

Виконавсько-педагогічні засади діяльності в професійних фортепіанних школах**Бондар Тамара Іванівна¹**

Мукачівський державний університет, Мукачево, Україна

E-mail tamara_bondar@yahoo.comORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9484-9336>

Researcher ID: AAD-5539-2022

Атрощенко Тетяна Олександрівна²

Мукачівський державний університет, Мукачево, Україна

E-mail tatiyana05071976@gmail.comORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4595-1662>

Researcher ID: AAD-3900-2022

У статті схарактеризовано діяльність провідних європейських та українських фортепіанних шкіл. Зосереджено увагу на засадничих методичних принципах викладання в таких закладах. Проаналізовано особливості формування регіональних фортепіанних шкіл України. Констатовано вагомий вплив Віденської школи на розвиток піанізму. Описано особливості методики викладання представника Лондонської школи М. Клементі, а також представників Французької фортепіанної школи. Акцентовано на методичних досягненнях піаністів фортепіанних шкіл, відповідно до епох. Досліджено значення фортепіанної техніки та її роль у формуванні піаніста-професіонала. Удокладнено класифікацію фортепіанної техніки за трьома типами: класичний, якому характерна дрібна пальцева техніка, активний пальцевий удар, максимальна точність пальцевого руху від «кісточки» та вільна на зап'ясті рука; романтичний, що передбачає розвиток відчуттів у подушечках пальців, використовуючи вагу всієї руки - повна її звільненість, зв'язне та співуче пальцеве «legato»; експресіоністський, в якому важливим є техніка плечового поясу, що поєднує прийоми перших двох типів, із додаванням своїх прийомів, де помітна опора на дно клавіші з дещо фіксованою рукою. Виокремлено два види фортепіанної техніки (дрібна та велика). Фактурні викладення характерні для дрібної техніки: гами, позиційні групи, прикраси (мелізми), трель, репетиції, усі види арпеджіо, різні фігурації, подвійні терції. Велика техніка: акорди, октави (зокрема, ламані) та інші подвійні ноти (квінти, сексти), тремоло, стрибки. Окреслено основні напрями розвитку української фортепіанної школи: демократичні принципи та їх дотримання; всебічний розвиток особистості; застосування творчого підходу до особистого розвитку вихованців; поєднання досягнень національної і світової художньої культури; використання національної музичної спадщини; вплив різних видів мистецтв на формування особистості; вияв творчого потенціалу вихованців у процесі навчання, розвитку музичного сприйняття й освоєння історико-теоретичних знань; пропагування національної та світової художньої культури.

Ключові слова: фортепіанна школа, викладач фортепіано, фортепіанна техніка, піаніст, виконавець, фахівець.

Вступ. Ефективний розвиток професійної музичної освіти залежить від творчого потенціалу викладачів, виконавців, мистецтвознавців та ін., що потребує належних умов для реалізації та постійного вдосконалення. Ґрунтовне вивчення виконавсько-педагогічних засад діяльності в професійних фортепіанних школах можливе на підставі всебічного аналізу еволюції професійної фортепіанної освіти, історичного досвіду цієї галузі. Виконавсько-педагогічні засади діяльності досліджували Т. Воробкевич, Н. Гуральник, Н. Кашкадамова, Г. Курковський та ін. Попри наявні праці, бракує більш докладного аналізу еволюції європейських й українських фортепіанних шкіл, зокрема опису виконавсько-педагогічних принципів їхньої роботи.

Мета та завдання дослідження – здійснити історико-педагогічний аналіз виконавсько-педагогічних засад становлення та функціонування професійних фортепіанних шкіл.

¹ доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри педагогіки дошкільної, початкової освіти та освітнього менеджменту Мукачівського державного університету

² доктор педагогічних наук, професор, доцент кафедри педагогіки дошкільної, початкової освіти та освітнього менеджменту Мукачівського державного університету

Матеріали та методи дослідження. Вивчення особливостей становлення й розвитку професійних фортепіанних шкіл засвідчує, що провідну роль у формуванні європейського фортепіанного мистецтва кінця XVIII ст. – I половини XIX ст. відігравали Віденська, Лондонська й Паризька школи. У період XVIII – на початку XIX ст. існувала так звана «Стара школа», для якої характерне переважання пальцевої гри, фіксація руки, тримання ліктів біля тулуба. Акорди виконували ударом від ліктя, а октави – кистю, без участі всієї руки (Кашкадамова, 2006).

