

Ольга ЧЕБОТАРЕНКО,

orcid.org/0000-0001-8537-9264

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки

Криворізького державного педагогічного університету

(Кривий Ріг, Дніпропетровська область, Україна) *hvostic7@gmail.com*

ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ДО ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ В КЛАСІ МУЗИЧНОГО ІНСТРУМЕНТУ

Вимоги до підготовки майбутнього учителя музичного мистецтва постійно зростають, його компетентність залежить і від рівня його духовної та музичної культури, й від рівня володіння музичним інструментом. Засвоєння широкого кола різних за жанром і стилем композиторських творів потребує застосування різних сучасних методів і підходів, серед яких актуальними є семантичний і герменевтичний аналізи. Серед важливих категорій, з якими стикається майбутній вчитель музичного мистецтва під час вивчення композиторських творів, назовемо взаємопов'язані між собою категорії смислу – знаку – значення – тексту, які є фундаментальними для створення власної інтерпретації. Опора на праці дослідників (В. Жаркової, В. Москаленка, І. П'ятницької-Позднякової, О. Самойленко), дає можливість висвітлити шляхи застосування семантичного і герменевтичного аналізу на уроках з основного музичного інструменту.

Музичний текст розглядається як символічне та багатоскладове явище, вивчення якого потребує системного підходу, залучення широкого культурологічного контексту (включаючи виконавський досвід), вивчення специфіки виконавських знаків в музичному тексті у відповідності до композиторського стилю (мови). Кожен музичний стиль має певні межі інтерпретації (застосування різних засобів виразності), розуміння яких дає можливість грамотного виконання композиторського твору. Якщо в композиторських творах епохи бароко існують різні підходи до трактування мотивної будови, артикуляції і розшифровки мелізматички, що створює множинність інтерпретації, то мистецтво композиторів ХХ століття (наприклад, фортепіанні твори К. Дебюссі) потребує чіткого виконання композиторського тексту. Зазначається, що використання семантичного підходу сприяє поглибленню розуміння та інтерпретації композиторських творів різних жанрів та стилів, що сприяє підвищенню професійного рівня і майстерності майбутнього учителя музичного мистецтва (від епохи бароко до творів сучасних композиторів).

Ключові слова: семантика, семіотика, герменевтика, музичний текст, музичне мислення, розуміння та інтерпретація.

Olha CHEBOTARENKO,

orcid.org/0000-0001-8537-9264

Candidate of Art Studie,

Associate Professor of the Department of Musicology, Instrumental and Choreographic Training

Kyryvi Rih State Pedagogical Universit

(Kyryvi Rih, Dnipropetrovsk region, Ukraine) *hvostic7@gmail.com*

PREPARING FUTURE MUSIC TEACHERS FOR INTERPRETATIVE ACTIVITIES IN THE MUSICAL INSTRUMENT CLASS

The requirements for the training of a future music teacher are constantly growing; his competence depends on the level of his spiritual and musical culture, and on the level in mastery of a musical instrument. Learning of the wide range in composer's works of different genres and styles requires the using of various modern methods and approaches, among which are relevant semantic and hermeneutic analyzes. Among the important categories that the future teacher of music faces when studying composers' works, we will mention the interconnected categories of sense – sign – meaning – text, which are fundamental for creating one's own interpretation. Relying on the works of researchers (V. Zharkova, V. Moskalenko, I. Pyatnytska-Pozdnyakova, and O. Samoilenko) makes it possible to highlight the ways of applying semantic and hermeneutic analyzes on the steps of the main musical instrument.

The musical text is considered as a symbolic and polysyllabic phenomenon, the study of which requires a systematic approach, the involvement of a wide cultural context (including performing experience), and the study of the specifics of performing signs in the musical text in accordance with the composer's style (language).

Each musical style has certain limits of interpretation (the use of various means of expression), the understanding of which makes it possible to competently perform a composer's work. If in the composer's works of the Baroque epoch there are different approaches to the interpretation of the motivic structure, articulation and decoding of melismatics, which creates a multiplicity of interpretations, then the art of composers of the XXth century (for example, the piano works by C. Debussy) needs a clear performance of the composer's text. It is noted that the use of the semantic approach contributes to the deepening of the understanding and interpretation of composers' works of various genres and styles, which contributes to the increase of the professional level and skill of the future music teacher (from the Baroque epoch to the works of modern composers).

