

УДК 78.071:782

**Цитування:**

Куліш М. І. Аранжування і транскрипція у творчості Олександра Зілоті в контексті традицій музично-редакторської практики кінця XIX – першої половини XX століття. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 2021. Вип. 39. С. 190-195.

**Куліш Марія Ігорівна,**  
*аспірантка кафедри музикознавства  
та музичної освіти  
Інституту мистецтв Київського університету  
ім. Бориса Грінченка  
<https://orcid.org/0000-0002-4367-9039>  
m.kulish.asp@kubg.edu.ua*

Kulish M. (2021). Arrangement and transcriptions in creations by Alexander Siloty at the mention of traditions for musical and redactional practice at the end of XIXth – the first part of the XXth centuries. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, 39, 190-195 [in Ukrainian].

## АРАНЖУВАННЯ І ТРАНСКРИПЦІЯ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ЗІЛОТІ В КОНТЕКСТІ ТРАДИЦІЙ МУЗИЧНО-РЕДАКТОРСЬКОЇ ПРАКТИКИ КІНЦЯ XIX – ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ XX СТОЛІТТЯ

**Мета статті** полягає у дослідженні редакторської спадщини Олександра Зілоті на межі XIX–XX століть та здійсненні аналізу його аранжувань і транскрипцій. **Методологія** дослідження полягає у використанні джерелознавчого, компаративного методів, а також методу систематизації та узагальнення. Джерелознавчий метод застосовано для аналізу попередніх досліджень та роботи з повним зібранням редакцій О. Зілоті. Компаративний метод необхідний для порівняння першоджерела твору та його транскрипцій. Метод систематизації та узагальнення полягає у резюмуванні опрацьованого матеріалу та підведенні підсумків дослідження. Зазначений методологічний підхід дозволяє детально проаналізувати попередні напрацювання з теми аранжувань та транскрипцій О. Зілоті. **Наукова новизна** публікації полягає у введенні до наукового обігу редакцій О. Зілоті, які не були досліджені на сьогодні, а також у визначенні місця у творчості О. Зілоті аранжувань та транскрипцій для фортепіано творів оркестрового та вокального жанрів. **Висновки.** Аранжування та транскрипції О. Зілоті увібрали в себе базові засади редакторської діяльності представників попереднього покоління, таких як К. Черні та Ф. Бузоні. Однак педагогічна та виконавська функції у редакціях О. Зілоті були збалансовані, тоді як твори попередників були розраховані більшою мірою виключно на професійного піаніста. Визначивши в ході дослідження цей підхід шляхом розподілення редакцій на ампліфікації та редукції, робимо висновок, що вони мають повне право зайняти місце у репертуарі сучасного виконавця та у педагогічній базі професійного викладача фортепіано. Сьогоднішній піаніст ставить перед собою мету вирішення технічних завдань та максимально точну передачу нотного тексту, залишаючи на другому плані інтерпретаційні задачі. Натомість, у редакціях О. Зілоті не акцентується увага на суто піаністичних прийомах. Ключовим завданням стає індивідуальна передача авторського задуму крізь призму особистості окремого виконавця.

**Ключові слова:** Олександр Зілоті, аранжування, транскрипції, інтерпретація, редукції, ампліфікації.

*Kulish Mariya, Graduate student at the chamber of musical theory and musical pedagogy, Institute of Arts named after Boris Grinchenko*

**Arrangement and transcriptions in creations by Alexander Siloty at the mention of traditions for musical and redactional practice at the end of XIXth – the first part of the XXth centuries**

**Purpose of the article.** Consists of research of redactional heritage by Alexander Siloty at the border of the XIXth-XXth centuries and analysis of his arrangement and transcriptions. **The methodology** consists of using resources-studying, comparative methods, and also method of systematization and generalization. *The resources-studying method* was used for analyzing previous resources and working with the full edition of redactions by Alexander Siloty. *A comparative method* was necessary during the comparison of the first piece's resource and its transcription. *Method of systematization and generalization* consists of generalization for processed material and summarizing of this exploring. This mythological approach allows the analysis of details previous information at the thymes of arranging and transcriptions by Alexander Siloty. **The scientific novelty** of the article consists of an introduction to scientific circulation redactions by Alexander Siloty, which are not explored at this moment, and also in

