

ФРИДЕРИК ШОПЕН ТА ФЕРЕНЦ ЛІСТ: КОМУНІКАЦІЯ У ФОРТЕПІАННОМУ АНСАМБЛІ

Щербакова Ольга Костянтинівна,

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри камерного ансамблю

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

ORCID ID: 0000-0002-5610-0743

Стаття присвячена творчій комунікації відомих піаністів XIX століття – Ференца Ліста та Фридерика Шопена у фортепіанному ансамблі. Підкреслено, що саме процеси вдосконалення фортепіано як інструмента фірмами С. Ерара та К. Плейеля сприяли появі численної кількості піаністів у паризьких концертних салонах в 1830-і роки, які конкурували один з одним і водночас об'єднувались для спільних виступів у фортепіанних ансамблях. Досліджена композиторська та виконавська діяльність Фридерика Шопена, яка демонструє його інтерес до жанру фортепіанного ансамблю. Охарактеризовано риси стилю Ф. Шопена-виконавця на основі критичних відгуків його сучасників, які підкреслюють камерність, ліричність, елегантність його гри. Окреслені основні новаторські підходи Ференца Ліста до трактовки можливостей фортепіано з погляду оркестральності, віртуозності, крайнього ступеня романтичної виразовості та театральності. Визначено, що протягом деякого часу Ф. Шопен і Ф. Ліст, незважаючи на різницю в їхній індивідуальній артистично-виконавській манері спілкування зі слухачем, грали разом у фортепіанних ансамблях. У результаті проведеного аналізу з'ясовано, що Фридерик Шопен високо оцінював інтерпретацію Ф. Лістом своїх етюдів, а Ференц Ліст приділив значну увагу творчості Ф. Шопена (у присвяченій йому книзі), зазначив її романтичну піднесеність, поетичність, мелодичний і гармонічний потенціал. Досліджено, що серед фортепіанно-ансамблевих творів ними виконувались концерт Йоганна Себастьяна Баха для трьох клавирів, Grand соната Ігнаца Мошелеса та соната Джорджа Онслоу для клавирного дуету, Grand Duet Фердинанда Гіллера для двоклавирного дуету. Доведено, що обмін художнім мисленням у спілкуванні двох талановитих постатей, якими були Фридерик Шопен і Ференц Ліст, утворював нову духовну реальність, яка була спрямована на високохудожню інтерпретацію музики.

Ключові слова: Шопен, Ліст, фортепіанний ансамбль, комунікація, клавирний дует, двоклавирний дует, піаніст, віртуозність, виконавська манера, інтерпретація.

Shcherbakova Olga. Frederic Chopin and Franz Liszt: the communication in piano ensemble

The article is devoted to the creative communication of famous pianists of the 19th century – Franz Liszt and Frederic Chopin in a piano ensemble. It is emphasized that the processes of improving the piano as an instrument by the firms of S. Erard and C. Pleyel contributed to the appearance of a large number of pianists in the Paris concert salons in the 1830s, who competed with each other and same time united for joint performances in piano ensemble. Frederic Chopin's compositional and performing activities are studied, which demonstrates his interest in the piano ensemble genre. The features of Chopin's style as a performer are characterized on the basis of critical reviews of his contemporaries, which emphasize the chamberness, lyricism and elegance of his playing. The main innovative approaches of Franz Liszt to the interpretation of the possibilities of the piano from the point of view of orchestrality, virtuosity, the extreme degree of romantic expressiveness and theatricality are outlined. It was determined that for some time Chopin and Liszt, despite the difference in their individual artistic and performing manner of communicating with the listener, played together in piano ensembles. As a result of the analysis, it was found Frederic Chopin highly valued Liszt's interpretation of his etudes, and Franz Liszt paid considerable attention to Chopin's work (in the book dedicated to him), noting its romantic sublimity, poetics and harmonic potential. It was researched that among the piano-ensemble works they performed Johann Sebastian Bach's concerto for the three pianos, Ignaz Moscheles' Grande sonata and George Onslow's sonata for piano duet, Ferdinand Hiller's Grand Duet for piano duo. It is proved that the exchange of artistic thinking in the communication of two talented figures, such as Frederic Chopin and Franz Liszt formed a new spiritual reality, which was aimed at a highly artistic interpretation of music.

Keys words: Chopin, Liszt, piano ensemble, communication, piano duet, piano duo, pianist, virtuosity, performing manner, interpretation.

