

**Олександра ГРИНЧЕНКО,**

*orcid.org/0009-0004-9593-4582*

*аспірантка творчої аспірантури*

*Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової*

*(Одеса, Україна) grinchsasha98@gmail.com*

## **ПОЛІТЕМБРОВІ ФОРТЕПІАННІ ТРІО: ДО ПИТАННЯ АНСАМБЛЕВИХ ЗАВДАНЬ**

*Стаття присвячена ансамблевим завданням в політембрових фортепіанних тріо. Наукова новизна дослідження полягає в затребуваності розробки даної тематики і обумовлена значущістю цього репертуару для камерно-ансамблевих складів та стрімким розвитком інтересу до жанру фортепіанного тріо серед сучасних композиторів, виконавців та педагогів. Проаналізовані термінологічні пошуки в даній царині камерного ансамблю, які вказують на необхідність удосконалювати науковий апарат, який допоможе більш конкретно вказувати у назві твору органологічний склад фортепіанного тріо. У цьому зв'язку наведений приклад відмінності монотембрового ансамблю трьох піаністів в трьох варіантах ансамблевого складу, назви котрих співпадають з різними підвидами політембрових фортепіанних тріо. Прослідковано за історичною практикою, яка надає приклади вільного варіативного поєднання інструментів в епоху Бароко; авторської вказівки на можливість заміни певного інструменту іншим (наприклад, флейти скрипкою, кларнета альтом), що активно застосовувалось в творчості композиторів-романтиків та фіксованими визначеннями композитором конкретного органологічного поєднання. Враховуючи поширеність виконавської практики в фортепіанних тріо, серед найбільш головних ансамблевих завдань виділені: 1. динамічна рівновага; 2. спільний вступ або звукова атака; 3. злагодженість тембрового звучання; 4. теситурне або регістрове балансування; 5. фортепіанна педалізація. Проведений аналіз приводить до певних висновків, серед яких зазначимо залежність ансамблевих завдань від інструментальних поєднань в політембровому фортепіанному тріо, при якому інтонаційно-драматургічна ідея твору буде глибше зрозуміла при урахуванні специфічних рис інструментальних партій. Зазначено, що завдяки різним тембровим звуковим якостям інструментів – учасників ансамблю, перед виконавцями політембрового фортепіанного тріо відкривається широкий простір для художньої фантазії.*

**Ключові слова:** *фортепіанне тріо, політембровість, монотембровість, педалізація, ансамбль, ансамблеві завдання, ансамблевий склад, органологічний склад, виконавство.*

**Oleksandra HRINCHENKO,**

*orcid.org/0009-0004-9593-4582*

*Postgraduate Student of Creative Graduate School*

*Odesa National Music Academy*

*(Odesa, Ukraine) grinchsasha98@gmail.com*

## **POLYTIMBRICAL PIANO TRIO: ON THE QUESTION OF ENSEMBLE TASKS**

*The article is devoted to ensemble tasks in polytimbral piano trios. The scientific novelty of the study lies in the demand for the development of this topic and is due to the importance of this repertoire for chamber ensembles and the rapid development of interest in the piano trio genre among modern composers, performers and teachers. Terminological searches in this field of chamber ensemble are analyzed, which indicate the need to improve the scientific apparatus, which will help to more specifically indicate the organological composition of the piano trio in the title of the piece. In this connection, an example of the difference between a monotimbral ensemble of three pianists in three versions of the ensemble composition, the names of which correspond to different subspecies of polytimbral piano trios, is given. Followed historical practice, which provides examples of free variable combination of instruments in the Baroque era; the author's indication of the possibility of replacing a certain instrument with another (for example, the flute with a violin, the clarinet with a viola), which was actively used in the work of romantic composers and fixed definitions by the composer of a specific organological combination. Taking into account the prevalence of performance practice in piano trios, the following are highlighted among the most important ensemble tasks: 1. dynamic balance; 2. joint introduction or sound attack; 3. coherence of timbre sound; 4. tessitura or register balancing; 5. piano pedalization. The conducted analysis leads to certain conclusions, among which we note the dependence of the ensemble tasks on the instrumental combinations in the polytimbral piano trio, in which the intonation and dramaturgical idea of the work will be better understood when taking into account the specific features of the instrumental parts. It is noted that due to the different timbre sound qualities of the instruments – members of the ensemble, a wide space for artistic imagination opens up for the performers of the polytimbral piano trio.*