locating of the creating by Alexander Siloty arrangements and transcriptions for piano pieces for orchestral and vocal genres. **Conclusions.** Arrangements and transcriptions by Alexander Siloty absorbed in itself basis points of edition`s working by representatives of the previous generation, as C. Cherny and F. Busoni. But pedagogical and performable functions in Alexander Siloty`s redactions were actually balanced, in the same moment when pieces by previous representatives were calculated for the most part only for professional pianists. Identifying during exploration this approach in the way of editions` deleting on amplifications and reductions, did conclusions, that they had full right to take place in the repertoire of the modern pianists and in the pedagogical base of professional piano teachers. Modern pianist sets a goal of the technical problem`s solving and maximally exactly represent of score`s text, and left interpretative goals on the second side. On the other hand, redactions by Alexander Siloty weren`t focused attention on the only pianistic tricks. The general goal of it becomes the individual mind through the personality of the single performer.

**Key words:** Alexander Siloty, arrangements, transcriptions, interpretation, reductions, amplifications.

Актуальність дослідження обумовлена недостатнім вивченням явища аранжування та транскрипції, яке зайняло одну з ключових позицій в творчо-виконавській діяльності Олександра Зілоті кінця XIX – першої половини XX століття, окремих якісних та стилістичних перетворень цих феноменів. У статті проблема досліджується шляхом аналізу редакторського доробку О. Зілоті. Важливим аспектом новизни у вивченні аранжувань та транскрипцій у творчому доробку О. Зілоті є відсутність будь-яких наукових робіт, у тому числі й на теренах України, а, отже, і редакторському векторові його діяльності.

Аналіз досліджень та публікацій. Практика аранжування і транскрипції музичних творів для різного складу виконавців здавна існує в європейській культурі. Але у XIX столітті ця практика набуває більшої значимості, що зумовлено прагненням зробити доступними для сольного виконання (насамперед на фортепіано) різних фрагментів і номерів оперної, симфонічної, вокально-симфонічної музики, або ж виконання цих фрагментів невеликими камерними ансамблями. Проте роль О. Зілоті в цьому процесі досліджена фрагментарно, залишаючись поза увагою дослідників, які віддають перевагу виконавській та культуротворчій діяльності митця.

Існує кілька праць, присвячених саме О. Зілоті. Зокрема, О. Мальцева у своїй кандидатській дисертації «Олександр Зілоті: піаніст, педагог, організатор концертного життя» [5] обирає для аналізу три аспекти життєтворчості Зілоті, які від початку його творчого шляху еволюціонують впродовж усього життя. Аналізуються роки навчання у М. Зверева, М. Рубінштейна та Ф. Ліста, робиться акцент на педагогічній діяльності Зілоті у період роботи у Московській консерваторії та частково розглядається педагогічний шлях під час роботи у Джульярді. Діяльність Зілоті-організатора, а

саме його антрепризу «Концерты А. Зилоти» у Петербурзі 1900 – 1916 рр. досліджується у дисертаційному дослідженні С. Горобець «Культуротворча діяльність О. І. Зілоті у художньому житті Росії початку XX століття» [3]. Авторка аналізує організаторську діяльність Зілоті крізь призму його особистості, розкриваючи біографічні факти щодо ймовірного місця народження та генезису роду Зілоті. Однак увага редакторській діяльності музиканта не приділяється. Аналіз редакцій О. Зілоті творів Й. С. Баха приводиться у кандидатській дисертації С. Ізотової «О. І. Зілоті та його роль у рецепції творчості І. С. Баха» [4, 289]. У роботі приділено увагу місцю редакцій творів Баха у виконавському репертуарі Зілоті, проводиться порівняльний аналіз робіт Зілоті та існуючих на той час редакцій.

