

Зінська Тетяна Володимирівна
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри академічного та естрадного вокалу
Інституту мистецтв

**Особливості функціонування музичного виконавства в
соціокультурному просторі України**

Анотація.

Розглядаються питання функціонування українського музичного виконавства. Акцентується увага на розкритті сутності виконавської школи як культурної традиції.

Ключові слова: музичне виконавство, виконавська школа, соціокультурний простір, культурна традиція.

Зинская Т. В. Особенности функционирования музыкального исполнительства в социокультурном пространстве Украины.

Аннотация.

Рассматриваются вопросы функционирования украинского музыкального исполнительства. Акцентируется внимание на раскрытии сущности исполнительской школы как культурной традиции.

Ключевые слова: музыкальное исполнительство, исполнительская школа, социокультурное пространство, культурная традиция.

Zinskaia T.V. The Particularities of the operation music performance in sociocultural space Ukraines.

Annotation.

The problems of music performance in Ukraine. The attention is paid to the revealing of the significance of performances school as cultureless tradition.

Key words: Music performance, performances school, sociocultural process, cultureless tradition.

Постановка проблеми. Українське музичне виконавство як органічна частина культурного фонду нації одержало визнання світової громадськості та здобуло право на ретельне вивчення закономірностей свого розвитку.



Актуальність теми засвідчує той факт, що імена українських музикантів займають почесні місця в перших рядках серед великих виконавців світу. Інструментальне виконавство як частина художньої культури нації, має значення для актуалізації музики як мистецтва.

Актуальним постає інтерес до виявлення особливостей функціонування музично-виконавського мистецтва, звернення до проблем національно-культурної пам'яті у новому історичному контексті. Загострення актуальності на питаннях національного обумовлено історичними змінами в соціокультурному просторі України. Історичні зрушення, що сталися в Україні протягом останніх десятиріч: розпад СРСР, здобуття Україною незалежності та розбудова нового демократичного громадянського суспільства - безпосередньо вплинули на розвиток власне вітчизняної музичного виконавства, на формування нових принципів музичного культуротворення. Вивчення та врахування історичного досвіду, здійснення аналізу процесів розвитку музичного виконавства необхідне для визначення соціальної обумовленості його функціонування, ідентифікації як частини культурного фонду нації.

Метою дослідження є виявлення особливостей функціонування українського музичного виконавства в соціокультурному просторі. *Об'єкт дослідження:* музичне інструментальне виконавство України. *Предмет дослідження:* особливості функціонування та розвитку української музично - виконавської школи як культурної традиції.

Аналіз останніх публікацій. Перше десятиріччя XXI століття настроює на підбивання підсумків, потребу в узагальненні досягнень та усвідомленні проблем. Сучасні наукові дослідження в галузі мистецтвознавства та культурології розкривають окремі питання виконавчого музикознавства, особливості музично-виконавського процесу: В.Відоує «Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності»; М.Вергіна «Актуальне інтонування як виконавська проблема»; Н.Жайворонюк «Музичне виконавство як феномен музичної культури»; ©.Каприч



«Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти)»; М.Кононова «Ідеальне та еталонне в системі категорій музично-виконавського мистецтва»; Л.Опарик «Комунікативний аспект музично-виконавського висловлювання»; Т.Сирятська «Виконавська інтерпретація в аспекті психології особистості музиканта-артиста»; О.Чеботаренко «Культурологічні аспекти виконавської форми в музиці»; І.Чернова «Музичне виконавство в ситуації постмодернізму»; К.Чеченя «Інструментальна музика в Україні другої половини XVI - середини XVIII століття і проблеми автентичності у виконавській культурі»; О.Філатова «Жанровий генезис виконавського діалогу в музиці (на матеріалі камерно-вокальної творчості)»; О. Фекете «Формування виконавської концепції музичного твору».

В науковому доробку також представлені дослідження історії та теорії певної галузі інструментального мистецтва. Зокрема, фортепіанне виконавство: Д.Вечер, Е.Дагілайська, Ж.Дедусенко, Л.Гнатюк, Н.Зимогляд, З.Йовенко, Н.Кашкадамова, Т.Кіреєва, О.Кононова, О.Коренюк, Т.Куржева, Т.Лобачова, Т.Мілодан, П.Муляр, Ю.Некрасов, А. Рум»яйцева, Л.Садова, М.Степаненко, С.Хананаєв, Ж.Хурсіна, К.Шамаєва, В.Шульгіна; народні інструменти: Н.Брояко, М.Булда, В.Дутчак, О.Ільченко, С.Карась, В.Князєв, Н.Костенко, І.Панасюк, Л.Пасічняк; духові та ударні: О.Вар'янюк, І.Гишка, М.Крупей, П.Круль П; а також камерно-ансамблеве музикування: Н.Дика, О.Грабовська. Уваги заслуговує широкомасштабний довідник М.Давидова «Енциклопедія музичного виконавства», де інформативно висвітлено здобутки в галузі виконавського музикознавства.