*Key words: piano trio, polytimbrality, monotimbrality, pedalization, ensemble, ensemble tasks, ensemble composition, organological composition, performance.*

**Постановка проблеми.** Серед інших ансамблевих складів (фортепіанних квітетів, фортепіанних квінтетів, фортепіанних секстетів тощо) **фортепіанне тріо** можна вважати найбільш поширеним жанром, про що свідчить величезна кількість творів композиторів різних стильових напрямків та різноманітність інструментальних поєднань, що обумовлюють різні підходи при підготовці до інтерпретації. Тому, усвідомлення учасниками конкретного органологічного складу фортепіанного тріо специфічних якостей інструментів ансамблю стає необхідним завданням наукового аналізу.

**Аналіз досліджень.** Серед сучасних наукових робіт виділяємо праці Калашник М. та Смірної І. (Калашник, Смірнова, 2021), Повзун Л. (Повзун, 2016), Щербакової О. (Щербакова, 2013, Щербакова, 2021) Польської І. (Польська, 2010), в яких розкриваються не тільки жарново-специфічні ансамблеві характеристики фортепіанного тріо, а й відкриваються питання органологічної класифікації даного тріо.

**Мета статті** полягає в розкритті найбільш важливих ансамблевих завдань в залежності від органологічного складу фортепіанного тріо.

**Виклад основного матеріалу.** Термінологічно назва «фортепіанне тріо» охоплює багато різновидів камерних ансамблів, кількість виконавців яких дорівнює трьом, але органологічний склад може змінюватись. Наприклад, «фортепіанним тріо» називають ансамбль з трьох піаністів, які грають: на одному фортепіано в 6 рук, на двох фортепіано в 6 рук і на трьох фортепіано в 6 рук. У зв'язку з таким термінологічним дублюванням тих ансамблевих складів, під якими розуміємо фортепіано з двома іншими інструментами, в дисертаційному дослідженні О. Щербакової був запропонований більш точніший термінологічний апарат (Щербакова, 2021). Авторка дослідження пропонує назвати спільне ансамблеве виконання музичного твору трьома піаністами в 6 рук на одному фортепіано «клавірним терцетом». Таким чином цей термін «клавірний терцет» виокремлює як ті ансамблеві поєднання від класично сформованих фортепіанних тріо, так і між собою (Щербакова, 2013: 297).

Зауважимо також, що ансамбль трьох піаністів становить монотембровий варіант ансамблю згідно з теоретичними дослідженнями І. Польської (Польська, 2010: 8). У варіантах подібного кількісного складу в поєднанні фортепіано з струнними або духовими інструментами (також їх

змішаними варіантами) такі тріо називаємо політембровими. Подібно до необхідності термінологічної конкретизації, яку було запропоновано для трьох піаністів, маємо також проблему термінологічної класифікації у даних складах.

Класифікація ансамблевих жанрів включає в себе різні параметри виконавського функціонування – як якісні, так і кількісні, відповідно має свою структуру. Отже, на нашу думку, слід зазначити те, що тлумачення «тріо» можна роздивлятися як з кількісної точки зору (3 учасники ансамблю, 3 виконавця), так і з органологічної або якісної. Одним із основних параметрів диференціації ансамблевих жанрів є «акустична структура» (Калашник, Смірнова, 2021: 17).

На основі вищесказаного розподіляємо **фортепіанні тріо** на наступні найбільш представлені в учбовому та концертному репертуарі групи:

#### **1. Фортепіано з двома струнними**

- А) Фортепіано, скрипка, віолончель;
- Б) Фортепіано, скрипка, альт;
- В) Фортепіано, скрипка, контрабас.

#### **2. Фортепіано з двома духовими**

- А) Фортепіано, гобой, кларнет;
- Б) Фортепіано, гобой, фагот;
- В) Фортепіано, флейта, кларнет.

#### **3. Фортепіано у змішаному складі**

- А) Фортепіано, скрипка, кларнет;
- Б) Фортепіано, скрипка, гобой;
- В) Фортепіано, скрипка, валторна;
- Г) Фортепіано, флейта, віолончель;
- Д) Фортепіано, гобой, альт.

