

КОМПОЗИТОРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ФРІДРІХА КАЛЬКБРЕННЕРА НА ПРИКЛАДІ БЛИСКУЧОЇ ФАНТАЗІЇ НА «РЕМІНІСЦЕНЦІЇ ЗА ОПЕРОЮ «ГВІДО І ЖІНЕВРА» Ф. ГАЛЕВІ», ОР. 142

Шумакова Єлизавета Володимирівна,

викладач кафедри музичного мистецтва

Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка

ORCID ID: 0000-0002-6717-4799

У статті досліджується композиторська діяльність видатного представника романтичної епохи Фрідріха Калькбреннера на прикладі його твору – Блискучої фантазії на «Ремінісценції за оперою “Гвідо і Жіневра” Ф. Галеві», ор. 142. Автор розглядає жанрово-стилістичні особливості твору, аналізуючи його в контексті музичної культури першої половини XIX століття. Основна увага приділяється взаємодії Калькбреннера з оперною спадщиною сучасників, зокрема Фроманталя Галеві, чия опера слугувала джерелом натхнення для цього твору. У дослідженні простежується, як Калькбреннер трансформує оперні мотиви в рамках жанру блискучої фантазії, гармонійно поєднуючи віртуозність із тонкою музичною драматургією. Увага зосереджується на технічній складності творів Калькбреннера, що зумовлено його прагненням як композитора-віртуоза продемонструвати виконавську майстерність. Однак у контексті дослідження особливий інтерес викликає його внесок у розвиток жанрової системи, зокрема створення парафраз і ремінісценцій, які представляють новий підхід до опрацювання оперних тем. Звертаючись до опери, Калькбреннер використовує кілька її мотивів і формує власну драматургічну лінію, надаючи твору завершеного та цілісного характеру.

Аналізуючи ор. 142, автор статті розкриває характерні риси виконавського стилю Калькбреннера, що вирізняли його як одного з найяскравіших піаністів свого часу. Розглядаються технічні прийоми, композиційна структура та художнє наповнення, які відображають вплив романтичної естетики й водночас зберігають ознаки класичних традицій. Стаття підкреслює значення Блискучої фантазії ор. 142 як зразка камерної фортепіанної музики. Дослідження також порушує питання взаємозв'язку композиторської та виконавської діяльності Калькбреннера. Як відомий піаніст-віртуоз, він створював твори, які підкреслювали можливості інструмента й демонстрували високий рівень технічної майстерності виконавця. Ор. 142 є прикладом такого симбіозу, де композитор виступає водночас і як творець, і як виконавець музичного задуму. Дослідження спрямоване на популяризацію творчої спадщини Фрідріха Калькбреннера та його внеску в розвиток жанру фантазії, що стало віддзеркаленням синтезу оперного й інструментального мистецтва епохи романтизму.

Ключові слова: композиторська діяльність, Ф. Калькбреннер, творчість, блискуча фантазія, ремінісценції, Гвідо і Жіневра, Ф. Галеві.

Shumakova Yelizaveta. The Compositional work of Friedrich Kalkbrenner on the example of the Brilliant Fantasy on “Reminiscences of the Opera ‘Guido et Ginevra’ by F. Halévy”, op. 142

The article examines the compositional activity of Friedrich Kalkbrenner, a prominent representative of the Romantic era, through the example of his work – the Brilliant Fantasy on “Reminiscences of the Opera ‘Guido et Ginevra’ by F. Halévy”, Op. 142. The author explores the genre and stylistic features of the piece, analyzing it within the context of the musical culture of the first half of the 19th century.

Particular attention is paid to Kalkbrenner’s interaction with the operatic heritage of his contemporaries, especially Fromental Halévy, whose opera served as the inspiration for this work. The study traces how Kalkbrenner transforms operatic motifs within the framework of the brilliant fantasy genre, skillfully combining virtuosity with nuanced musical dramaturgy. The focus is placed on the technical complexity of Kalkbrenner’s compositions, driven by his aspirations as a composer-virtuoso to showcase performance mastery. However, within the scope of the research, special emphasis is placed on his contribution to the development of the genre system, particularly his creation of paraphrases and reminiscences that embody a novel approach to reworking operatic themes. Drawing upon the opera, Kalkbrenner incorporates several of its motifs and constructs his own dramaturgical line, thereby endowing the work with a cohesive and comprehensive character.