Спектр досліджень свідчить про актуальність у вивченні складових українського музично-виконавського мистецтва. Однак, залишаються малодослідженими питання функціонування музичного виконавства в більш широкому культурологічному аспекті, особливості його існування як національної культурної традиції. Автор статті ставить завдання визначити соціальну обумовленість та перспективність розвитку українського



музичного виконавства; висвітлити позитивний досвід функціонування українського інструментального виконавства як національної культурної традиції на прикладі фортепіанної виконавської школи. Стаття виконана в межах дослідження музичного виконавства України кінця ХХ – початку ХХІ століть.

Таким чином, проблематика розвитку музичного виконавства спонукає до розкриття самого феномену виконавської школи. Постанова питання, при якій школа виступає своєрідним регулятором виконавської діяльності і її осмисленням суспільною свідомістю, дозволяє характеризувати її як один із засобів існування колективної пам'яті, тобто як традицію; музичне виконавство як різновид гуманітарної діяльності має певні школи, які функціонують як культурна традиція. Отже, українська виконавська школа - відносно самостійна, самодостатня культурна традиція України, розуміється як діалектика перехідного та постійного у музично-виконавському мистецтві.

Оскільки інститут школи за своєю природою є консервативним і по суті не знає швидкозмінних випадковостей, будь-які зміни в її орієнтації означають, що в художній культурі, мистецтві визріли нові явища або значення, які пізнаються школою або завдяки їй. Звідси історія школи є не тільки відображенням динаміки оточуючого її контексту, але й історія його осмислення, відображення в змінюючому ідеалі людини-виконавця. Іншими словами, школа виступає суб'єктом пізнання, перетворюючи пізнане в рід цінності, частину культурної спадщини [1,с.8].

Однак музично-виконавська школа – це не тільки спосіб осмислення виконавської практики, а ширше – соціокультурного процесу. Будучи цілісною системою, яка регулюється внутрішніми структурно-функціональними властивостями, вона має здатність до саморозвитку і, тому, до пізнання особистих завдань, що виправдовує її існування. Таким чином, концепція досконалого виконавства не наві'язується їй зовні, але кристалізується в її лоні, підкоряючись загальному закону спадкоємності. Далекі не все, створене певною музично-виконавською школою, утворює її



історії, зберегло і досі свою актуальність і практичну застосовність; однак все, що коли-небудь усвідомлювалось як цінність, такою і залишилось, утворивши потенційний прошарок культурної традиції.

Розкриваючи питання про механізм передачі у школах досвіду, як норм культури доцільно зазначити, що ці норми, на відміну від біологічних якостей і потреб людини не спадкуються генетично, а засвоюються тільки методом «навчання», і тому питання про рівень культури в суспільстві зводиться до проблеми ефективності такого «навчання», яке здійснюється шляхом передачі готового досвіду педагогами-професіоналами в спеціальних умовах спілкування.

Історичні умови функціонування українського виконавства в останні десятиріччя виявило неоднозначні наслідки для збереження та примноження виконавських традицій.

Розбалансування та дестабілізація економіки, фінансування культури за залишковим принципом зумовило погіршення умов функціонування закладів культури. Розповсюдження низькопробного музичного продукту розважального характеру з пріоритетом зовнішніх ефектів над глибокими почуттями призвело до девальвації естетичних цінностей та духовної кризи. Дані фактори негативно позначилися на музичне виконавство, зокрема падіння престижу академічної музичної освіти та зниження контингенту у всіх ланках системи навчальних закладів.

Однак, історичний факт здобуття нашої країни незалежності призвів до подолання кордонів дало змогу вивести українське музичне виконавство на міжнародну арену. Потреба молоді держави продемонструвати свою неповторність, винятковість, особливість підкреслюється тим, що за радянських часів українські музиканти здебільшого були позбавлені виходу до світового культурного простору. Ввібраши в себе, поряд з професіоналізмом, самотню ауру української культури, виконавство як національне явище визначило музичне «обличчя» країни в світовому просторі та, в певній мірі, стало еталоном для інших країн.



