діяльністю, майстер-класи в консерваторії називалися відкритими уроками. У більшості випадків до Києва приїздили не іноземні майстри, а видатні педагоги колишнього Радянського Союзу, серед яких слід виокремити В. Нільсена. Випускник Петербурзької консерваторії В. Нільсен був дуже тісно пов'язаний з Київською консерваторією, деякий час працював у ній, і навіть після переїзду до Ленінграда зберігав творчі зв'язки, часто давав відкриті уроки, які проходили в переповненій Малій залі консерваторії. Інколи наприкінці відкритих уроків він грав сольний концерт. На такі

уроки викладачами консерваторії відбиралася програма, що мала б зацікавити В. Нільсена. Про такі заходи згадує учасниця одного з них – О. Ринденко, випускниця класу І. Рябова, нині доцент кафедри спеціального фортепіано № 2 Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (далі – НМАУ). В особистому інтерв'ю вона згадує, що брала участь в уроках з прелюдією та фугою Й. Баха ре мажор з другого тому «Добре темперованого клавіру» (ДТК) і сонатою «Аврора» Л. ван Бетховена. Пані Оксана зазначила, що це було дуже сильне враження, бо відкритий урок на протигагу нинішньому майстер-класу, з одного боку, передбачав дуже великий контакт з аудиторією, а з іншого, ті, хто приїздив, не просто займалися з учнем поточними завданнями, а намагалися дати крупніші, генеральні ідеї розуміння того чи іншого стилю.

За численними згадками свідків тих уроків В. Нільсену була притаманна яскрава манера проведення майстер-класу з деякими рисами театралізації. Усі коментарі й указівки супроводжувалися показами майстра на роялі. Він обов'язково торкався контексту конкретного твору: наприклад, працюючи над сонатами Л. ван Бетховена, він розповідав багато відомостей з усієї творчої біографії композитора. Аудиторія також залучалася до роботи, багато з присутніх конспектували такі заняття. Проте В. Топілін, розглядаючи твір загалом, не нехтував вужчими, практичними порадами й ремісничими рекомендаціями, зокрема приділяв багато часу питанням пульсації й артикуляції. Ідеї та вказівки, що давав майстер, інколи породжували суперечки, адже багато хто з учасників відкритих уроків не могли одразу досягнути всю глибину міркувань майстра, тому деяка інформація відкладалася на майбутнє.

Варто згадати в контексті феномена майстер-класу Т. Кравченко, випускницю Московської консерваторії класу Л. Оборіна, талановиту виконавицю й педагога, що під час своєї роботи в Ленінградській, Київській і Московській консерваторіях виховала не один десяток талановитих музикантів. За згадками учнів у своїй практиці вона постійно використовувала елементи майстер-класів. Перед концертами всі учні збирались у класі на так звані «обігравання», де, окрім показів Т. Кравченко та її вказівок, слухачі також залучалися до критики своїх колег. Це була велика школа педагогічної майстерності, тому що з цих студентських зібрань формувалось уявлення про критерії піаністичного мистецтва. Т. Кравченко завжди підбивала підсумки таких уроків. Окрім того, на звичайних уроках часто були присутні

учні класу, а іноді й педагоги, в тому числі з інших навчальних закладів, вони занотовували, активно включались у процес.

Отже, як видно з наведених фактів, для всіх вищезазначених музикантів було важливо передати досвід, який нашо́вхував учнів й аудиторію на нові сенси й довгострокові ідеї, вони не лише виконували поточні, суто ремісничі завдання. На таких відкритих уроках чи майстер-класах Учителі намагалися прокоментувати гру, а потім ще й обґрунтувати її, навчити мислити стратегічно, тому часто торкалися контексту твору, розповідаючи про епоху композитора, його творчу біографію.

В наш час феномен майстер-класу став цілою індустрією, виникають нові його форми, а поширення відеозапису відкрило для нього нові можливості. Тепер, як і концертний виступ, це подія, котра не обмежується простором і може після свого безпосереднього проведення існувати не лише в пам'яті учасників і слухачів, але й відтворюватися ще, раз за разом породжуючи нові думки й питання. Майстер-клас є надзвичайно популярним завдяки своїй комунікативності. Він привертає до себе увагу своїм діалогізмом, відкритістю, навіть певною театральністю, можливістю залучити до себе велику аудиторію учасників цього процесу (майстер – учень – аудиторія, яка спостерігає за дійством).

Разом з традиційними формами очного проведення майстер-класу завдяки великому стрибку в розвитку новітніх технологій він може проводитися й без безпосереднього контакту. Майстер (тобто той, хто дає майстер-клас) і учні (ті, що вчать) можуть перебувати в різних приміщеннях, країнах і навіть континентах. За допомогою Інтернету, а також нових засобів потокового передавання відео- й аудіоінформації майстер-класи проводяться он-лайн. Новітні технології дали змогу значно розширити аудиторію таких заходів. Якщо раніше публіка обмежувалася тільки людьми, що безпосередньо були в аудиторії, де проводився майстер-клас, то зараз, фактично, прослухати майстер-клас може будь-яка людина з доступом до Інтернету, якщо трансляція такого заходу наявна. Звичайно, це спричиняє виникнення роздумів і питань з приводу того, чи справді такі форми майстер-класів не поступаються очним різновидам, особливо в мистецтві, де є таким важливим безпосередній контакт з Учителем.