Analyzing Op. 142, the author of the article reveals the distinctive features of Kalkbrenner’s performance style, which distinguished him as one of the most remarkable pianists of his time. The discussion focuses on his technical techniques, compositional structure, and artistic content, reflecting the influence of Romantic aesthetics while preserving elements of classical traditions. The article highlights the significance of the Brilliant Fantasy, Op. 142, as an example of chamber piano music. The study also addresses the interconnection between Kalkbrenner’s compositional and performance activities. As a renowned pianist-virtuoso, he created works that emphasized the capabilities of the instrument and showcased a high level of technical mastery. Op. 142 exemplifies such a symbiosis, where Kalkbrenner assumes the roles of both composer and performer of the musical concept. The research aims to popularize the creative legacy of Friedrich Kalkbrenner and his contribution to the development of the fantasy genre, which reflects the synthesis of operatic and instrumental art characteristic of the Romantic era.

Key words: compositional activity, F. Kalkbrenner, creativity, brilliant fantasy, reminiscences, Guido et Ginevra, F. Halévy.

Вступ. Фрідріх Калькбреннер (1785–1849) був одним із найвпливовіших піаністів і композиторів епохи раннього романтизму. Значну частину свого життя він провів у Парижі, де здобув репутацію видатного віртуоза й талановитого педагога. Як член музичної еліти Парижа, Калькбреннер створював твори, що відображали смаки свого часу, поєднуючи технічну віртуозність із вишуканою елегантністю. Його музика була спрямована на салонну аудиторію, задовольняючи потреби як професійних піаністів, так і вимогливої аристократичної публіки.

Важливим аспектом діяльності Калькбреннера була його підтримка молодих талантів. Зокрема, він відіграв ключову роль у популяризації Ф. Шопена, організувавши разом із Каміллом Плейєлем у лютому 1832 року концерт, який став відправною точкою зрілої кар'єри польського композитора.

Творчий доробок Калькбреннера охоплює фортепіанні сонати, концерти, тріо, прелюдії, ноктюрни, токати, рондо, фантазії, варіації та інші жанри. Важливу частину його творчості становлять варіації, фантазії та рондо на теми з опер та інших популярних мелодій, що налічують близько 80 опусів. Ці твори, створені переважно на замовлення видавців, орієнтувалися на піаністів-аматорів із високим рівнем підготовки.

Протягом усього свого творчого шляху Калькбреннер звертався до інтерпретації оперних тем, черпаючи натхнення з творів В. Моцарта, К.-М. Вебера, Дж. Россіні, В. Белліні, Г. Доніцетті, Е. Мегюля, Д. Обера, Дж. Мейєрбера та Ф. Галеві. Оперні теми цих композиторів, що домінували в репертуарах провідних паризьких театрів, як-от Гранд-Опера, Опера-Комік та Італійський театр, були найвідомішими та найпопулярнішими музичними мотивами того часу.

Серед оперних перекладів Калькбреннера особливе місце посідають твори Ф. Галеві. Він створив більше інтерпретацій на основі опер Галеві, ніж будь-який інший композитор, зокрема Ф. Ліст. Серед його робіт варто відзначити фантазії та обробки на теми з опер «Жидівка», «Гвідо і Жіневра», «Королева Кіпру», «Карл VI», «Мушкетери королеви» й «Андорська долина».

Матеріали та методи. Матеріалом дослідження стали нотні та аудіо-, відеозаписи твору «Блискуча фантазія на ремінісценції з опери “Гвідо і Жіневра” Ф. Галеві», ор. 142, джерела, пов'язані з творчістю Ф. Калькбреннера та Ф. Галеві. Використані такі методи дослідження: аналіз джерел, порівняльний аналіз, музично-теоретичний аналіз. Ці матеріали та методи дають змогу дослідити творчу спадщину Фрідріха Калькбреннера як приклад синтезу оперного й інструментального мистецтва романтизму.

Результати дослідження. Блискуча фантазія «Ремінісценції за оперою “Гвідо і Жіневра” Ф. Галеві», ор. 142, створена Ф. Калькбреннером, є зразковим твором жанру фортепіанної фантазії XIX століття. У добу романтизму цей жанр зазнав значних змін, обумовлених новим баченням ролі митця, сутності творчості та розвитком програмності. Комбінація властивої фан-

тазії імпровізаційності, яка надавала свободу експериментам, і сюжетності, запозиченої з опер, зробила цей жанр надзвичайно популярним і доступним широкій аудиторії. Програмність, що стала важливим елементом романтичного мистецтва, сприяла демократизації музики, наближаючи її до публіки.