Накопичення значних виконавських ресурсів, що здійснилося в Україні за багато десятиліть в просторових межах, з відкриттям кордонів призвело до позитивних результатів. Головне підтвердження - регулярні перемоги українських музикантів на численних міжнародних змаганнях, в тому числі і найбільш престижних. Для багатьох з них такі заходи мають роль трампліну, за яким іде запрошення до фестивалю, гастрольної подорожі або навчання у європейському музичному закладі. На жаль, така "конвертованість" молоді свідчить про той факт, що вітчизняна музично-виконавська школа працює, в певній мірі, «на експорт» [5,с.42].

Незважаючи на негативні економічні реалії сьогодення України, позитивність простежується у тому, що різні національні школи відкриті одна для одної у формі культурного діалогу, які відбуваються досить інтенсивно насамперед, з країнами Західної Європи та Росією, переживаючи безперервний процес культурного взаємопроникнення та національного засвоєння сприйнятого. Для розвитку українського виконавства та утвердження національного музично-виконавського стилю це є важливою обставиною, оскільки для осмислення національного потрібне стильове середовище панування різних виконавських шкіл, що дозволить усвідомлювати стиль як цілісність.

В контексті зазначеної проблематики, як приклад, варто презентувати найбільш вагомні фортепіанні школи України та їх яскравих представників. На сьогодні, кожен консерваторський регіон України представлений певною фортепіанною школою. Найбільш потужні – Київська, Одеська, Харківська, Львівська та Донецька. Кожна з них має свою неповторну історію, значні художні здобутки та славні, відомі імена. Так чи інакше, мистецька діяльність українських шкіл пересікалась, взаємодіючи та доповнюючи одна одну. Історія професійних фортепіанних шкіл України веде свій початок з кінця XIX століття і вже на сьогодні пройшла суттєво успішний та, водночас, неоднозначний шлях свого розвитку, створивши яскраві сторінки історії.



В рамках даної статті варто виокремити імена тих представників українського піанізму, які безпосередньо створили історію певних фортепіанного шкіл, збагачуючи вітчизняне фортепіанне мистецтво та культурний фонд нації.

Київська гілка історії фортепіанного мистецтва України пов'язана з видатними іменами: В.Пухальський - фундатор професійної музичної освіти в Україні, перший директор Київської консерваторії, його учні: В.Горовиць, О.Брайловський, Л.Ніколаєв, Г.Артоболовська, Б.Яворський, А.Альшванг, Г.Коган; Г.Беклемішев та його випускники - М.Гозенпуд, Г.Курковський, А.Луфер, Є.Сливак, А.Янкелевич, Ф.Блуменфельд, Г.Нейгауз; К.Михайлов - учасник організації Першої дитячої музичної школи, його учні - Є.Фрейнкін, Р.Кругла, Л.Вайнтрауб, Л.Шур, Е.Гуревич, З.Ліхтман, Ю.Голембіовський, З.Йовенко, Г.Паторжинська, Ж.Колодуб, І.Рябов, С.Зубкова, М.Мажуга, Б.Кременштейн та ін.; А.Луфер - директор Київської консерваторії упродовж 14 років, його учні – Т.Гольфарб, А.Лисенко, Ю.Будницька С.Дайч, Є.Мітельман, Б.Тузман, М.Кузьмін, Є.Мутман, М.Карафінка; в аспірантурі Б.О.Міліч та Є.М.Сливак - наставник таких піаністів як Р.Тамаркіна, О.Холодна, І.Царевич, А.Рощина, Л.Каверіна, К.Шамаєва, Д.Юделевич, О.Орлова, В.Єрмаков, В.Селівохін, В. Шульгіна; А.Янкелевич та його учні - О.Островська, П.Вітте, А.Рощина, Н.Герасимова-Персидська, Н.Маркевич, Л.Уманська, Л.Височинська; О.Александров – та його учні Р.Голубєва, І.Боровик, Е.Ткач, О.Лифоренко, Г.Непорожня, А.Гудько, Т.Рощина, Н.Толпиго, Л.Гуменюк, С.Рябов, Л.А.Вайнтрауб; О.Снегірьов; В.Сечкін; М.Сук; М.Степаненко - Народний артист України, кандидат мистецтвознавства, член Спілки композиторів України, І.Павлова; А.Рощина та її учні, вже відомі педагоги: М.Зарудянська, Т.Кушніренко, Б.Пурігіна, Л.Аза, О.Кононова, Т.Рощина; Є.Ржанов; О.Холодна, В.Сагайдачний; І.Рябов; А.Лисенко; В.Воробйов, В.Козлов, О.Лифоренко, Б.Архімович; Є.Вознесенська; Ю.Кот та багато інших [6].