На базі багатьох конкурсів, фестивалів, начальних закладів влаштовуються майстер-класи, музичні академії, воркшопи й творчі майстерні. На наш погляд, однією з головних відмінностей

вищезазначених явищ є організація процесу заходів. Воркшоп, або творча майстерня, залучає всіх учасників процесу з однаковою інтенсивністю, що й відрізняє їх від майстер-класу, для якого характерне більшою мірою превалювання комунікації між майстром і учнем.

Вважаємо доречним розглянути термінологічне походження дефініції workshop, що перекладається з англійської як «майстерня, цех» або як «секція, семінар, симпозіум» (Федоришин 2009: 181). Слово work означає «робота», а shop в такому випадку означає «демонстрація». На воркшопах робиться акцент на практичних складниках. В основі методу закладена інтенсивна взаємодія між учасниками процесу. Воркшоп являє собою дослідження, в центрі якого лежить окремо взята й неоднозначна проблема. Процес роботи в групі під час воркшопу дає можливість поглянути на проблеми з різних боків, почути різні думки, дійти несподіваних висновків. Таким чином, воркшоп допомагає всім його учасникам стати більш компетентними після свого закінчення, ніж на початку.

Літні академії – одна з прогресивних й актуальних форм обміну досвідом між майстром й учнем. Окрім того, що вона допомагає музикантам підтримувати форму в період відсутності регулярних занять і виступів, сама форма заходу знаходить відгук у молодих поколіннях, яким притаманне проєктне мислення й командна робота. Інтенсивна, але коротка робота й відчутний прогрес повноцінно захоплює молодь. Від початку заснування в 1998 р. «Школи виконавської майстерності» при конкурсі пам'яті В. Горовиця викладачі Київської консерваторії постійно залучені до її діяльності.

Іншим прикладом переосмислення феномену майстер-класу є діяльність Творчої майстерні у НМАУ імені П. І. Чайковського. За словами її засновниці О. Ринденко, причинами для створення «Творчої майстерні» стало прагнення не тільки виконання музики, а також її розуміння. Була поставлено завдання об'єднати в одному заході зусилля виконавців, музикознавців і композиторів. Окрім того, плеяда сучасних талановитих композиторів потребувала промоції їхньої творчості. Важливою складовою частиною розвитку творчої майстерні стало залучення творів іноземних композиторів-сучасників, які були маловідомі широкому загалу. Така комунікація в широкому професійному колі більше сприяє популяризації творів нечасто згадуваних композиторів та обміну науково-творчим досвідом між всіма учасниками майстерні. Зазначимо, що поширена практика проведення «творчих майстерень» свідчить про

великий попит на подібні новітні форми майстер-класу, адже кожен з учасників може відчувати себе як у ролі Майстра, Вчителя, так і, звичайно, учня. А аудиторія слухачів постійно розширюється завдяки прямим трансляціям через інтернет-ресурси.

Висновки. З'ясовано, що київська фортепіанна школа, як складова частина української, виховала багато поколінь всесвітньо відомих піаністів-виконавців і піаністів-викладачів. Набутий за роки досвід у тій чи іншій формі передавався майбутнім поколінням. Доведено, що феномен майстер-класу один з найбільш дієвих у цьому процесі. Викладачі Київської консерваторії як продовжувачі традицій найкращих фортепіанних шкіл Європи впроваджували майстер-клас у свою мистецьку практику. За спогадами учнів Ф. Блюменфельда, Г. Нейгауза, В. Топіліна, Т. Кравченко, а ще пізніше І. Рябова, А. Роціної та інших усі