Представник лондонської школи М. Клементі, обґрунтовуючи авторську методику, надавав перевагу глибокому концертному звучанню інструмента та віртуозності. Промовисті ознаки такого стилю: біглисть, рівність, сила й незалежність пальців. Під час гри не використовували опору й вагу руки, рух зап'ястя. Загалом Лондонська школа мала неабияке значення для розвитку технічної майстерності піаніста.

Посутній вплив на розвиток піанізму мала Віденська школа. Представник школи Й. Н. Гуммель звертав увагу на якість туше, а не на швидкість; на віртуозність пальцевої гри, що виховували в поєднанні слухового контролю і відчуття руки, а не на механічні багатогодинні заняття. К. Черні, учень Л. ван Бетховена, автор багатьох етюдів та методичних праць, називав найголовнішою пальцеву техніку. На заняттях була запланована не суто механічна робота, а виконання завдань художнього плану. У цей період почали використовувати вагу руки, особливо у творах кантиленного характеру (Кашкадамова, 1998).

Французьку фортепіанну школу представляють Ф. Калькбреннер, А. Герц, які на заняттях використовували допоміжні механічні засоби.

К. Мартінсен наголошував на основній думці: «Не можна розвивати техніку у відриві від художніх завдань» (Герасимович, 1962). З огляду на це, техніка була класифікована за трьома типами.

Для «класичного» типу характерне переважання дрібної пальцевої техніки, де є «активний пальцевий удар» і максимальна точність пальцевого руху від «кісточки», при цьому рука має бути вільною на зап'ясті. Дрібна пальцева техніка класичного типу є фундаментом для побудови інших типів техніки.

«Романтичний» тип техніки передбачає розвиток відчуттів у подушечках пальців за повної звільненості руки та м'язового апарату, використовуючи вагу всієї руки. Важливий артикуляційний прийом – це зв'язне та співуче пальцеве «legato». Вага всієї руки має поступово переміщуватися з однієї подушечки на іншу за допомогою низького занурення (пронації) і високого підйому зап'ястя (супінації), ідеться про так звану «дугу» гри.

Для «експресіоністського» типу характерна техніка плечового поясу, що поєднує прийоми перших двох типів, із додаванням своїх прийомів. Описуючи такий тип техніки, зазначають, що помітна опора на дно клавіші з дещо фіксованою рукою.

Диференціюють два види фортепіанної техніки: «дрібна» і «велика». До дрібної техніки належать такі фактурні викладення: гами, позиційні групи, прикраси (мелізми), трель, репетиції, усі види арпеджіо, різні фігурації, подвійні терції. До великої техніки зараховують акорди, октави (зокрема ламані) та інші подвійні ноти (квінти, сексти), тремоло, стрибки.

Українська фортепіанна школа розвивалася в контексті утвердження національної професійної композиторської школи. У XIX столітті в атмосфері загальноєвропейського піднесення національних шкіл почало гостро поставати питання про створення національної школи. Важливу роль у її становленні відіграв М. Лисенко – засновник української музичної освіти, педагог, піаніст, видатний український музичний діяч (Лисенко, 2004).

У 1904 році засновано Музично-драматичну школу, що згодом переросла в Музично-драматичний інститут. М. Лисенко напрацював власну концепцію розвитку майбутнього піаніста, що полягала в органічній єдності технічної та художньої майстерності. Обов'язковим у його класі було вивчення українських пісень, які співали, а згодом добирали для відтворення на фортепіано (Лисенко, 1964).

Сподвижник української національної музичної школи М. Лисенко окреслив такі напрями її розвитку: гуманістична спрямованість на всебічний розвиток особистості вихованців; органічне поєднання в музичному вихованні досягнень національної і світової художньої культури; використання національної музичної спадщини як першоджерела слухотворчого виховання; вплив синтезу різновидів мистецтв в українській музичній драмі на формування особистості; соціальна спрямованість на пропагування національної та світової художньої культури.