Чисельність яскравих особистостей київської фортепіанної школи вражає, однак за кожним іменем, кожною персоналією криється власна виконавська та людська доля, яка вже стала частиною історії української музичної культури. Київська фортепіанна школа чи не найбагатша та найсильніша виконавська школа України і сьогодні виховує професійні кадри, які гідно конкурують у світовому мистецькому просторі.

Історія **одеської школи** піаністів пов'язана з виконавцями, які стали гордістю вітчизняного і світового мистецтва - Е.Гігельс, Я.Зак, К.Данькевич, Н.Кириченко, Л.Гінзбург, М.Грінберг, Т.Гольдфарб. В Одесі працювали видатні педагоги І.Радін, Г.Бучинський, Л.Залевська, А.Алексеев; учні Г.Нейгауза та К.Ігумнова – С.Могилевська, Г.Лейзерович; викладачі консерваторії та їх послідовники - М.Старкова (Е.Коваленко, А.Кардашев, Л.Гінзбург, Н.Михайлова, Ю.Некрасов), Н.Чегодаєва (А.Сотова), М.Рибицької (І.Сухомлинов, В.Кузикова, А.Харченко), С.Могилевської (В.Дашковський), Е.Ваулін (А.Бугаєвський, Г.Попова, Ю.Ракул), Є.Коваленко (Т.Шевченко), Л.Гінзбург (А.Сотова, Ю.Дикий, А.Зелинський, П.Чуклін), А.Іноземцев, О.Маслак, А.Гончаров. Навіть на рівні прізвищ простежується спадковість та продовжуваність виконавської традиції одеської школи, про що свідчить її «життєвість».

Харківську школу презентують - Ілля Слатін - директор музичних класів, музичного училища, консерваторії, «харківський Пухальський» [8,с.58]. Його відомі учні: Вінклер (вчитель С.Прокоф'єва), Кнепфлер, Пушечнікова, Чеботарьова. Андрій Шульц Евлер – учень Станіслава Монюшка та Карла Таузіга, блискучий піаніст-виконавець, видатний педагог, композитор. Ростислав Геніка - перший теоретик фортепіанного мистецтва в Україні. Його учні: І. Слатін-молодший, М.Розенфельд. Альберт Бенша – учень Луї Брассена та Франца Ліста - відкрив у Харкові власну фортепіанну школу, потім школа ім. Бенша, Інститут музичної культури. Станіслав Брікнер – викладач музичного училища, серед учнів С.Богатирьов, Є.Нібур. Олександр Горовіц - учень О.Скрябіна, піаніст-віртуоз, педагог, музичний



критик; В.Горовіц, його племінник, якого він навіщав у Києві, грав з ним в ансамблі. Павло Луценко - засновник харківської професійної фортепіанної школи, професор, ректор консерваторії; учні: Альфред Лаліберте (Канада), Н. Ландесман, В. Петров, Л. Сагалов, В. Топілін. Фанні та Людвиг Фаненштіль – (мати і син), професори консерваторії, їх учні: Н.Восканян, М. Хазановський, Б. Скловський, А. Мирошнікова, Р. Папкова, Н. Юхновська, Н.Брижаха, інші. Надія Ландесман та її учні: В. Сечкін, Л. Йоліс, В. Лозова, Г. Гельфгат. Звісно, окреслюючи найвидатніші прізвища, неможливо висвітлити повноту багатой історії харківської фортепіанної школи, яка і сьогодні дуже відома своїм високим рівнем професіоналізму [8,с.57-59].