Зазначимо, що в музикознавчих роботах з'являються такі назви як «струнно-кларнетові фортепіанні тріо», які діляться на «кларнетові-віолончельні фортепіанні тріо» або «кларнетові-скрипкові фортепіанні тріо» (Павлович, 2022: 317), для того, щоб одразу конкретизувати органологічний склад аналізуемого тріо. І це прослідковується на сучасному етапі розвитку жанру фортепіанного тріо, бо в епоху Бароко композитори припускали взаємозамінність інструментів між собою, тобто ансамблевий склад міг варіюватися, в залежності від присутності певних інструменталістів або навіть вокалістів.

Можемо припустити, що вибір інструментарію був по бажанню та можливостям виконавців, а саме в бік більш тембрально-однорідного складу, або навпаки менш однорідному.

В своїй монографії «Ансамблеве письмо: теорія та композиторська практика» автори І. Смір-

нова та М. Калашник пишуть: «перехідний період від бароко до класицизму широко використовувались варіантні склади, що було зумовлено існуванням загальної поширеної традиції домашнього музикування» (Калашник, Смірнова, 2021: 63).

Однак темброву варіантність, яку визначає сам композитор, спостерігаємо серед творів переважно композиторів-романтиків, коли стає можливим заміна кларнета альтом, або віолончелі альтом (наприклад, Тріо для кларнета (або альту), віолончелі та фортепіано a-moll op. 114 Йоганна Брамса).

На історичному музичному шляху традиційним складом фортепіанного тріо є фортепіано, скрипка та віолончель. В добу класицизму жанри камерно-інструментальної музики уособлювали певний процес стабілізації та типізації. Тобто, відбувалось тяжіння до нормативності та єдності ансамблево-інструментальної жанровості (Калашник, Смірнова, 2021: 65–66). Саме таке темброве співвідношення інструментів частіше зустрічається в композиторській практиці Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, А. Дворжака, Б. Сметана, Г. Лекко, С. Франка та інших.

Насамперед, слід зазначити, що характеристика тембрової взаємодії у фортепіанному тріо відіграє важливу роль у створенні музично-звукової палітри. Поєднання фортепіано, яке може виконувати як гармонічні, так і ритмічні функції, з більш звукотривалими інструментами (духові та струнні) дозволяє досягати збалансованого і виразного звучання всього ансамблю. Кожен з інструментів має можливість виконувати як сольуючу, так і акомпануючу ролі, що дозволяє створювати складні музичні тексти.

Є. Сіренко у своїй статті присвяченій «Епілогам» Є. Станковича пише, що «роль кожного з інструментів складу фортепіанного тріо переосмислена порівняно з жанровою традицією. Передусім важливим стає образнорольовий принцип, заснований на чіткій тембровій диференціації» (Сіренко, 2014: 156).

Таким чином, ми бачимо різноманітну кількість тембрових варіантів фортепіанних тріо, які в свою чергу демонструють певну низку **виконавсько-ансамблевих задач**:

**Динамічна рівновага.** У класичному складі фортепіанного тріо (скрипка, віолончель, фортепіано) або фортепіано зі струнними саме на піаністі лежить відповідальність оперувати звучанням, так як природні художньо-технологічні якості струнних інструментів схожі між собою. Але одразу постає питання тембральної рівно-

сті фортепіано у складі тріо. Тобто, чи має цей «самодостатній» інструмент властивості тембрально-динамічного підлаштування до загального звукового ансамблевого простору? Наша відповідь – так, має. І цьому є певне наукове підґрунтя, яке знаходимо в статті Є. Головань: «фортепіано стало тим інструментом, що будь-яку музичну ідею пропускає крізь призму свого неживого «Я», усе більше підпорядковуючи її власним технічним і звуковим можливостям» (Головань, 2021: 108). Ця цитата здебільшого була присвячена фортепіано як сольуючому інструменту, але на нашу думку вона повністю може пристосуватися до ансамблевого виконання.

Так в фортепіанному тріо C-dur іспанського композитора ХХ століття Гаспара Касадо питання динамічної організації в ансамблі проходить наскрізною лінією через всі частини. Збагачена фактура музичного простору фортепіанної спостерігається у трьох частинах даного тріо (здебільшого використовується акордова фактура). Таким чином «часте використання акордової фактури провокує «перенавантаження» звучання, перед ансамблями постає задача побудувати динаміко-звуковий баланс між скрипкою та віолончеллю, між струнною групою та фортепіано» (Грінченко, 2023: 121–122).