Key words: semantics, semiotics, hermeneutics, musical text, musical thinking, understanding and interpretation.

Постановка проблеми. Рівень компетентності майбутнього учителя музичного мистецтва залежить не тільки від різножанровості композиторських творів, які вивчаються в класі музичного інструменту, але від глибини проникнення у смисловий простір композиторського твору, семантичне коло і стилістичні особливості мови. Для розвитку творчих можливостей майбутнього вчителя музичного мистецтва важливим є, з одного боку, професійне оволодіння навичками гри на музичному інструменті для демонстрації композиторських творів під час слухання музики на уроках музичного мистецтва; з іншого – постановка й вирішення складних проблем, що пов'язані з розумінням глибинних питань смислу і знаку в композиторській творчості, що є фундаментальними для інтерпретації музичних творів. Ми приєднуємось до думки С. Глушкової про те, що зможе досягти впливу на учнів тільки той вчитель музичного мистецтва, хто вільно володіє музичним інструментом і «обізнаний із кращими зразками вітчизняної й зарубіжної музичної культури» (Глушкова, 2020: 80).

Аналіз досліджень. Проблеми семантичного аналізу та семіотики активно вивчалися такими дослідниками як О. Козаренко, І. Пяковською, І. П'ятницька-Позднякова, О. Самойленко, С. Шип. Для музиканта-виконавця, в ролі якого виступає майбутній учитель музичного мистецтва під час слухання музики – оточуючий світ стає тим широким контекстом, що допомагає зрозуміти й інтерпретувати композиторський текст музичного твору, створити необхідну творчу атмосферу під час прослуховування музики, що полегшує процес сприймання та розвитку творчих здібностей учнів. Ми погоджуємось з думкою С. Сисоєвої про те, що розвиток творчих можливостей як відносно самостійної системи творчих якостей особистості, яка пов'язана з інтелектом та умовами розвитку, «формується, розвивається та виявляється у творчій діяльності і забезпечує розвивальну взаємодію особистості з оточуючим світом» (Сисоєва, 2006: 134).

Мета статті – визначити особливості використання семантичного і герменевтичного аналізів у процесі інтерпретаційної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва як необхідної умови на індивідуальних практичних заняттях з музичного інструменту.

Виклад основного матеріалу. Серед важливих категорій, з якими стикається майбутній учитель музичного мистецтва під час вивчення композиторських творів, назвемо взаємопов'язані між собою категорії смислу – знаку – значення – тексту. Вивчення даних категорій дає можливість

максимально глибоко розуміти і інтерпретувати композиторські твори, відчувати їх глибинні смисли. На сьогоднішній день поняття герменевтичного і семантичного аналізу вже активно залучаються в різних галузях науки і мистецтва (музикознавстві, музичній педагогіці, виконавстві). Для нас важливою є думка О. Самойленко, яка зазначає, що «справжнє призначення музичної семіології полягає в тому, щоб установлювати межі та критерії розуміння й усвідомлення-перетворення музичних смислів з усією необхідною широтою й глибиною, разом із тим з достатньою чіткістю та достовірністю, виходячи з середини, зі змісту самого музичнотворчого процесу» (Самойленко, 2020: 439). Дослідниця вважає, що музична семіологія сьогодні повинна стати базовою дисципліною у підготовці музикантів-практиків (Самойленко, 2020).

Вчені стверджують, що музичний твір у живому виконанні має вплив набагато більший ніж під час прослуховування відеозаписів, навіть видатних музикантів-виконавців. Тому майстерність учителя музичного мистецтва тільки підвищиться, якщо він оволодіє музичним інструментом на досить високому професійному рівні (завдяки різножанровому і різностильовому музичному репертуару, який він зможе засвоїти в класі музичного інструменту за роки навчання і потім застосовувати в роботі в якості учителя музичного мистецтва).