Вступ. Як відомо, у 30-ті роки XIX століття Париж притягує до себе все більше музикантів і посідає місце високорозвиненого загальноєвропейського музичного центру. До того ж удосконалення виразових можливостей фортепіано як інструмента на фірмах С. Ерара та К. Плейеля сприяло популяризації фортепіанної гри та посиленню конкурентної боротьби за звання найкращого піаніста на концертній сцені. Генріх Гейне пише про величезну кількість піаністів, ім'я яких постійно траплялось на концертних оголошеннях у Парижі. Серед цих виконавців були Т. Дьолер, А. Дрейшок, І. Піксіс і А. Герц, яких Г. Гейне характеризує як

«посередніх піаністів». Трохи вище ним оцінюються «Ф. Калькбреннер і З. Тальберг; і нарешті, найкращими визнані Ф. Ліст і Ф. Шопен» [6, с. 47]. Опинившись у центрі уваги серед віртуозів-піаністів, Ф. Шопен зазначав: «Я не знаю, чи є де-небудь більше піаністів, ніж у Парижі» [5, с. 23].

Після переїзду з Варшави в Париж (1831 рік) Ф. Шопен перебував у захваті від професійного рівня концертних програм. Його неймовірно вражала та надихала можливість спілкування із цікавими людьми в усіх сферах музичного життя, слухання досконалої гри знаменитих оркестрів, майстерність найкращих італій-

ських співаків. Водночас Ференц Ліст, опинившись під великим враженням від гри Ф. Шопена, радісно та щиро сприйняв цю талановиту людину. Протягом наступних років піаністи об'єднувались для виступів у фортепіанному ансамблі.

У різних статтях музикознавці аналізують стосунки Ференца Ліста та Фридерика Шопена. Найчастіше зазначається їхня близькість завдяки віковим показникам (Ф. Шопен народився в 1810 році, а Ф. Ліст у 1811 році); сімейному колу, у якому полюбили музику та надали освіту відповідно до таланту цих юнаків; спілкуванню з тими самими представниками інтелектуального середовища. Водночас як піаністи вони були дуже різними за артистичними характеристиками: екстравагантний Ференц Ліст і делікатний Фридерик Шопен (серед характеристик Ф. Шопена трапляються свідчення про його надзвичайну замкнутість). У своїй композиторській творчості обидва митця віддавали особливу шану фортепіано як улюбленому інструменту.

Матеріали та методи. Характеристиці композиторської та виконавської діяльності Фридерика Шопена приділено увагу в досить багатьох дослідженнях, серед яких назвемо частину монографії І. Польської [4], науково-методичний нарис Н. Кашкадамової [2], збірку статей [5], дисертаційне дослідження Valentine Loizou [9]. У цих матеріалах згадуються твори композитора для фортепіанного ансамблю, простежено за його взаєминами з Ф. Лістом і колом їхніх знайомих, називаються концертні програми, у яких Ф. Шопен грав (зокрема, у фортепіанних ансамблях). На сторінках праць Н. Кашкадамової [1], К. Гамбургер (К. Hamburger), дисертації Kara Lynn Van Dine, присвячених творчості Ференца Ліста, можемо знайти інформацію, яка допомагає скласти уявлення про особливості фортепіанно-ансамблевої комунікації між ним і Ф. Шопеном.

Питання щодо їхньої сумісної гри у фортепіанному ансамблі не розглядалися у музикознавчих працях окремо та глибоко, що сприяє необхідності вирішення цього завдання й актуалізує дану наукову розвідку. Для висвітлення цієї теми застосований комплексний підхід, що включає біографічний, виконавський, жанровий, аналітичний методи для узагальнення представлень про самотність кожного з піаністів і умови їх поєднання у виконавську єдність.

Результати. Щоб оцінити значення для кожного з митців – Ф. Шопена та Ф. Ліста – гри у фортепіанному ансамблі, необхідно розглянути окремі риси їхнього артистичного та психологічного характеру. Спробуємо порівняти їхні виконавські манери, щоби зрозуміти поєднання таких досить різних типів піаністів у художній спрямованості та стильовій єдності на шляху інтерпретації ансамблевих творів.

Під час концертних виступів Ф. Ліст вдавався до театралізації цього дійства, неодноразово розташовуючи на сцені три або чотири роялі та граючи почергово на них. Свідчення його сучасників про ефектність поведінки Ф. Ліста з публікою, насолоди від поклоніння великої маси людей – усе це повинно намалювати портрет самодостатньої індивідуальності, яка не тільки не

потребує, але й відкидає думку про присутність іншого виконавця поруч із ним на сцені. Але вивчення біографічних деталей життя цього музиканта відкривають також інший бік його людських якостей. Ференц Ліст завжди полюблив перебувати у великому колі однодумців (друзів, учнів, знайомих).