Фантазії на оперні теми, відповідно до запитів часу, стали одним із найбільш популярних жанрів XIX століття. Такі твори перетворювали оперні теми на віртуозні фортепіанні композиції. Цей жанр був зручним майданчиком для демонстрації технічної майстерності піаністів, одночасно апелюючи до захоплення публіки оперою. Блискуча фантазія Калькбреннера на тему з опери Галеві «Гвідо і Жіневра» продовжує цю традицію, поєднуючи віртуозний піанізм із ліричною експресією. Твір відповідає вимогам салонної музики, яка користувалася особливою популярністю серед паризької аудиторії. Ця фантазія є не лише виразом поваги до Фромантала Галеві, але й можливістю для виконавця продемонструвати свою технічну та художню майстерність.

Опера «Гвідо і Жіневра» є другим після «Жидівки» твором Ф. Галеві в жанрі «великої» французької опери. Її прем'єра відбулася в 1838 році в Королівській академії музики й залишила значний слід у музичному житті Парижа. На успіх опери вплинули цікаве лібрето Е. Скріба, захоплива музика та розкішна постановка. Події опери розгортаються в 1552 році поблизу Флоренції.

Сюжет описує маскарад, під час якого молодий скульптор Гвідо зустрічає Жіневру, доньку Козімо Медічі, яку давно кохає. Проте Жіневра готується до весілля з герцогом Манфреді. Коханка герцога Річарда, прагнучи помститися за його зраду, вирішує отруїти наречену, заручившись підтримкою кондотьєра-розбійника Форте Браччо. У день весілля, коли всі милуються балетом, Жіневра отримує отруєний шарф і помирає. Її раптова смерть викликає паніку, адже всі вважають, що у Флоренцію прийшла чума.

Опера Галеві, сповнена емоційних контрастів і драматичних поворотів, швидко здобула популярність, надихаючи багатьох композиторів на створення фортепіанних обробок. Калькбреннер, користуючись великим попитом на творчі адаптації, звернувся до тем із цього твору, включивши Романс Гвідо (I акт), Арію Гвідо (III акт), дует Гвідо та Жіневри (IV акт), а також балетний номер (I акт).

Романс Гвідо, виконуючи функцію експозиції, представляє головних ліричних героїв. У ньому скульптор розповідає про зустріч із Жіневрою, яка пообіцяла повернутися через рік. Мелодійність, плавність фраз, особливості оркестровки (кларнети, флейти, *pizzicato* віолончелей, арфа) створюють романтичний і зворушливий настрій.

Арія Гвідо, розташована в центрі третього акту, є лірико-драматичною кульмінацією. Скульптор оплакує втрату коханої в сімейному склепі Медічі. Заокруглені мелодійні лінії, м'який акомпанемент і строфічна форма нагадують романс. У другій частині арії, напов-

неній експресією, звучання арфи підкреслює глибину переживань.

Фрідріх Калькбреннер майстерно інтегрує ці теми у свою «Ремінісценцію», виявляючи своє розуміння драматургії опери. Його обробка зберігає основні емоційні моменти твору, додаючи витонченість і блиск, характерні для фортепіанної музики того часу.

Сцена і дует Гвідо та Жіневри (№ 22, IV акт) виконують роль щасливого завершення драматичної історії кохання молодої пари. Цей номер відкривається проведенням теми романсу Гвідо (№ 3) в оркестрі, а дует також розпочинається із цієї ж теми. У сюжеті дуету Гвідо та воскресла Жіневра виражають радість від довгоочікуваної зустрічі та приймають рішення назавжди покинути Флоренцію, аби бути разом. Музика Галеві майстерно передає різноманітні, іноді контрастні почуття героїв: від страждань і страху до радості й надії, а також боротьбу між почуттями та законами. Тема чуми, хаосу в місті через бандитів і надії на нове життя переплітаються в цьому номері, створюючи глибокий емоційний резонанс. Ліричний дует із плавною мелодією, багатством гармонії та тональної структури став одним із найулюбленіших серед публіки, нарівні з романсом Гвідо, вражаючи слухачів своєю емоційною насиченістю.