Зазначимо, що при вивченні композиторського твору, майбутній учитель музичного мистецтва виконує два завдання: з одного боку, він повинен вміти виконати музичний твір на високому професійному рівні; з іншого – розповісти про нього так, щоб зацікавити учнів (слухачів), викликати інтерес до композиторського твору (епохи та стилю композитора). Якщо майбутній учитель музичного мистецтва вільно орієнтується в культурному просторі епохи, до якої належав композитор, він зможе зрозуміти особливості не тільки семантичного кола, але й специфіку композиторського тексту і мови. Залучення інформації з різних джерел (естетико-філософських, літературних, мистецьких, історико-біографічних) відкриває широкий контекст для розуміння композиторського тексту як символічної мови. Ми приєднуємось до думки В. Москаленка, який вважає, що в музиці письмової традиції нотний текст представляє собою «текст-код», таким чином для інтерпретатора композиторський текст є не самою музикою, а деяким «смысловим руслом», яке постійно вимагає свого наповнення потоком живої музичної думки (Москаленко, 2013).

Майбутній учитель музичного мистецтва сьогодні повинен працювати в дуже складних умовах, що приводять до ускладнення внутрішньо-психологічного стану та світогляду учнів, умов життя і навчання. Це вимагає суттєвого оновлення методики викладання музичного інструменту та пошуків нових шляхів до розкриття і передачі смислу композиторських творів.

Застосування герменевтичного та семантичного аналізів дає можливість виходити на новий якісний рівень розуміння та інтерпретації музичних творів (особливостей композиторського тексту, жанру і форми, стильових та стилістичних рис). Як зазначає О. Самойленко, уявлення про форму потребує відходу від звужуючих технологічних підходів на рівень загального культурно-історичного і життєвого контексту до сфери побудови музичного тексту і розуміння музики як тексту (Самойленко, 2020: 442). Враховуючи той факт, що нотний запис залишається відносно стабільним і фактично не змінюється в різних епохах (від епохи бароко до романтизму), особлива увага повинна приділятися тим складовим тексту, які змінюються, або отримують нові значення.

Таким чином, інтерпретація тексту музичного твору базується на розумінні стильових (стилістичних) меж і особливостей композиторської мови, а саме – на відчутті і передачі змін значень графічних і вербальних виконавських знаків (відомі приклади видатних музикантів-виконавців і педагогів, які на майстеркласах демонстрували як легко повільну частину сонати Моцарта перетворити в Бетховена, використовуючи різні агогічні та динамічні засоби виразності, що приводить до «іншої» інтонації і динаміки, і навпаки).

Це говорить про те, наскільки «тонкі» межі, між якими балансує виконавець у процесі гри, намагаючись передати композиторський текст в широкому розумінні. Провідними в цьому процесі залишаються основні рівні виконавської форми – семантичний, агогічний, артикуляційний і гучнісно-динамічний. Таким чином, обговорення розуміння специфіки музичного знаку в композиторському тексті повинно займати вагомий частину індивідуального практичного заняття з музичного інструменту для того, щоб студент (майбутній учитель музичного мистецтва) не просто повторював за учителем особливості виконання – він має розуміти, чому використовуються ті чи інші виконавські (динамічні та агогічні) прийоми, як вони змінюють інтерпретацію музичного твору як «сенсу, що інтонується». Ми приєднуємось до думки І. П'ятницької-Позднякової, яка говорить про те, що музична семантика починається

«з усвідомлення багатомірності, значеннєвої множинності музичного твору, специфічної багат шаровості музичної тканини, де кожен шар має власну смислову значимість» (П'ятницько-Позднякова, 2015: 30).

Важливе місце під час створення інтерпретації займає обговорення особливостей розуміння виконавських графічних знаків, до яких відносяться ліги, динамічні і агогічні знаки (графічні акценти та показники збільшення та зменшення динамічного рівню, крапки під лігою). Особливу складність для розуміння ліг і штрихів представляють тексти композиторів-класиків. Обговорення специфіки композиторського мислення (оркестральність), розуміння природи графічних виконавських знаків в тексті (що переносяться в текст фортепіанних творів від струнно-смичкових і духових інструментів) з одного боку, наближає до розуміння композиторської мови; з іншого – створює широкий культурологічний і семантичний контекст.