Змішаний склад фортепіанного тріо також передбачає ускладнення у досягненні динамічної рівноваги. Ідея реалізації рівноправної динамічної взаємодії у складах змішаного типу ускладнюється синхронністю звуковидобування, так як органічно всі три інструменти ніяк не схожі між собою. Звернемося до дослідження М. Калашник та І. Смірнкової, де розмірковується про роль духового інструменту, а саме кларнету, у взаємодії зі струнно-смичковими інструментами: «Ефектне охоплення регістру, гнучкість звучання й динамічна варіативність дозволяють кларнетові по-різному сполучатися зі струнними й одночасно висуватися на позицію соліста» (Калашник, Смірнова, 2021: 20).

Тобто, поєднання духового інструменту зі струнними дає нові барви для втілення експресивно-виконавських задумів того чи іншого композитора, особливо за рахунок динамічної пластичності та здатності до широкого спектру виразності цих інструментів. Ця експресивність може бути додатково підкреслена у взаємодії з глибоким звучанням фортепіано.

**Спільний вступ або звукова атака.** Одночасне взяття спільного звуку на початку твору є однією з нелегких задач у ансамблевому музикуванні. Технологічна специфіка духового інструменту перед-

бачає диктування умов у спільному ансамблевому звуковидобуванні змішаного складу.

Цікаве політемброве співвідношення можна побачити у тріо *g-moll op. 63* К. М. Вебера. Це тріо було написано в 1819 році для флейти, віолончелі та фортепіано. В цьому тріо композитор «підкреслює темброву своєрідність інструментів, у деяких моментах виявляючи її за допомогою іншого тембру, ...дозволяє інструментам продемонструвати свої технічні та виражальні можливості повною мірою, тільки на основі рівноправної взаємодії (Калашник, Смірнова, 2021: 113).

Відомо, що звуковидобування флейтового звучання має певні технічно-специфічні особливості. Тому, пристосування до флейтового взяття звуку є обов'язковим для всіх учасників ансамблю. Особлива відповідальність лежить на піаністі, який повинен не тільки розуміти «дихальні» тенденції партнера по партитурі, а і забезпечити виконавський комфорт та свободу. Таким чином фортепіано та струнний інструмент повинні орієнтуватися на дихання духовика. Ще хочемо наголосити на розмежуванні звуковидобування різними духовими інструментами (флейта, кларнет, гобой, валторна та інші), що в кожному варіанті твору буде змінювати інтенсивність глибини звуку у партнерів.

**Злагожденість тембрового звучання.** Специфіка взаємодії різних з технічної та виражальної точок зору інструментів вимагає від учасників ансамблю постійного слухового контролю, особливо при лінійності мелодійного матеріалу від партії до партії. Не варто забувати і про різні артикуляційно-органологічні якості обраних композитором інструментів у творі. Виконавці тріо повинні проаналізувати технічні можливості кожного інструменту в складі та прийти до спільного висновку.

У своїй праці «Особливості ансамблевого письма в аспекті тембрової специфіки (на прикладі змішаних ансамблів Й. Брамса)» М. Калашник та І. Смірнова наводять приклад валторнового тріо Й. Брамса, де розглядають тембрально специфічний склад ансамблю. В цій праці окреслена темброва специфіка інструментів валторни, скрипки та фортепіано у творі Й. Брамса, яка акцентується завдяки *регістровій, штриховій, функціонально підкресленій диференціації партій* (Калашник, Смірнова, 2021: 17–18).

Зважаючи на власну виконавську практику, можемо ще раз зауважити, що, артикуляційно-тембральний орієнтир звернений, частіше всього, на звуковидобування саме духового інструменту, так як технічна звукова трансляція фортепіано

та струнних не базується на фізичному диханні. Так можемо навести приклад з власної практичної роботи над музичним твором тріо-складу.

Маловідомий в українському ансамблевому виконавстві американський композитор Чарльз Лефлер поєднав у своєму циклі з двох рапсодій три різні темброві барви – гобой, альт та фортепіано. Одним із головних завдань ансамблевого виконавства є досягнення рівноваги між інструментами. Гобой за своєю тембральною ознакою має здатність пронизувати багаточаровість колективного звучання, а в нашому випадку може легко заглушити альт, особливо у верхньому регістрі, тоді як фортепіано може перебивати обидва струнні інструменти своєю потужною динамічною фактурністю. Таким чином необхідно ретельно працювати над динаміко-артикуляційним балансом, щоб зберегти прозорість і чіткість тембрів кожної партії політембрового складу ансамблю, що в свою чергу дає змогу здобути бажану інтерпретаційну єдність.