Балетна сцена, яка передує фіналу другого акту, посідає ключове місце в драматургії опери, виконуючи функцію драматичної кульмінації. У розпал святкового весілля герцога Манфреді з Жіневрою, коли всі гості захоплені переглядом балету, отруєна Жіневра несподівано помирає. Цей момент створює різкий контраст між веселою, розкішною атмосферою весільного свята і трагедією, що розгортається перед глядачами. Такий несподіваний поворот сюжету, підсилений музично-драматичним контрастом сцен, справив величезне враження на глядачів, а критики відзначили балетну сцену як одну з найуспішніших у творі.

Цілком імовірно, що саме популярність опери Галеві спонукала Калькбреннера вибрати її матеріал для своєї блискучої фантазії. У своїй обробці Калькбреннер використав вільну форму, що поєднується з варіаційною. Вона складається з контрастних, тематично самостійних і завершених частин, а також містить тему з варіаціями. Такий підхід до написання фантазії набув широкого поширення в XIX столітті. Одним із попередників цього жанру є Блискуча фантазія Ф. Ліста на теми з опери Галеві «Жидівка», створена в 1835 році, яка також стала зразком майстерного переосмислення оперного матеріалу.

Інтродукція «Ремінісценцій за оперою “Гвідо і Жіневра” Ф. Галеві» (саме так позначено автором цей розділ) за характером тематичного матеріалу, його розвитку, фактури виконує функцію вступу. Прямих цитувань опери Калькбреннер тут уникає, проте зіставляє контрастні за характером мотиви, які інтонаційно пов'язані зі сценою весілля (на початку вступного розділу) і наступними драматичними подіями (середина вступного розділу). Драматизму додає низхідний рух мелодичних фраз, їх гострий пунктирний ритм, імітаці-

йне проведення основного мотиву в середині вступного розділу, додавання хроматизмів, альтерованих і зменшених септакордів і ущільнення акордової фактури. Усі ці засоби створюють також атмосферу непередбачуваності. Завершення інтродукції має просвітлений характер – зміна фактури на розгорнуті пасажі, перехід в однойменний D-dur, приглушена динаміка знімають напругу середини.

Втілюючи в музиці основні психологічні стани, Калькбреннер водночас надає їй концертного характеру через використання пасажів, щільного акордового викладу, пунктирних ритмів (тт. 12–19), октавних дублювань (тт. 12–19; 30–35).

Перший розділ фантазії базується на матеріалі арії Гвідо в тональності g-moll з третьої дії опери (№ 16, сцена в склепі). Цей фрагмент є серединою твору і має риси варіаційної форми, включно з темою та однією варіацією з імпровізаційним характером. Калькбреннер повністю цитує першу частину арії у її оригінальній тональності, додаючи свої інтерпретаційні штрихи. Тема Галеві, написана в простій двочастинній формі з повторенням четвертого речення, розвивається в першій частині загальної складної тричастинної форми першого розділу.

Калькбреннер подає мелодію з октавним подвоєнням, змінюючи ритмічний малюнок супроводу: замість рівномірних шістнадцятих у розмірі 2/4 він вводить тріолі вісімками, створюючи поліритмію. Це надає темі широти звучання й підсилює її ліричність. Далі розвиток тематичного матеріалу продовжується в розгорнутій віртуозній варіації. Мелодія залишається у високому регістрі (друга і третя октави) і звучить на верхівках широких пасажів тридцять других нот, що «перекликаються» між партіями лівої та правої руки. Цей своєрідний «діалог» супроводжується гармонічними акордами. Фактура поступово ущільнюється, динаміка зростає, передаючи наростання емоційного напруження та відчай героя. Завершується варіація віртуозною каденцією у вигляді довгого пасажу, який модулює з g-moll у віддалений Des-dur. Така раптова модуляція з великим ефектом підкреслює імпровізаційний і рапсодичний характер твору, підтримуючи увагу слухачів.

Другий розділ фантазії розпочинається в тональності Des-dur, і його основою стає тема романсу Гвідо (№ 3), яка також звучить у ліричному дуеті Жіневри та Гвідо з четвертого акту (№ 22, сцена і дует, G-dur). У клавірі опери ця тема з'являється спочатку в симфонічному вступі, а потім повторюється на початку дуету. Калькбреннер повністю використовує куплет романсу, дотримуючись двочастинної репрізної структури (a – a1 – в – a1) і зберігаючи тональність Des-dur. У другій частині композитор вносить незначні скорочення, що додає твору компактності без втрати його музичної глибини.