Корисним є при вивченні фортепіанних сонат композиторів-класиків використовувати метод порівняння, що демонструє як змінюється смисл твору при використанні різних типів інтонування і артикуляції (відомо, що такий метод використовували на лекціях В. Г. Москаленко – доктор мистецтвознавства, професор Національної музичної академії України; професор Г. Грузман (Німеччина) та інші під час роботи над повільними частини сонат Моцарта, Гайдна і Бетховена). Даний метод дає можливість показати, як музика Моцарта тільки завдяки інтонуванню може перетворитися на музику Бетховена і, навпаки. Найбільш результативним є виконавський показ з боку викладача, що підкріплюється герменевтичним і семантичним аналізами.

Особливу увагу треба приділяти розумінню ліг в композиторському тексті (мотивних, штрихових, артикуляційних, смичкових, фразувальних) при вивченні музичних творів різних епох (від бароко до сучасних композиторів), пояснювати, як змінюється їх використання і трактування в кожному стилі. Історичний аналіз показує як змінюється функція таких графічних знаків, набуває нових смислових і семантичних значень (особливо в текстах композиторів-класиків). До таких виконавських графічних знаків можна віднести і крапку під лігою, виконання якого значно відрізняється в тексті Й. Гайдна, Л. ван Бетховена і Ф. Шопена. І таких нюансів можна зустріти велику кількість в композиторських текстах. Іноді на допомогу приходять редактори, які пояснюють особливості виконання.

Досить складною проблемою залишається на сьогоднішній день інтерпретація творів композиторів епохи бароко. Відомо, що музичні інструменти (клавішні) мали вплив на композиторський стиль, з іншої сторони, композитори сприяли розвитку клавішних інструментів, їх можливостей. Тому для майбутнього учителя музичного мистецтва дуже важливо орієнтуватись в історії розвитку клавішних інструментів – від аутентичних до найсучасніших (включаючи й електронні).

Застосування органологічного підходу дає можливість не тільки прослідкувати як змінюються музичні інструменти (наприклад, як еволюціонують клавішні інструменти від органа, клавесина і клавикорда через створення рояля до сучасних електронних клавішних інструментів), але й поглибити розуміння композиторського тексту і його виконання. Важливого значення даний органологічний підхід набуває при інтерпретації барокової музики, яка сьогодні виконується як на аутентичних інструментах, так і на найсучасніших (як роялях так і електронних клавішних інструментах), що підкреслює її імпровізаційну природу.

Варто зазначити, якщо виходити на більш складний «художній» рівень виконання музичного твору (у порівнянні з «учнівським» «метро-ритмічним» виконанням з чітко акцентованою сильною долею), музичні твори кожної історичної епохи представляють особливу складність для художньої інтерпретації (з точки зору інтонації і агогіки, застосування педалі і т.і.). Ця складність зростає, коли ми вивчаємо музичні твори, в яких композитори є новаторами в області звуку і семантики.

Серед таких творів можна назвати фортепіанну музику К. Дебюссі і М. Равеля, які досі вважаються імпресіоністами. Як зазначає В. Жаркова, «навіть сьогодні у вітчизняній музикознавчій літературі помітно відлуння тривалого ідеологічного спотворення художніх намірів митця (не говорячи вже про сучасний український інтернет-простір, що продовжує зомбувати відвідувачів мантрою про «Дебюссі-імпресіоніста»)» (Жаркова, 2024: 23). Для розуміння семантики фортепіанних творів К. Дебюссі значно допомагає знайомство з творами інших видів мистецтв (наприклад з картинами імпресіоністів К. Моне, О. Ренуара, Е. Дега, К. Пісарро; поезією П. Верлена) для відчуття специфіки виконавської стилістики, природи звуковидобування – основи інтерпретації. Ми згодні з думкою В. Жаркової, що сьогодні відкритими залишаються питання природи звукової музичної тканини фортепіанних творів К. Дебюссі.

Семантичний контекст музики французького композитора базується на наступних явищах: по-

зії символістів; музичній культурі Південної Азії та Сходу і традиціях західноєвропейської фортепіанної школи (класичних і романтичних). Багато дослідників зазначають вплив на К. Дебюссі поезії символістів. За словами В. Жаркової, вірші сучасників (Ш. Бодлера, П. Верлена, С. Малларме) мали вплив на становлення мислення композитора (Жаркова, 2024: 24). Таким чином, поезія з одного боку, живопис з іншого – є необхідними складовими у процесі розуміння і інтерпретації фортепіанних творів К. Дебюссі як для майбутнього учителя-виконавця, так і для слухачів на уроках мистецтва в школі.