вони у своїй практичній викладацькій діяльності широко використовували майстер-клас як форму передання виконавського досвіду. Наприкінці ХХ ст. майстер-клас широко використовувався у формі відкритого уроку, про що свідчать спогади сучасних викладачів Національної музичної академії імені П. І. Чайковського. За останні декілька років завдяки стрімкому розвитку новітніх технологій за допомогою Інтернету, а також нових засобів потокового передавання відео- й аудіоінформації, майстер-класи проводяться он-лайн, тому набувають надзвичайної популярності й охоплюють аудиторію, необмежену за кількістю. Відзначено, що в сучасному світі явище майстер-класу набуває нових форм у вигляді воркшопів, літніх музичних академій, творчих майстерень. Останні, окрім провідника досвіду, також слугують своєрідними популяризаторами творчості молодих українських і маловідомих світових композиторів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горностаева В. Два часа после концерта (Записки и воспоминания пианистки). Дубна : Свента, 1995. 223 с.
2. Гуральник Н. П. Українська фортепіанна школа ХХ століття в контексті розвитку музичної педагогіки: історико-методологічні та теоретико-технологічні аспекти. Київ : НПУ, 2007. 460 с.
3. Жуков И. М. Уроки жизни (о Г. Г. Нейгаузе). Москва : Музыкальная академия, 2007. № 1. С. 39–45.
4. Зильберман Ю. Киевская симфония Владимира Горовица. Киев : 2002, Кн. 1. 411 с.
5. Зимогляд Н. Ю. Українська фортепіанна школа першої половини ХХ сторіччя. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова*, Київ : 2015. № 17. С. 182–187.
6. Кашкадамова Н. Б., Садова Л. Львівська фортеп'янна школа: традиції та розвиток : зб. статей. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка*. Львів : Musica humana, 2003. № 8. С. 169–187.
7. Київська фортепіанна школа. Імена та часи : монографія / авт.-упоряд. Т. О. Рощина, О. В. Ринденко. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. 630 с.
8. Наумов Л. Под знаком Нейгауза. Москва : Антиква, 2002. 329 с.
9. Рощина Т. Репертуарная модель пианиста-исполнителя : творческий поиск или выбор стереотипа. Київ : *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2002. № 21. С. 246–253.
10. Федоришин М. С. Англо-український словник з українською транскрипцією. Львів : БаК, 2009. 228 с.
11. Шамаєва К. І. Генріх Густавович Нейгауз і Київська консерваторія. Київ : *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 2013. № 2. С. 136–143.
12. Шульгіна В. Д. Українська музична педагогіка. Київ : ДАКККіМ, 2005. 271 с.

REFERENCES

1. Gornostaeva V. Dva chasa posle kontserta (Zapiski i vospominaniya pianistki). [Two hours after the concert (Notes and memoirs of the pianist)]. Dubna : Sveta, 1995. 223 p. [in Russian].
2. Guralnik N. P. Ukrainska fortepianna shkola XX stolittya v konteksti rozvutku muzichnoi pedagogiki: istoriko-metodologichni ta teoretiko-tekhnologichni aspekti. [Ukrainian piano school of the twentieth century in the context of the development of music pedagogy: historical-methodological and theoretical-technological aspects]. Kyiv : NPU, 2007. 460 p. [in Ukrainian].
3. Zhukov I. M. Uroki zhizni (o G. G. Neygauze). [Life lessons (about G. G. Neuhaus)]. Moskva : Muzykhnaya akademiya, 2007. № 1. P. 39–45. [in Russian].
4. Zilberman Y. Kievskaya simfoniya Vladimira Gorovitsa. [The Kyiv Symphony by Vladimir Horowitz]. Kyiv, 2002. Book. 1. 411 p. [in Russian].
5. Zimoglyad N. Yu. Ukrainska fortepianna shkola pershoi polovini XX storichchya. [Ukrainian piano school of the first half of the twentieth century]. Kyiv : *Scientific magazine NPU named by M. P. Dragomanov*, 2015. № 17. P. 182–187. [in Ukrainian].
6. Kashkadamova N. B., Sadova L. Lvivska fortepyanna shkola: traditsyi ta rozvitok. [Lviv piano school: traditions and development]. Lviv : Musica Humana: *Collection of articles: Scientific magazine of LDMA named by M. Lysenko*, 2003. № 8. P. 169–187. [in Ukrainian].
7. Kyivska fortepianna shkola. Imena ta chasi : monografiya / avt.-uporyad. T. O. Roshchina, O. V. Rindenko. [The Kyiv piano school. Names and ages: monography/ editor-compiled. T. O. Roshchina, O. V. Ryndenko]. Kyiv : NMAU named by P. I. Tchaikovsky, 2013. 630 p. [in Ukrainian].

8. Naumov L. Pod znakom Neygauza. [Under the sign of Neuhaus]. Moskva : RIF Antikva, 2002. 329 p. [in Russian].
9. Roshchina T. Repertuarnaya model pianista-ispolnitelya: tvorcheskij poiski ili vybor stereotipa. [Repertoire model of a pianist-performer: creative search or selection of a stereotype]. Kyiv : *Scientific magazine NMAU named by P. I. Tchaikovsky*, 2002. № 21. P. 246–253. [in Russian].
10. Fedorishin M. S. Anglo-ukrainskiy slovník z ukrainskoyu transkriptsieju. [English-Ukrainian dictionary with Ukrainian transcription]. Lviv : BaK, 2009. 228 p. [in Ukrainian].
11. Shamaeva K. I. Genrikh Gustavovich Neygauz i Kyivska konservatoriya. [Heinrich Gustavovich Neuhaus and the Kyiv Conservatory]. Kyiv : *Periodical journal National Music Academy of Ukraine named by P. I. Tchaikovsky*, 2013. № 2. P. 136–143. [in Russian]
12. Shulgina V. D. Ukrainska muzichna pedagogika. [Ukrainian musical pedagogy]. Kyiv : DAKKKiM, 2005. 271 p. [in Ukrainian].