**Теситурне або регістрове балансування.** З точки зору регістрового звучання фортепіано має певні переваги. Роль піаніста в ансамблі Л. Повзун у своїй книзі «Феномен камерності в системі інструментально-ансамблевих жанрів» окреслює наступним чином: «...фактура фортепіанної партії складає значну частку ансамблевої музичної тканини, і від вмінь піаніста відтворити смислово множинність динаміко-артикуляційних звучань (що є основою клавірної режисури) залежить художній ефект ансамблевого виконання» (Повзун, 2016: 186).

Отже, можемо припустити, що значну роль у регістровому балансуванні відіграє фортепіано, так як має перевагу над іншими інструментами не тільки в теситурному значенні, а і у фактурному. Тобто, піаніст має можливість окреслити та виділити тембрально-регістрове та просторове звучання того чи іншого інструменту в тріо (шляхом виділення певних голосів у музичній тканині).

**Педалізація піаніста.** В процесі роботи з інструменталістами піаніст повинен дуже точно визначити свою педалізацію, механізм якої повинен бути сфокусований на артикуляційній та штриховій подібності озвученого матеріалу іншими інструменталістами. А у разі необхідності надати колористичності гармонічній основі фортепіанній партії, або навіть наблизити до імітації оркестрового звучання, збагачуючи сумарне звучання ансамблю глибокою педальною барвистістю.

**Висновки.** Серед величезної кількості *фортепіанних тріо* маємо різноманітні поєднання, які диктують різні ансамблеві завдання для усіх його

учасників. Найбільш комфортне виконавське відчуття струнника поряд зі струником змінюється у разі партнерства струнника з духовим інструментом. Тому що особливості дихання духовика мають бути ураховані як при синхронному так і інших фактурних поєднань. Слуховий контроль партитурного звучання диктує піаністу гнучкість в динаміці та штриховій техніці, в залежності від органологічного складу ансамблю (або його зміни).

Одним з важливих ансамблевих завдань для піаніста будь-якого по органологічного складу фортепіанного тріо постає активність слухового аналізу акустичних параметрів звучання партне-

рів по ансамблю та вивірення узгодженої педалізації. Структурна складність політемпрових фортепіанних тріо сприяє розвитку в ансамблі різноманітних звукових можливостей, що дозволяє досягти більшого музичного виразу та глибини в інтерпретації музичних творів.

У фортепіанних тріо різні типи інструментів (фортепіано, струнні, духові) об'єднуються унікальним чином, щоб створити комплексний, збалансований звуковий образ, який відображає характер композиції і ідеї автора. Кожен інструмент виконує свою важливу роль у формуванні звучання ансамблю та досягненні музичної гармонії.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Головань Є. Новітні підходи до трактування фортепіано в камерно-ансамблевій творчості В. Сильвестрова (на прикладі циклу «Драма» для скрипки, віолончелі та фортепіано). *Культурологічна думка*, 2021. № 20. С. 107–114.
2. Грінченко О. Фортепіанне тріо Гаспара Касадо в контексті його творчості: ансамблево-виконавські аспекти. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2023. Т. 1. № 67. С. 118–124.
3. Калашник М., Смірнова І. Особливості ансамблевого письма в аспекті тембрової специфіки (на прикладі змішаних ансамблів Й. Брамса): *Навчально-методичні рекомендації для самостійної роботи студентів за спец. 025 Музичне мистецтво*. Харків: ХНПУ 2 м. Г. С. Сквороди, 2021. 24 с.
4. Павлович С. Кларнет у тріо В. А. Моцарта KV 498: художньо-виразові, ансамблеві можливості та їх реалізація. *Věda a perspektivy*, 2022. № 11(18). С. 314–327.
5. Повзун Л. Феномен камерності в системі інструментально-ансамблевих жанрів: монографія. Одеса: Астропринт, 2016. 280 с.
6. Польська І. Камерний ансамбль: феноменологія жанру. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М.В. Лисенка*. Львів: 2010. Вип. 24. С. 4–14.
7. Сіренко Є. «Епілоги» Євгена Станковича: від назви до художньої концепції. *Культурологічна думка*. 2014. № 7. С. 155–160.
8. Щербакова О. Жанрова специфіка фортепіанного дуєту: питання термінології. *Культура і Сучасність: альманах*. Київ: Міленіум, 2013. № 2. С. 137–141.
9. Щербакова О. Формування професійних навичок у клавірному терцеті. Матеріали Всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації в галузі мистецтва, музичної педагогіки «Музика в системі мистецької освіти: взаємини та протидії» (15.03–23.04, 2021). Одеса: Вид. дім «Гельветика», 2021. С. 297–299.