Особливе місце займає екзотерична тематика і культура Південної Азії та Сходу у поезії композитора. Цікавий підхід запропоновано В. Жарковою, яка досліджує шляхи перетину мистецьких настанов К. Дебюссі і представника індійської культури Хазрата Інаят Хана (музиканта, поета, композитора й філософа). На її думку, індійський містик відіграв велику роль у знайомстві європейців з давніми індійськими знаннями. Важливим є те, що музичне мистецтво розуміється як найвище мистецтво («мистецтво мистецтв і наука всіх наук») (Жаркова, 2024).

Особливу складність представляє сприйняття семантики звуку (особливих «вібрацій» зору, слуху, дотику, запаху, смаку) на психологічному рівні. В. Жаркова звертає увагу на вплив індійської раги на мислення композитора: «немає сумніву, що індійські раги, що звучали у вітальні Дебюссі, проявляли глибокі зміни у західній культурі на межі ХІХ–ХХ століть» (Жаркова, 2024: 33). Дослідниця підкреслює містичний характер звукового поля раги. «Кожен звук раги постає як Всесвіт, що унікальним образом народжується й розпускається як квітка» (Жаркова, 2024). Таке враження створюється завдяки феноменальному виконанню і здатності в єдине ціле пов'язувати звук, дух і емоцію. Таким чином, музичне сприйняття виходить вже у площину психологічного сприймання. Саме створення таких звукових картин є особливо складним для музиканта-виконавця, потребує не тільки високої майстерності, але й відповідного духовного особистісного рівня.

Якщо аналізувати стиль К. Дебюссі у контексті класичної і романтичної виконавської традиції, треба зазначити, що саме творчість таких західноєвропейських композиторів як В. Моцарт, Ф. Шуберт, Ф. Шопен, Ф. Ліст – створила фундамент для якісно нового розвитку фортепіанної стилістики в музиці К. Дебюссі. Ми згодні з Чжан Сінвєнь, що у процесі руйнування стереотипів та звукових уявлень романтичної епохи (відчуття фортепіанного звуку

такими композиторами, як Ф. Ліст, Ф. Шопен, Р. Шуман, Й. Брамс), «Дебюссі відкрив гарне і нечуване досі звучання, яке всім здавалося новим і навіть придуманим, а насправді було цілком природним» (Чжан Сінвень, 2023: 310).

Висновки. Сучасні умови вимагають постійного оновлення підходів до вивчення композиторських текстів. Результати інтерпретаційної діяльності майбутніх учителів музичного мистецтва залежать від глибини розуміння композиторського твору. Високий рівень виконавської культури майбутнього учителя музичного мистецтва може суттєво вплинути на сприйняття і зацікавленість учнів, їх мотивацію, розвиток внутрішньої культури і свідомості. Музичне мистецтво як важливий чинник у процесі гармонізації стосунків між особистістю та оточуючим світом, може впливати на формування ціннісного світу дитини через залучення її до семантичного простору музичної

культури. Вплив виконання композиторського твору майбутнім вчителем музичного мистецтва буде більш значним, якщо у процесі навчання будуть застосовуватись семантичний і герменевтичний аналізи.