Далі тематичний матеріал розвивається в кількох епізодах, які відзначаються яскравими контрастами. У першому епізоді, позначеному **moderato**, експресивно звучать низхідні мелодичні фрази, супроводжувані гармонічними фігураціями. Цей епізод завершується дріб-

ним низхідним пасажом, який охоплює всі регістри фортепіано, створюючи масштабний звуковий ефект.

Фінальний епізод об'єднує риси розробки й закінчення. У ньому композитор вільно варіює тематичний матеріал, використовуючи синкопований ритм, гармонічну пульсацію, тональну нестійкість, секвенції, стрімкі пасажі та численні музичні прикраси, як-от трелі. Ці засоби додають епізоду динамічності та напруження. Завершення другого розділу підкреслюється фігурними пасажами низхідними і висхідними, з хроматичними та діатонічними прохідними звуками на **staccato**, які зосереджені на основному звуку «ля». Зростання емоційної напруги в цьому розділі досягається завдяки ущільненню акордової фактури та поступовому прискоренню темпу, що створює вражаючий фінал.

У фінальному третьому розділі фантазії **Allegretto** Ф. Калькбреннер звертається до балетної сцени (№ 12, III акт), використовуючи тему першого танцю **Pas de cinq** з опери у її оригінальному вигляді. Жвава та легка мелодія передає святковий настрій і надає фіналу енергії. Розділ написаний у тональності **d-moll**, що забезпечує тональну єдність у завершенні твору. Тема викладена в гомофонно-гармонічній фактурі, яка створює прозорість і стрункість звучання.

Далі мелодія оперної теми зазнає варіативного розвитку, збагачуючись зворотами та фігураціями, хоча акордовий супровід залишається незмінним. У процесі розвитку Калькбреннер додає фігуративні підголоски, що супроводжують основну мелодію, яка набуває імпровізаційного характеру. Мелодійна фігурація, включно з хроматичними та діатонічними прохідними звуками у вигляді пасажів, стає важливим засобом виразності, підкреслюючи динамізм твору.

На завершальному етапі теми оперного матеріалу досягають свого остаточного перетворення. Композитор використовує арпеджовані пасажі в ритмі тріолей шістнадцятими, поєднані з акордовим супроводом, у якому простежується співвідношення t–s–D. Фантазія завершується динамічними висхідними секстолями, які чергуються між лівою та правою рукою, створюючи відчуття кульмінаційної напруги. Завершення підкреслюється остаточним ре-мінорним акордом, який стверджує головну тональність усього твору.

Щодо жанрового аналізу творчості Калькбреннера слід зазначити, що жанр фантазії посідав у ній особливе місце. Саме з фантазій розпочалася його робота з оперними темами інших композиторів. Однією з перших таких спроб стала Фантазія на теми італійських арій, ор. 6. Згодом з'явилася Фантазія на тему дуету Дон Жуана і Церліни з опери Моцарта (ор. 33). У цьому жанрі композитор працював протягом усього творчого шляху, збагачуючи його новими підходами та ідеями.

Значну частину оперних перекладень Калькбреннера становлять варіації. До таких належать: Блискучі варіації на тему з опери «Фолія» Мегюля, ор. 18 (рік невідомий), Варіації на тему вальсу з опери «Дон Жуан» Моцарта, ор. 38 (1818), Блискучі варіації на тему «Фрейшютца» Вебера, ор. 71 (1827), Блискучі варіації на тему маршу з опери «Мойсей» Россіні, ор. 21 (1828), Блискучі варі-

ації на тему «Пірата» Белліні, ор. 98 (1829), Варіації на тему арії з опери «Граф Орі» Россіні, ор. 92 (1830), Варіації на тему «Норми» Белліні, ор. 122 (1834).

Часто композитор поєднує жанр фантазії, для якого характерна вільна форма, з варіаціями, що мають установлену структуру та методи розвитку. Інколи ці жанри комбінуються з рондо в межах одного твору, і це відображено в назвах, наприклад: Фантазія і варіації на тему з опери «Іноземка» Белліні, ор. 123 (1834), Велика фантазія і блискучі варіації на тему хору з «Норми», ор. 140 (рік першої публікації невідомий), або Варіації і рондо на тему романсу з опери «Фолія» Е. Мегюля, ор. 18 (1802).