### REFERENCES

1. Holovan Ye. (2021) Novitni pidkhody do traktuvannia fortepiano v kamerno-ansamblevii tvorchosti V. Sylvestrova (na prykladi tsykladu «Drama» dlia skrypky, violoncheli ta fortepiano). [The latest approaches to the interpretation of the piano in the chamber-ensemble work of V. Sylvestrov (on the example of the cycle «Drama» for violin, cello and piano)] *Kulturolohichna dumka*, № 20. P. 107–114. [in Ukrainian].
2. Hrinchenko O. (2023) Fortepianne trio Haspara Kasado v konteksti yoho tvorchosti: ansamblevo-vykonavski aspekty. [Gaspar Casado's piano trio in the context of his work: ensemble-performance aspects] *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, T. 1. № 67. P. 118–124. [in Ukrainian].
3. Kalashnyk M., Smirnova I. (2021) Osoblyvosti ansamblevoho pysma v aspekti tembroyoi spetsyfyky (na prykladi zmishanykh ansamblyv Y. Brahmsa). [Peculiarities of ensemble writing in terms of tonal specificity (on the example of J. Brahms' mixed ensembles)] *Navchalno-metodychni rekomendatsii dlia samostiinoi roboty studentiv za spets. 025 Muzychne mystetstvo*. Kharkiv: KhNPU 2 m. H. S. Skovorody, 24 p. [in Ukrainian].
4. Pavlovych S. (2022) Klarinet u trio V. A. Motsarta KV 498: khudozhno-vyrazovi, ansamblevi mozhlyvosti ta yikh realizatsiia. [Clarinet in V. A. Mozart's trio KV 498: artistic and expressive, ensemble possibilities and their realization] *Věda a perspektivy*, № 11(18). P. 314–327. [in Ukrainian].
5. Povzun L. (2016) Fenomen kamernosti v systemi instrumentalno-ansamblevykh zhanriv: monohrafiia. [The phenomenon of chambering in the system of instrumental-ensemble genres: monograph] Odessa: Astroprynt, 280 p. [in Ukrainian].
6. Polska I. (2010) Kamernyi ansambl: fenomenolohiia zhanru. [Chamber ensemble: phenomenology of the genre] *Naukovi zbirky Lvivskoi natsionalnoi muzychnoi akademii im. M.V. Lysenka*. Scientific collections of the Lviv National Academy of Music named after M.V. Lysenko, Lviv. Vyp. 24. P. 4–14. [in Ukrainian].
7. Sirenko Ye. (2014) «Epilohy» Yevhena Stankovycha: vid nazvy do khudozhnoi kontseptsii. [«Epilogues» by Yevhen Stankovych: from the title to the artistic concept] *Kulturolohichna dumka*, № 7. P. 155–160. [in Ukrainian].

8. Shcherbakova O. (2013) Zhanrova spetsyfika fortepiannoho duetu: pytannia terminolohii. [Genre specificity of the piano duet: a matter of terminology] *Kultura i Suchasnist: almanakh*. Kyiv: Milenium, № 2. P. 137–141. [in Ukrainian].
9. Shcherbakova O. (2021) Formuvannia profesiinykh navychok u klavirnomu tertseti. [Formation of professional skills in the piano trio] *Materialy Vseukrainskoho naukovo-pedahohichnoho pidvyshchennia kvalifikatsii v haluzi mystetstva, muzychnoi pedahohiky «Muzyka v systemi mystetskoï osvity: vzaiemyny ta protydii» (15.03 – 23.04, 2021)*. Odesa: Vyd. dim «Helvetyka», P. 297 – 299. [in Ukrainian].