Помітну роль у розвитку української фортепіанної школи XX століття відіграв В. Пухальський (1848 – 1933 рр.) – випускник Петербурзької консерваторії. Митець обстоював традиції однієї з

найкращих фортепіанних шкіл і впроваджував їх у власній педагогічній концепції. Одним із засадничих положень школи В. Пухальського є виховання музиканта-педагога, в особі якого мають бути поєднані «художник-артист і професійний учитель, який безпосередньо передає вихованцям свій сценічний досвід» (Кияновська, 2009).

Пріоритетного значення педагог надавав усебічному розвитку учня як музиканта, виховував особистостей, самостійних митців, піаністів, учителів. Згідно з типологією Н. Гуральник, педагогічна система В. Пухальського базована на «індивідуально-трансформованому наслідуванні традиційних принципів кількох лідерів фортепіанних шкіл із домінантою взаємозбагачення (II тип) з ознаками I типу: самостійне окреслення шляхів наслідування історичних надбань видатних педагогів-піаністів із яскраво виявленим ідейно-лідерським характером власної на рівні «материнської» фортепіанної школи» (Гуральник, 2013).

Розбудову УФС продовжив М. Тутковський (1857 – 1931 рр.) – український педагог, піаніст, виконавець, учень В. Пухальського. У 1893 році в Києві митець відкрив приватну музичну школу, що здобула надзвичайну популярність у музичних колах. М. Тутковський упроваджував у музичну сферу власні принципи: гуманне ставлення до учнів усіх освітніх установ; людяність та повага до особистості кожного; використання виховних можливостей широкої загальної ерудиції музиканта; боротьба за високий професіоналізм. Н. Гуральник характеризує педагогічну систему М. Тутковського як «індивідуально-трансформоване наслідування традиційних принципів кількох лідерів фортепіанних шкіл із домінантністю взаємозбагачення» (Рощина, 2013).

Принципи В. Пухальського продовжив утілювати К. Михайлов (1882 – 1961 рр.) у процесі педагогічної діяльності, митець вимагав від студентів безперервної самоосвіти, розширення світогляду через опрацювання літератури, відвідування концертів тощо.

Отже, зачинателі Київської фортепіанної школи сформували важливі концептуальні засади, що не втратили своєї актуальності донині. Значущими є висловлювання митців про інклюзивний підхід до навчання, усебічний розвиток студентів та виконавську універсальність (Рожок, 2004).

Орієнтовно в період, що підлягає аналізу харківська гілка української фортепіанної школи. Її фундатором справедливо називають П. Луценка (1873 – 1934 рр.) – видатного концертуючого піаніста, прогресивного педагога, який здобув освіту в Санкт-Петербурзі, потім працював у Берлінській консерваторії Штерна. Вітчизняну фортепіанну школу П. Луценко збагатив європейськими музичними традиціями (Лисенко, 2008).

Педагог прагнув виховати піаніста-просвітника, тому суттєвого значення надавав аналізу й обговоренню. Основні постулати його педагогічної концепції такі: спонукати до самостійного мислення, до пошуку власної інтерпретації за умови дотримання історичної стилістики; розвивати ініціативність тощо (Лисенко, 2000).

Ідеї П. Луценка продовжував В. Топілін (1908 – 1970 рр.) – відомий сольний піаніст і педагог, учень Г. Нейгауза. Музикант працював викладачем спочатку в Харківській, згодом – у Київській консерваторіях. Засадничим принципом музичної педагогіки митця була увага до розвитку особистості студента. Окрім обов'язкової фортепіанної програми, В. Топілін ознайомлював студентів із творами інших жанрів, акцентував на важливості розвитку знань у сфері літератури й живопису, а також спонукав до безперервного самовдосконалення (Гуральник, 2007).

Велике історичне значення для української фортепіанної школи мав тандем педагогів – Г. Беклемішева та його учня А. Луфера. Г. Беклемішев – високоерудований митець, видатний піаніст-педагог, який запровадив у музично-просвітницьку діяльність музично-історичні демонстрації, доповнив навчальні плани фаховими предметами. А. Луфер (1905 – 1948 рр.) – блискучий піаніст і педагог, автор фундаментальних праць з методики викладання гри на фортепіано. Серед інших послідовників Г. Беклемішева варто назвати Є. Сливака, А. Янкелевича, Н. Вітте та ін. (Гуральник, 2007).