Калькбреннер також створював твори в жанрах рондо та рондолетто. Прикладами є Блискуче рондо на тему з опери «Жидівка» Галеві, ор. 129 (1835), Блискуче рондолетто на тему з опери «Фаворитка» Доніцетті, ор. 150 (1841) та інші.

З 1830-х років композитор почав працювати над серією творів під назвою «Спогади про опери» (souvenirs). До них належать, зокрема, «Спогади про “Роберта-Диявола” Мейєрбера» (Souvenir de ‘Robert le Diable’ for Piano), ор. 110 (1832), «Спогади про “Занетту” Обера» (Souvenirs de ‘Zanetta’), ор. 145 (1841) та інші.

У доробку Калькбреннера також зустрічаються попури (Mélange): Попури на теми опери «Занетта» Обера, ор. 70, Попури на теми «Хрестоносця в Єгипті» Мейєрбера, ор. 77 (1825).

Висновки. Використовуючи кілька номерів з опери, причому в іншій послідовності, ніж в оригіналі, Ф. Калькбреннер не лише створив концертну версію, а й втілює основну драматургічну лінію твору. Особливістю є те, що його фантазія починається із загального вступу, який узагальнює драматургію опери Галеві: шлях від урочистого свята через драматичні події до гармонійної і щасливої розв'язки, що випромінює умиротворення.

В основній частині твору композитор використовує драматургічний принцип, схожий на структуру поеми або балади. Історія кохання молодої пари розпочинається з кульмінації – найтрагічнішого моменту, пов'язаного з великою втратою Гвідо (№ 16). Наступний романс Гвідо (№ 3) переносить слухачів назад у події, нагадуючи про їхній початок. Ця тема кохання звучить також у четвертому акті, коли Гвідо возз'єднується із Жіневрою і обставини сприяють їхньому щасливому союзу. Таким чином, той самий номер у Калькбреннера виконує подвійну драматургічну функцію.

Подібне трактування можна застосувати й до хореографічної сцени. Тема **Pas de cinq**, яка відкриває балетний епізод, спочатку створює атмосферу свята, де ніщо не натякає на трагедію. У фінальному розділі фантазії її введення стає логічним і виправданим: пара отримує благословення на шлюб, і радісна атмосфера відновлюється.

Таким чином, Фрідріх Калькбреннер вдало поєднав дві драматургічні лінії оперну та власну, створюючи гармонійний музичний твір. Його творчий доробок демонструє жанрове розмаїття оперних перекладень, серед яких провідну роль відіграють варіації та фантазії.

Література:

1. Енська О. Ю. Італійські оперні традиції у творчості Фроманталя Галеві. *Часопис національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2010. № 2 (7). С. 51–58.
2. Енська О. Ю. Сучасне режисерське прочитання опери Фроманталя Галеві «Жидівка». *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2011. № 3 (12). С. 36–44.
3. Черкашина М. Р. Опера Ф. Галеві *La Juive* на українській сцені. *Музика і театр на перехресті епох у 2 томах*. Т. 2. Київ : Наука, 2002. С. 190–196.
4. Шумакова Є. Жанр парафрази та транскрипції у фортепіанному виконавстві. *Музичне мистецтво і культура*. 2024. № 38. С. 44–56.

References:

1. Enska, O.Yu. (2010). Italiiski operni tradytsii u tvorchosti Fromantalia Halevi [Italian opera traditions in the works of Fromanthal Halevi]. *Chasopys natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P.I. Chaikovskoho*, 2 (7), 51–58 [in Ukrainian].
2. Enska, O.Yu. (2011). Suchasne rezhyserske prochyttannia opery Fromantalia Halevi “Zhividivka” [A modern director’s reading of Fromanthal Halevi’s opera “The Jewess”]. *Chasopys natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P.I. Chaikovskoho*, 3 (12), 36–44 [in Ukrainian].
3. Cherkashyna, M.R. (2002). Opera F. Halevi *La Juive* na ukrainskii stseni [Opera F. Halevy “La Juive” on the Ukrainian stage.]. *Muzyka i teatr na perekhrestii epokh u 2 tomakh*. T. 2. Kyiv: Nauka. P. 190–196 [in Ukrainian].
4. Shumakova, Ye. (2024) Zhanr parafrazy ta transkryptsii u fortepiannomu vykonavstvi [The genre of paraphrase and transcription in piano performance]. *Muzychne mystetstvo i kultura*, 38, 44–56 [in Ukrainian].