Ми приєднуємось до думки О. Самойленко, що музично-семіологічний трикутник «смысл – значення – знак», у центрі якого знаходиться явище «мови», при переході на більш глибинний теоретичний рівень перетворюється на трикутник «текст – мова – смисло-значеннєва свідомість», що приводить до явища музично-творчої свідомості як специфічної «музично-мовної свідомості» (Самойленко, 2020: 448). Такі підходи ставлять високі вимоги до професійного рівня майбутнього учителя музичного мистецтва, який є здатним вплинути на формування музичної і духовної культури учнів, їх ціннісних орієнтирів та гармонічних стосунків з навколишнім світом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Глушкова І. Основний музичний інструмент (фортепіано). *Змістовий складник формальної професійної освіти учителів музичного мистецтва (I освітній рівень)* : монографія. Київ : Талком. 2020. С. 80–86.
2. Жаркова В.Б. Клод Дебюссі й Хазрат Інаят Хан: звук як Всесвіт. *Науковий вісник НМАУ імені П.І. Чайковського*. Київ. 2024. №139. 2024. С. 22–38. URL: <http://naukvisnyknmau.com.ua/issue/view/17867> (дата звернення 02.05.2024).
3. Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації: навчальний посібник. Київ, 2013. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf>. (дата звернення 08.04.2024).
4. П'ятницька-Позднякова І. Музичне мовлення в семіотичному дискурсі сучасності. 2015. С. 22–35. URL: <https://intermusic.kh.ua/vypusk42/vypusk42-22-35.pdf> (дата звернення 12.05.2024).
5. Самойленко О.І., Осадча С.В. Музична семіологія як актуальний напрям теорії мовної свідомості. 2020. URL: <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/60/1097/2401-1?inline=1> 60-Chapter Manuscript-2401-1-10-20201001.pdf (дата звернення 12.03.2024).
6. Сисоєва С. Основи педагогічної творчості : підручник. Київ : Міленіум, 2006. 346 с.
7. Чжан Сінвень. Новий звуковий простір музики К. Дебюссі: фортепіанно-виконавський аспект. *Музичне мистецтво і культура*. 2023. Випуск 37. С. 306–318. URL: <https://music-art-and-culture.com/index.php/music-art-and-culture-journal/article/view/915> (дата звернення 22.04.2024).

REFERENCES

1. Hlushkova I. (2020) Osnovnyi muzychnyi instrument (fortepiano). Zmistovyi skladnyk formalnoi profesiinoi osvity vchyteliv muzychnoho mystetstva (I osvithnii riven) [The main musical instrument (piano). The content component of formal professional education of music art teachers (I educational level)]: monohrafiia – monograph. Kyiv : Talkom. 2020. S. 80–86. [in Ukrainian].
2. Zharkova V.B. (2024) Klod Debiussi y Khazrat Inaiat Khan: zvuk yak Vsesvit. [Claude Debussy and Hazrat Inayat Khan: the sound as the Universe] Naukovyi visnyk NMAU imeni P.I. Chaikovskoho. – Scietific Bulletin of the NMAU named by P.I. Tchaikovsky. Kyiv. 2024. №139. 2024. S. 22–38. URL: <http://naukvisnyknmau.com.ua/issue/view/17867> (data zvernennia 02.05.2024). [in Ukrainian].
3. Moskalenko V. (2013) Lektsii z muzychnoi interpretatsii: navchalnyi posibnyk. [Lectures of the music interpretation: Tutorial] Kyiv, 2013. URL: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf>. (data zvernennia 08.04.2024). [in Ukrainian].
4. Piatnytska-Pozdniakova I. (2015) Muzychne movlennia v semiotychnomu dyskursi suchasnosti. [Musical speaking in the modern semiotic discourse] S. 22–35. URL: <https://intermusic.kh.ua/vypusk42/vypusk42-22-35.pdf> (data zvernennia 12.05.2024). [in Ukrainian].
5. Samoilenko O.I., Osadcha S.V. (2020) Muzychna semiolohiia yak aktualnyi napriam teorii movnoi svidomosti. [Musical semiology as an actual direction of the linguistic consciousness theory] 2020. URL: <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/60/1097/2401-1?inline=1> 60-Chapter Manuscript-2401-1-10-20201001.pdf (data zvernennia 12.03.2024). [in Ukrainian].
6. Sysoieva S. (2006) Osnovy pedahohichnoi tvorchosti : pidruchnyk [Fundamentals of the pedagogical creativity : tutorial]. Kyiv : Milenium, 2006. 346 s. [in Ukrainian].
7. Chzhan Sinven. (2023) Novyi zvukovyi prostir muzyky K. Debiussi: fortepianno-vykonavskiy aspekt. [The new sound space of C. Debussy's music: piano-performance aspect] Muzychne mystetstvo i kultura. – *Music art and culture*. 2023. Vypusk 37. S. 306–318. URL: <https://music-art-and-culture.com/index.php/music-art-and-culture-journal/article/view/915> (data zvernennia 22.04.2024). [in Ukrainian].