Становлення Львівської фортепіанної школи, подібно до інших гілок УФС, датоване початком ХХ століття. Фундаментальну роль у цьому відіграло Галицьке музичне товариство. Геополітичне становище тогочасної Галичини помітно позначалося на музичній культурі краю. На зламі ХІХ – ХХ століття у Львові працювали польські піаністи К. Мікулі, Л. Марек, чеський піаніст В. Курц, австрійські піаністи Є. Лялевич, І. Фридман і багато інших (Кашкадамова, 2001).

Домінантну роль у розвитку Львівської фортепіанної школи на етапі її становлення відіграв В. Барвінський, який проводив активну педагогічну та музично-громадську діяльність, обстоював принципи школи В. Курца. Серед основних постулатів концепції митця – звільнення виконавського апарату музиканта, аналітичний підхід до вивчення твору, розвиток самостійності та творчої свободи

виконавців. Учнями В. Барвінського були відомі українські композитори й піаністи Р. Савицький, Д. Гординська-Каранович, О. Криштальський. С. Туркевич-Лукианович, З. Лисько, М. Колесса та інші (Кашкадамова, 2003).

Фортепіанна школа Півдня України з центром в Одесі сформувалася на початку ХХ століття під потужним впливом діяльності представників ІРМТ. Її засновником є В. Сапельніков – видатний піаніст початку ХХ століття, протеже А. Рубінштейна, випускник Петербурзької консерваторії в класі С. Метнер (учениці Ф. Ліста), професор Московської консерваторії, концертуючий виконавець, інтерпретатор творчості П. Чайковського.

Наступні роки формування регіональної фортепіанної школи були пов'язані з діяльністю новостворених закладів – музичного училища та консерваторії (Д. Климов, М. Дронсейко-Маринович, М. Біер). Згодом лави викладачів поповнили Б. Рейнвальд, М. Старкова, М. Рибіцька – талановиті випускниці Петербурзької консерваторії класу Т. Лещетинського та А. Єсипової. Представники Одеської фортепіанної школи, виховані учнями Ф. Ліста, продовжували академічну лінію «оркестрального піанізму».

Результати дослідження. Еволюціонуючи, фортепіанна школа зазнавала багатьох позитивних змін. У період Романтизму поряд із блискучою віртуозністю велику увагу звертали на почуття й передання образу творів, що виконувалися. У ХХ ст. – на початку ХХІ ст. використовували всі найкращі досягнення фортепіанних шкіл, за винятком застосування механічних приладів. Піаністи вільно володіли корпусом, руками, кистю, пальцями, оперували вагою всієї руки, активними і вольовими пальцями, якісним туше. Кожен піаніст прагнув дібрати індивідуальний підхід для розвитку й удосконалення фортепіанної техніки, що спрямоване на досягнення основної мети – відтворення та передання музичної думки твору (Курковський, 1968).

Обговорення результатів. Запропонований огляд регіональних та авторських фортепіанних шкіл не претендує на вичерпність, оскільки лише окреслює основні культурні впливи та концепції найвидатніших педагогів-піаністів.

Висновки. Українська фортепіанна школа формувалася в атмосфері високого професіоналізму найкращих майстрів європейської школи. Педагоги-піаністи зберегли в культурному розмаїтті неповторну цінність українських національних мистецьких надбань. Успішність удосконалення музичної освіти в Україні суттєвою мірою залежить від якості професійної підготовки музично-педагогічних кадрів, здатних до інтелектуального та творчого розвитку особистості піаністів. Особливої уваги потребує професійна підготовка викладачів фортепіано для системи музичної освіти, оскільки зміни в культурно-мистецькій сфері, євроінтеграційні процеси вимагають покращення якості підготовки висококваліфікованих фахівців.

Література

Академія музичної еліти: Історія та сучасність – до 90-річчя Національної музичної України ім. П. І. Чайковського / В. І. Рожок (голова ред. кол.), А. П. Лашенко (авт.-упоряд.). Київ: Музична Україна, 2004. 512 с.

Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано. Львів: ЛДМА, 2001. 244 с.

Герасимович Д. Методика навчання гри на фортепіано. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. 59 с.

Гуральник Н. П. Національна фортепіанна школа як феномен музичної освіти. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*. 2013. Вип. 1. С. 97–109.