Як писав Тамаш Надор, Ф. Ліст досконало володів мовою, легко висловлював свої думки та міркування, був дружелюбним і мав хороші манери, тому в його товаристві люди відчували себе невимушено [Цит. за: 3, с. 153]. Однією з рис його характеру було прагнення до активної комунікації з різними людьми, а особливо з музикантами. Його енергія сприяла установам тисних взаємин з піаністами, які відзначались високим інтелектуальним і професійним рівнем, і це реалізовувалось у грі з ними у фортепіанному ансамблі.

Серед віртуозів, які підкорювали своєю блискучою грою концертні майданчики, дуже помітною була фігура Фридерика Шопена, поетичність і натхненність інтерпретації якого мали величезний успіх у публіки. Як і Ф. Ліст, Ф. Шопен свої виступи прикрашав імпровізаціями. Але сучасниками майстра зазначається, що він втомлювався від великої аудиторії та повніше міг розкрити особистісні емоційні почуття в артистичному салоні в невеликому колі шанувальників музичного мистецтва.

Тут бачимо різницю психологічно-емоційних станів двох представників романтичного мистецтва в їхній сценічній діяльності. Ференцу Лісту для повноцінного розкриття свого технічного й енергійного потенціалу була необхідна гаряча підтримка великої кількості слухачів. Для вдалого публічного виступу Ф. Шопену більше відповідала камерна атмосфера зали. На прикладі зіставлення поведінки цих музикантів під час публічних виступів підкреслимо, що успішність взаємодії піаністів зі слухачами віддзеркалює особливості їхнього внутрішнього психологічного світогляду та темпераменту, уміння управляти своїми почуттями.

Ф. Шопен і Ф. Ліст – яскраві представники романтичного напрямку виконавського мистецтва гри на фортепіано (в обох цей інструмент ставав виразником полярних емоційних градацій), захоплювали публіку кожен своєю самотністю. Для Ф. Ліста – представника нового концертного стилю – фортепіано не поступалося симфонічному оркестрові, тому вражало могутнім звучанням, віртуозністю під час драматичної та пристрасної гри. Водночас у рецензіях згадується також поетичність піаніста у відтворенні кантени, коли «його механізм є просто аксесуаром, обов'язковою умовою мистецтва і вірно служить його почуттям, серцю і пісні» [Цит. за: 5, с. 48].

Під час створення художніх образів, за словами сучасника, які наведені Н. Кашкадамовою, пальці Ф. Шопена співали і викликали сльози, «примушуючи кожного, хто не позбавлений почуттів, треміти від хвилювання» [1, с. 191]. Найвиразнішою рисою виконавського стилю Ф. Шопена відзначалась психологічна глибина інтерпретації творів, поетичність почуттів, що супроводжувалось знаходженням піаністом витончених

відтінків забарвленості звучання, які тяжіли до сфери ліричного з її відповідністю м'якому та ніжному туше.

На противагу деяким зауваженням сучасників Ф. Шопена, які закидали йому слабкий і тихий звук, наведемо слова піаніста Стефана Геллера про виступ Ф. Шопена в дуеті з Ігнацом Мошелесом (представником «блискучого стилю»), коли Ф. Шопен «легко перебивав у звучанні партію цього віртуоза, славного саме силою і блиском своєї гри» [1, с. 192]. Цей факт свідчить про надзвичайну виразність співної гри (мистецтва *bel canto*), якою майстерно володів польський піаніст.

Спільною прикметою піаністичної майстерності Ф. Ліста і Ф. Шопена щодо знаходження нових можливостей звучання фортепіано були пошуки застосування педалі. Обидва піаністи демонстрували неповторне володіння звуковими градаціями та барвами, у якому важливу роль відіграло нюансування на основі застосування обох педалей, знаходження рідкісних звучань у змішуванні гармонічних поєднань або ефектних зіставлень контрастних епізодів.

Ф. Шопен до зустрічі з Ф. Лістом уже мав досвід роботи в жанрі фортепіанного ансамблю. Під час перебування в Польщі він написав *Variation F-dur* на тему Томаса Мура для клавірного дуету (рукопис цього твору датують 1826–1827 роками) та *Rondo C-dur* для двоклавірного дуету, яке було перероблено з версії для фортепіано соло. У 1828 році у Варшаві на концерті у Ф. Бухольдта (*Fryderyck Bucholtz*) він презентував публіці *Rondo* разом із Julian Fontana [9, с. 38].