Львівська або Галицька школа піанізму в певній мірі формувалась під впливом польського виконавського мистецька, що обумовлено історичними обставинами. Музично-культурне життя Львова завжди було багатограним, неповторним і своєрідним. Вагоме місце в ньому займали - К.Мікуль (учень-асистент Ф. Шопена), керівник Галицького Музичного Товариства (ГМТ), консерваторії; діяльність педагогів та їх учнів: Л. Мінцера, (Ф. Портной, Я. Горбати та ін.), З. Джевецького (С. Турель), Г. Оттавової, В. Курца, І. Фрімана; а також приїжджаючих всесвітньо відомих музикантів: Ю. Слівінський, М. Солтисова, І. Фрідман, Г.Мельцер, А. Гермелін, М. Розенталь, Е. Штоерман, С. Аскеназе та ін. Концертною активністю відзначалися: Л. Мюнцер, Г. Оттавова, А.Гермелін, С. Аскеназе та З. Джевецький. Сольне фортепіанне мистецтво, поряд з педагогічною роботою, стає провідною сферою творчої діяльності піаністів Львова: М. Розенталь, Р. Кочальський, Г. Оттавова, М. Горшковський, А. Тарасевич, Л. Мінцер, А. Гермелін, І. Фрідман, Н. Льеувентгофф, З. Димек, С. Айзенбергер, В. Вебер (учень В. Курца), пізніше Г. Альткорн-Лісіцька, А. Гандверкер-Портная, Т. Маєрський, С.Надрага, інші. Кожен з цих музикантів своєю педагогічною та виконавською діяльністю, власними успіхами і досягненнями та результативністю викладацької роботи підтверджував належну організацію, високий професіоналізм та якісний рівень музичної



освіти, одержаної у львівських навчальних закладах, надбання і досвід своїх львівських наставників [2].

Донецький регіон і відповідно донецьку фортепіанну школу представляють висококваліфіковані, талановиті викладачі та виконавці, вихованці Київської та Одеської консерваторій, Донецького музично-педагогічного інституту, нині Донецької державної музичної академії ім. С.С.Прокоф'єва, Запорізького та Мелітопольського педагогічних інститутів, які зберігають і примножують традиції національних фортепіанних шкіл, роблять вагомі внески у розв'язанні питань формування сучасного типу педагога-музиканта (піаніста). Серед них славетні імена піаністів та науковців Донбасу: Феруз С.О., Юник Т.І., Йоркіна Є.Б., Стотика І.Г., Феруз І.О., Бобакова І.П., Сопіна Я.В., Власенко Е.А., А також інші викладачі, які своєю педагогічною та науковою діяльністю доклали певних зусиль задля становлення та розвитку донецької фортепіанної школи, з їх іменами пов'язана її історія - Т.В.Гордейчева, Е.М.Пустобаєва, К.О.Горбікова, І.В.Новохатня, І.І.Ільїнська, С.П.Міщенко, Л.М.Самойлова, В.А.Метлицька, Т.С.Гердова, В.А.Волкова.

Студенти та випускники музичних вузів донецького регіону стали переможцями й отримали звання лауреатів чи дипломантів, серед них: Лоцман Л., Головіна О., Шуляк Н. (клас викладача Гордечевої Т.); Врубель Г., Бражко О., Корунна М., Ратко М., Кравченко О., Тимошенко І., Голінська В., Мельник О., Леонтьєва С., Семенцева Ю. (клас викладача Феруз І.); Дзюба М., Авраменко Н., Алексєєва Г., Бересток І., Чугунна К. (клас викладача Феруза С.); Усенко С, Назаренко Н., Ушакова Н., Бригадін А. (клас викладача Йоркіної Є.); Яриш Г., Антоха О., Гаврилова Н.; Гаврик О., Проценко В. (клас викладача Юник Т.); Гаджиева А. (клас викладача Бобакової І.); Пишненко Ю. (клас викладача Пустобаєвої Е.М.).

Все зазначене надає підстави донецькій фортепіанній школі та її представникам з певною надією дивитися у майбутнє, сподіваючись на досягнення нових рубежів у реалізації власної концепції розвитку.



Між піаністами різних шкіл, звичайно, можуть існувати і існують окремі схожі риси, але вся їх сума в її живій і неповторній взаємодії зустрінеться лише у представників одного народу. Разом з тим необхідно розуміти, що дійсну картину національної самобутності виконавської фортепіанної школи може дати творчість всіх разом узятих крупних піаністів-співвітчизників, а не окремих представників. Пояснюється це тим, що національний виконавський стиль, перш за все, формується єдністю поглядів і відчуттів, спільністю втілення певних смислових ліній, що обумовлюють цілісність артистичних якостей і засобів художньої виразності.