Гуральник Н. П. Українська фортепіанна школа ХХ століття в контексті розвитку музичної педагогіки: історико-методологічні та теоретико-технологічні аспекти. Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2007.

Гуральник Н. П. Українська фортепіанна школа ХХ століття в контексті музичної педагогіки: монографія. Київ, 2007. 460 с.

Кашкадамова Н. Б. Василь Барвінський про фортепіанне виконавство. *Василь Барвінський в контексті європейської музичної культури*: статті та матеріали / ред.-упор. О. С. Смоляк. Тернопіль: Астон, 2003. С. 118–129.

Кашкадамова Н. Б. Історія фортепіанного мистецтва ХІХ сторіччя. Тернопіль: АСТОН, 2006. 607 с.

Кашкадамова Н. Б. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах: навчальний посібник. Тернопіль: Астон, 1998. 300 с.

Кашкадамова Н. Б. Фортеп'яне мистецтво у Львові: статті, рецензії, матеріали. Тернопіль: Астон,

2001. 400 с.

Київська фортепіанна школа. Імена та часи: кол. монографія / автор проекту Т. О. Рощина, автори-упоряд. Т. О. Рощина, О. В. Ринденко, ред. О. В. Сахарова, О. Є. Степанюк. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2013. 632 с.

Кияновська Л. О. Українська музична культура: навчальний посібник. Львів: Тріада плюс, 2009. 356 с.

Лисенко Л. Ф. Павло Кіндратович Луценко та його учні: Шляхи формування Харківської піаністичної школи. Харків: Факт, 2000. 80 с.

Лисенко М. В. Листи / упор. О. Лисенко; вступ. ст. М. Рильського; ред. Л. Кауфмана. Київ: Мистецтво, 1964. 413 с.

Лист М. Лисенка до В. Н. Гартевельда від 5 листопада 1890. *Листи*. / авт.-упор. Р. Скорульська. Київ: Муз. Україна, 2004. С. 191.

Performing-based and pedagogical principles of the activity in professional piano schools

Bondar Tamara³

Mukachevo State University, Mukachevo, Ukraine

Atroshchenko Tetiana⁴

Mukachevo State University, Mukachevo, Ukraine

The article describes the activities that leading European and Ukrainian piano schools provide. The focus is on the basic methodological principles that underpin teaching in such institutions. Some peculiarities related to the ways how regional piano schools were organized in Ukraine are analyzed. The significant influence of the Viennese school on the development of pianism is stated. The peculiarities that characterize M. Clementi's practices, who represented the London school as well as teaching practice of the representatives of the French piano school are described. The emphasis is placed on the methodological achievements of pianists in piano schools according to epochs. The importance of piano techniques and its impact on training a professional pianist is studied. The classification of piano techniques according to three types has been clarified. They are as follows: classical techniques, which are characterized by small finger technique, with an active finger stroke, maximum accuracy of finger movement from the «bone» and free hand on the wrist; romantic techniques, which involve the development of sensations in finger pads, using the weight of the whole hand – its complete release, «legato» connected and melodious finger; expressionist techniques, in which the technique of the shoulder girdle is important, combining the techniques of the first two types with the addition of pianist's own techniques, where there is a noticeable support at the bottom of the key with a slightly fixed hand. There are two types of piano techniques that are small and large. Textured layouts are typical of small techniques: scales, positional groups, decorations (melismata), warbles, repetitions, all kinds of arpeggios, various figurations, and double thirds. Large techniques include chords, octaves (including broken ones) and other double notes (quintuplets, sextuplets), tremolo, and leaps (skips). The main directions in the Ukrainian piano school development are outlined. They are: democratic principles and their observance; comprehensive development of personality; application of a creative approach to the personal development of students; combination of achievements of national and world artistic culture; the use of national musical heritage; influence of different arts on the personality development; manifestation of students' creative potential in learning, development of musical perception and mastering of historical and theoretical knowledge; promotion of national and world artistic culture.

Keywords: *piano school, piano teacher, piano technique, pianist, performer, specialist.*

References

Akademiya muzychnoyi elity: Istoriya ta suchasnist' – do 90-richchya Natsional'noyi muzychnoyi Ukrayiny im. P. I. Chaykovskoho (2004). Academy of the musical elite: History and modernity - to the 90th anniversary of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky. Ed. V.I. Rozhok. Kyiv: Muzychna Ukrayina [in Ukrainian].