У Парижі (у залі Плейель, 26 лютого 1832 року, лише через 3 місяці після свого приїзду в цей музичний центр Європи) Ф. Шопен грав «Інтродукцію, марш і Великий Полонез» ор. 92 (*«Grande Polonaise, précédée d'une Introduction et d'une Marche»*) Ф. Калькбреннера для 6 фортепіано фірми Каміля Плейеля (трьох типів фортепіано), який був аранжований композитором з оригінальної версії для фортепіано з акомпанементом двох скрипок, альту, віолончелі та контрабаса. У листі Т. Войцеховському він писав: «Я граю з Калькбреннером на двох фортепіано, з акомпанементом чотирьох інших, його Марш, супроводжуваний Полонезом. Це шалена ідея! Один з інструментів – величезний пантелеон – призначений для Калькбреннера, другий, маленький, монохордний, але дзвінкий як дзвіночок, жирафик, призначений для мене, а решта чотири сильні, мов оркестр. На них будуть грати Гіллер, Осборн, Стаматі та Совінський» [7, с. 395]. Інструменти фірми К. Плейеля дуже сподобались Ф. Шопену своєю легкістю клавіш і красивим звучанням, надихали піаніста можливістю досягти різноманітності нюансів за його вміння торкатися з різною інтенсивністю тону, співати на інструменті.

Навіть сучасники відчували різницю між стилем гри піаністів-віртуозів і якістю інструментів. Так, у 1834 році на сторінках *Le Pianiste* зауважували, що треба дати Ф. Лісту та Герцу інструмент фірми «Ерар», але Калькбреннер і Ф. Шопен потребують фортепіано фірми «Плейель» [8, с. 89].

Під час гри Ф. Шопена в Парижі Ф. Ліст був настільки вражений талантом цього молодого піаніста,

що крізь багато років писав про подив, який він викликав у нього з першої хвилини появи на сцені. Відтоді їхнє знайомство продовжувалось у музичному спілкуванні за фортепіано.

У концерті-бенефісі для Г. Смітсон у Парижі (2 квітня 1833 року в Salle Favart) Ф. Шопен з Ф. Лістом виконали сонату Дж. Онслоу ор. 22 для клавірного дуету [9, с. 42], сповнену драматизму й експресивності.

Уже 3 квітня 1833 року Ф. Шопен грає у великому фортепіанному ансамблі з Ференцом Лістом і братами Анрі та Жаком Герцами (у їхньому концерті-бенефісі) фрагмент із Дж. Мейєрбера *Crociato in Egitto* в аранжуванні для двоклавірного квартету. Анрі Герц завоював популярність у паризьких салонах своєю елегантною грою, яку із захопленням сприйняв також Ф. Шопен.

У залі паризької консерваторії Ф. Шопен, Ф. Ліст і Ф. Гіллер зіграли *Allegro* із триклавірного концерту d-moll Й. С. Баха (23 березня 1833 року) у концерті, організованому Ф. Гіллером (*Salle Vauxhall*). У листі до своїх друзів Ф. Шопен писав, що Фердинанд Гіллер, учень Гуммеля, «надзвичайно талановитий» [10]. Маємо можливість із рецензії Ф. Фетіса на цей концерт відтворити ту атмосферу, яка панувала серед слухачів. Він у виданні «*Revue Musicale*» писав, що «фрагмент для трьох фортепіано, виконаний панями Гіллером, Лістом і Шопеном, приніс нам рідкісне задоволення: три артисти виконали цей уривок – скажемо відверто – вишукано, з досконалим проникненням у його характер» [4, с. 369]. 15 грудня 1833 року в такому ж ансамблевому складі вони виконали цей концерт d-moll Й. С. Баха в паризькій консерваторії.