Специфічні риси української музичного виконавства зумовлюється глибинним зв'язком із національним світовідчуттям, ментальністю, тенденцією до постійного розвитку й оновлення, не обмеженого рамками хронології. На думку багатьох музикознавців, типові риси українського менталітету або національного характеру складає романтичне світовідчуття. Під «романтизмом», в даному випадку, узагальнено розуміють першочергове значення емоцій та почуттів як інструменту пізнання навколишнього світу та самого себе. Романтизм як тип художнього мислення найбільш відповідає тому зрізові національного феномену, в якому виявляється український національний характер[3,с.128]. Специфічною для української національної психології є меланхолійність «типу українця, миролюбного й глибокого характером, палкого і пристрасного від природи, з естетичним почуттям і з розумом споглядальним» [4,с.16].

Однак, слід враховувати такий аспект як різниця між «національним» та «етнічним». Подібне розмежування недоцільно розповсюджувати на стиль будь-якого національного музичного виконавства, бо в ньому надто помітно виступає саме етнічний акцент. Відомі видатні українські музиканти не обов'язково були етнічними українцями, але національному стилю мистецтва це не заважало.

Музична ментальність як елемент єдності українського національного музичного мислення є складовою, частиною національного



психологічного комплексу, який у свою чергу виступає ядром виконавської школи. До типових рис українського менталітету можна віднести духовну, загадкову, ірраціонально-ідеалістичну основу внутрішнього світу, емоційно-чуттєвий характер психічної структури, романтизм, сердечність, меланхолійність. Так чи інакше, в значній мірі вищезазначені національні особливості характеру мають прояви у виконавських особливостях вітчизняного музичного виконавства, що позначається на особливостях інтерпретації та виконанні музичних творів українськими музикантами.

Висновки. Українське музичне виконавство – цілісне, самостійне художнє і соціокультурне явище; має власну історію розвитку, власні функції, структуру, специфіку, цінність; існує як практична діяльність і має власні особливості функціонування і діяльності; є об'єктом та самостійним напрямом наукового дослідження. Складовою музичного виконавства є виконавська школа яка забезпечує його функціонування як культурної традиції.

Музика як соціокультурна цінність має здібність впливу на людину, покликана стати засобом гармонійного духовного розвитку. Гармонійно можуть розвиватися ті суспільства, які зберігають, поважають свої національні символи, національні надбання культури. Українське музичне виконавство виступає як національний символ оскільки функціонує як культурна традиція, має певні досягнення, конкурентоздатність у світовому музичному просторі і є фактом музичної культури України.

Особливості функціонування та розвитку українського музичного виконавства в соціокультурній ретроспективі виявив основні виконавські школи піанізму: Київська, Одеська, Харківська, Львівська, Донецька. Як національна культурна традиція українська фортепіанна школа відбирає та розвиває найбільш значні, цінні для музичного колективу і його піаністів-представників досягнення, а також здобутки сучасного фортепіанного мистецтва загалом.

Ретроспективний аналіз розвитку українського музичного виконавства дозволяє дійти висновку про еволюційний напрямок цього процесу,



затвердження певних прогресивних тенденцій та перспективність подальшого дослідження в нових умовах соціокультурної дійсності.

Література:

1. Дедусенко Жанна Вікторівна. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції: Автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського. — К., 2002. — 20с.

2. Куржева Т. І. Польські піаністи у Львові та їх внесок у розвиток фортепіанного виконавства та педагогіки (80-ті рр. XIX ст.-40-і рр. XX ст.): Автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.01 / Львівська держ. музична академія ім. М.В.Лисенка. — Л., 2006. — 17с.

3. Катрич О. Поняття стильового «архетипу» в композиторській та виконавській творчості// Київське музикознавство. Вип.2. - К, 1999. - С. 127.

4. Козаренко О.В. М.В.Лисенко як основоположник української національної музично мови.: Дис.... канд. мистецтвознавства. -К, 1993. - С.11-17

5. Рощина Т. Деякі проблеми української школи піанізму на рубежі століть // Науковий вісник НМАУ. - Вип. 14. Музичне музикознавство. Кн. 6.- К., 2000.- С.41-49

6. Рощина Т. Минуле і сьогодення київської фортепіанної школи в контексті вітчизняної муз. культури // Київське музикознавство: Зб. Статей . Вип.. 6. – К., 2001, -С. 178-189

7. Снегірьов О.М. Піаністи України XX ст.. / Київське держ. вище муз. училище ім.. Р.М. Глієра та ін.- К., 2001.-157 с.

8. Шульгіна В.Д. Музична україніка: інформаційний і національно-освітній простір.: Автореф.дис...док.мистецтвознавства 17.00.01 / НМАУ. – К., 2002. – 41с.