³ Doctor of Sciences (Pedagogy), Professor, Head of the Department for Preschool, Primary Education Pedagogy and Education Management of the Mukachevo State University

⁴ Doctor of Sciences (Pedagogy), Professor, Assistant Professor of the Department for Preschool, Primary Education Pedagogy and Education Management of the Mukachevo State University

Herasyimovych, D. (1962). *Metodyka navchannia hry na fortepiano [Methodology of learning to play the piano]*. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR [in Ukrainian].

Huralnyk, N.P. (2013). Natsionalna fortepianna shkola yak fenomen muzychnoi osvity [Natsional'na fortepianna shkola yak fenomen muzychnoi osvity]. *Aktualni pytannia mystetskoï osvity ta vykhovannia – Aktual'ni pytannia mystets'koyi osvity ta vykhovannia*. Vols. 1. pp. 97–109 [in Ukrainian].

Huralnyk, N.P. (2007) *Ukrainska fortepianna shkola XX stolittia v konteksti rozvytku muzychnoi pedahohiky: istoryko-metodolohichni ta teoretyko-tekhnohichni aspekty [Ukrainian piano school of the 20th century in the context of the development of musical pedagogy: historical-methodological and theoretical-technological aspects]*. Kyiv: NPU im. M. P. Drahomanova, [in Ukrainian].

Huralnyk, N.P. (2007). *Ukrainska fortepianna shkola XX stolittia v konteksti muzychnoi pedahohiky [Ukrainian piano school of the 20th century in the context of musical pedagogy]*. Kyiv [in Ukrainian].

Kashkadamova, N.B. (2003). *Vasyl Barvynskiy pro fortepianne vykonavstvo. Vasyl Barvynskiy v konteksti yevropeiskoi muzychnoi kultury: statti ta materialy [Vasyl Barvynskiy on piano performance. Vasyl Barvynskiy in the context of European musical culture: articles and materials]*. Ed. O. S. Smolyak. Ternopil. pp. 118–129 [in Ukrainian].

Kashkadamova, N.B. (2006). *Istoriia fortepiannoho mystetstva XIX storichchia [History of piano art of the 19th century]*. Ternopil: ASTON [in Ukrainian].

Kashkadamova, N.B. (1998). *Mystetstvo vykonannia muzyky na klavishno-strunnykh instrumentakh [The art of performing music on keyboard and string instruments: a study guide]*. Ternopil: Aston [in Ukrainian].

Kashkadamova, N.B. (2001). *Fortepianna mystetstvo u Lvovi: statti, retsenzii, materialy [Piano art in Lviv: articles, reviews, materials]*. Ternopil: Aston [in Ukrainian].

Kyianovska, L.O. (2009). *Ukrainska muzychna kultura [Ukrayins'ka muzychna kul'tura]*. Lviv: Triada plus [in Ukrainian].

Kyyivs'ka fortepianna shkola. Imena ta chasy. (2013). [Names and times]. Avtor proektu T. O. Roshchyna, avtory-uporyad. T. O. Roshchyna, O. V. Ryndenko, red. O. V. Sakharova, O. YE. Stepanyuk. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaykovs'koho [in Ukrainian].

Lysenko, L.F. (2000). *Pavlo Kindratovych Lutsenko ta yoho uchni: Shliakhy formuvannia Kharkivskoi pianistychnoi shkoly [Pavlo Kindratovych Lutsenko and his students: Ways of formation of the Kharkiv piano school]*. Kharkiv: Fakt [in Ukrainian].

Lysenko, M.V. (1964). *Lysty [Letters]*. upor. O. Lysenko; vstup. st. M. Rylskoho; red. L. Kaufmana. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].

Lyst M. (2004). *Lysenka do V. N. Hartevel'da vid 5 lystopada 1890. Lysty [Letter from M. Lysenko to V. N. Hartevel'd dated November 5, 1890]* [in Ukrainian].

Vorobkevych, T.P. (2001). *Metodyka vykladannia hry na fortepiano [Methodology of teaching piano playing]*. Lviv: LDMA [in Ukrainian].

Accepted: June 7, 2022