В ансамблі за одним фортепіано Ф. Ліст і Ф. Шопен зіграли Велику сонату ор. 47 Ігнаца Мошелеса та на двох інструментах *Grand Duo* Ференца Ліста на теми Мендельсона (24 грудня 1834 року на концерті-бенефісі Ф. Штепеля – відомого педагога). Їхній ансамблевий виступ із великим захопленням був сприйнятий публікою, що красномовно зазначено в паризькій *Gazette musicale*: «Панове Ліст і Шопен блискуче відкрили концерт Великим дутом для фортепіано в чотири руки Мошелеса. Нам видається зайвим говорити, що п'єса – один із шедеврів композитора – була виконана з рідкісною досконалістю талантів двома найбільшими віртуозами нашої епохи» [4, с. 370]. Далі говориться про «блискучість виконання в поєднанні з ідеальною делікатністю; найбільш вдалим контрастом бадьорості і спокою; про найвитонченішу легкість і серйозність, а також розумне поєднання всього цього спектра нюансів, якого можна очікувати лише від двох митців такої самої висоти й однаково наділених глибоким художнім почуттям» [9, с. 43].

Ця соната І. Мошелеса, сповнена віртуозними пасажами та романтичними виразними мелодіями, вирізняється яскравим концертним характером і привабливою винахідливістю фантазії її автора. Мабуть, тому вона була повторно виконана цими музикантами в 1836 році під час музичного вечора на квартирі Ф. Шопена (Ф. Ліст грав партію *Primo*, а Ф. Шопен – партію *Secondo*). Під час гри на одному фортепіано педалізацію бере на себе

виконавець партії *Secondo*. Зважаючи на те, що Ф. Шопен добре володів майстерністю застосування педалі, можна передбачати вишуканість цієї спільної інтерпретації твору І. Мошелеса, розуміючи всі тонкощі ансамблевого поєднання обох партій в цілісне звучання.

Інтерпретація обох названих творів (І. Мошелеса та Ф. Ліста) потребувала надзвичайної технічної вправності від піаністів. Якщо про феноменальну техніку Ф. Ліста є багато свідчень сучасників, то цей бік Ф. Шопена-виконавця не завжди є на поверхні музикознавчого аналізу. Проте маємо свідчення учениці Ф. Шопена Е. Перуцці, яка пише, що його «пальці здавалися зробленими лише з м'язів, їхня еластичність дозволяла видобувати незвичайні ефекти» [Цит. за: 2, с. 8]. Вивчення творів самого Ф. Шопена вказує на його піаністичне відчуття потенціалу фортепіано, яке не може бути охопленим без особистісної практики гри. Тому не дивно читати слова С. Геллера про гру майстра, у якій «було дивовижне видовище, коли його маленькі руки, розтягнувшись, накривали третину клавіатури. Воно нагадувало те, як змія неймовірно роззявляє свою пащечку, бажаючи заковтнути зразу цілого крилика. Здавалося, що Шопен дійсно – каучукова людина» [Цит. за: 2, с. 8].

Виконавська манера гри обох піаністів досить різнилась. Якщо для Ф. Ліста фортепіано ставало театральною сценою, на якій він грав як актор, то Ф. Шопен, за його ж спостереженнями, «відкидав несамовитий і непогамований бік романтизму, для нього були нестерпними приголомшуючі ефекти і шалені надмірності» [Цит. за: 5, с. 49].

Надалі їхня співтворчість має продовження в концертних виступах у залі Ерара в Парижі (22 лютого 1835 року) із твором Ф. Гіллера *Grand Duo op. 135* для двох фортепіано, який 5 квітня Ф. Шопен повторно зіграв із Ф. Лістом в Італійському театрі.

Безумовно, досвід ансамблевої гри Ф. Ліста із Ф. Шопеном сприяв особливо чуйному відчуттю ним тонкої природи свого сучасника, що відобразилось на сприйнятті О. де Бальзаком інтерпретації Ф. Ліста, після якої він написав: «Ви можете судити про Ліста лише прослухавши Шопена в його виконанні. Угорець – демон, поляк – ангел» [Цит. за: 5, с. 47].

Висновки. У процесі знаходження двома піаністами єдності ансамблевої інтерпретації створювався новий виконавський стиль, який увібрав у себе елементи як стильової манери Ф. Ліста (з його тяжінням до афектації й ораторського пафосу), так і характерні ознаки гри Ф. Шопена (у якій переважали м'яке ніжне туше та легкість). Передбачаємо, що в цьому ансамблевому тандемі були присутні як інтимна атмосфера салонного типу (від Ф. Шопена), так і блиск великої концертної зали (від Ф. Ліста).

Роздуми над грою Ф. Шопена та Ф. Ліста у фортепіанному ансамблі приводять до висновку, що ці крайні полюси їхнього сценічного емоційного відчуття, долаючи всі бар'єри, змогли втілитись у цілісній інтерпретації музичних творів, поєднуючи індивідуально-особистісне кожного із цих майстрів романтичного мистецтва.

На прикладі ансамблевих взаємин цих митців можна побачити, як до бравурності та яскравих зовнішніх ефектів гри Ф. Ліста додалися ліризм і поетичність мислення Ф. Шопена, яку потім підмічали в його виконанні творів Ф. Шопена. Ференц Ліст приділив значну увагу творчості Ф. Шопена (у написаній ним монографії про нього), відмітив її романтичну піднесеність, поетичність, мелодичний і гармонічний потенціал. Водночас і Ф. Шопен зазначав, що навіть хотів би наслідувати манеру гри Ф. Лістом своїх Етюдів [Цит. за: 9, с. 32] і присвятив йому перший зошит Етюдів *op. 10*. За іменами Ф. Шопена та Ф. Ліста закріпились найвищі оцінки «найвеличніших піаністів епохи».

Література:

1. Кашкадамова Н. Історія фортеп'янного мистецтва XIX сторіччя : підручник. Тернопіль : Астон, 2006. 608 с.
2. Кашкадамова Н. Фортепіанне мистецтво Шопена : науково-методичний нарис. Тернопіль : Астон, 2000. 80 с.
3. Кот А. Особистісні і креативні виміри зрілого періоду життєтворчості Ференца Ліста. *Українська музика : науковий часопис*. 2012. № 1 (3). С. 150–156.
4. Польська І. Фортепіанний та камерний ансамбль у житті та творчості Фридерика Шопена. *Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU : collective monograph*. Wloclawek, Poland, 2020. С. 360–381.
5. Фридерик Шопен : збірник статей. Львів : Сполом, 2000. 400 с.
6. Чернявська М., Тимофеева К. *Наукові проблеми сучасного фортепіанного виконавства : навчально-методичний посібник*. Харків, 2022. 114 с.
7. Eigeldinger J. Chopin and Pleyel. *Early music*. August 2001. P. 389–398.
8. Jasinska D. Sketch for a portrait of a Kalkbrenner and Chopin. *Interdisciplinary Studies in Musicology* 9. Department of Musicology, Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland, 2011. P. 83–99.
9. Loizou Valentine. *Frederic Chopin as Pianist and Teacher*. Charles University in Prague, 2011. 110 p.
10. Predota G. Chopin and his Circle of friends II. *Interlude*. January 16, 2022.

References:

1. Kashkadamova, N. (2006). *Istoriia fortepiannoho mystetstva XIX storichchia: pidruchnyk* [History of piano art of the XIX century] Ternopil : Aston. 608 p [in Ukrainian]
2. Kashkadamova, N. (2000). *Fortepianne mystetstvo Shopena : naukovo-metodychni narys* [Chopin's piano art] Ternopil : Aston. 44 p [in Ukrainian]
3. Kot, A. (2012). *Osobystisni y kreatyvni vymiry zriloho periodu zhyttietvorchosti Ferentsa Lista* [Personal and creative dimensions of the mature period of Franz Liszt's creativity] *Ukrainska muzyka: naukovyi chasopys*. 1 (3). Pp. 150–156 [in Ukrainian]

4. Polska, I. (2020). Fortepiannyi ta kamernyi ansambl u zhytti ta tvorchosti Fryderyka Shopena [Piano and chamber ensemble in the life and work of Frederic Chopin] *Modern culture studies and art history: an experience of Ukraine and EU*: collective monograph. Wloclawek, Poland. Pp. 360–381 [in Ukrainian]
5. Fryderyk Shopen: zb. statei [Frederic Chopin] Lviv : Spolom. 400 p [in Ukrainian]
6. Cherniavska, M., Tymofeieva, K. (2022). Naukovi problemy suchasnoho fortepiannoho vykonavstva : navchalno-metodychnyi posibnyk [Scientific problems of modern piano performance] Kharkiv. 114 p [in Ukrainian]
7. Eigeldinger, J. (2001). Chopin and Pleyel. *Early music*, august. P. 389–398 [in English]
8. Jasinska, D. (2011). Sketch for a portrait of a Kalkbrenner and Chopin. *Interdisciplinary Studies in Musicology* 9. Department of Musicology, Adam Mickiewicz University, Poznań, Poland. P. 83–99 [in English].
9. Loizou, Valentine (2011). Frederic Chopin as Pianist and Teacher. Charles University in Prague. 110 p [in English]
10. Predota, G. (2022). Chopin and his Circle of friends II. *Interlude*, January 16 [in English]