Водночас відзначимо смислову трансформацію аранжувань і транскрипцій на межі XIX та у XX ст., що важливо для розуміння внеску О. Зілоті до цієї царини музичної творчості. У цей час докорінно змінюється їхня функція. Якщо раніше вони здебільшого виконували прикладне значення (навчальний матеріал; адаптація для певного складу виконавців), то тепер аранжування і транскрипції спрямовуються на продовження в культурному просторі XX ст. буття музичних творів, приналежних до минулих періодів становлення європейської музичної культури. Про це свідчить відродження наприкінці XIX та у XX столітті творів забутих композиторів, серед яких можна назвати Й. С. Баха, А. Вівальді; актуалізація музичних творів епох Середньовіччя, Відродження, музики XVII, XVIII ст.; формування стилів неокласицизму, необароко, неоромантизму, неофольклоризму тощо.

Мета дослідження – проаналізувати явища аранжування та транскрипції у творчій діяльності О. Зілоті та визначити роль О. Зілоті у їх розвитку наприкінці XIX –

першій половині ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Традиції транскрипторства почали розвиватися ще у ХVІ столітті, адже значну частину творів для концертного виконання становили саме інструментальні транскрипції на духовні або фольклорні теми. Але справжнє визнання цей жанр отримує саме наприкінці ХІХ – початку ХХ століття у творчості К. Таузига, Ф. Ліста, як представників західноєвропейського романтизму, та С. Рахманінова, Ф. Бузоні, О. Зілоті, Л. Годовського, які є представниками російської редакторської школи. Феномен фортепіанної транскрипції поєднує виконавську та композиторську творчість. Ключовою фігурою, чії твори стають ґрунтом для редакторської діяльності стає І. С. Бах. Його твори займають пріоритетну позицію у редакторських роботах. Коли О. Зілоті розпочав редагування творів І. С. Баха, були відомі фортепіанні редакції К. Черні та Ф. Бузоні. Бахівська спадщина успішно використовувались у виконавському та педагогічному репертуарі. У 1840 році К. Черні написав перший варіант ДТК (Добре темперований клавір). Однак його редакція не має високої художньої цінності і може розглядатися як перший експеримент.

Найбільш вагомий внесок у редагування творів німецького маестро зробив відомий піаніст та редактор Ф. Бузоні. Перша частина редакції Ф. Бузоні вийшла в 1894 – 1897 рр., друга – у 1916 р. Виділимо характерні особливості редакторського прочитання «Добре темперованого клавіру» (далі ДТК) Ф. Бузоні: переважання *non legato* і *staccato* над *legato*, майже повне «вилучення» *rubato*, особливо наприкінці завершальних побудов *p'es*, досить скупа (особливо в другому томі збірника), «терасоподібна» динаміка.

О. Зілоті не робив власну версію ДТК. Для роботи він обрав окремі номери (Додаток 1, 2), однак дотримувався принципів, запропонованих Ф. Бузоні. Агогіку О. Зілоті випишує дуже чітко, потактово, в основному це тенденція до уповільнення темпу в кінці твору. Таким чином, О. Зілоті підтримує позицію Ф. Бузоні щодо уникнення *rubato* у редакціях І. С. Баха. О. Зілоті традиційно обирає «терасоподібність» динаміки, конкретизує її використання у редакціях. Натомість, на відміну від Ф. Бузоні, О. Зілоті дуже детально випишує педалізацію, адже уртекст І. С. Баха взагалі не передбачає використання педалі, а Ф. Бузоні не концентрується на педалізації і навпаки, вважає недоцільним її використання в творах І. С. Баха. Проте підтвердженням

важливості редакторського досвіду Ф. Бузоні для О. Зілоті є авторська примітка в обробці Чакони зі скрипкової сюїти №6 *d-moll*: «Аранжовано Олександром Зілоті за транскрипцією Феруччо Бузоні та Бахівської спільноти» [7, 26].

Мету своїх редакцій та загальні рекомендації щодо виконання Ф. Бузоні описує таким чином: «Виконання, перш за все, має бути крупним за планом, широким та міцним, швидше більш жорстким, ніж занадто м'яким. «Елегантні» нюанси, такі як: «відчуте» набухання фрази, кокетливі прискорення та уповільнення, занадто легке *staccato*, занадто вкрадливе *legato*, педаліні надмірності та ін. є і залишаються дурними схильностями, де б вони не зустрічалися; при виконанні Баха це неприпустимі помилки» [2, 203].

У контексті створення виконавських редакцій привертає увагу те, що сам І. С. Бах однією з вимог до таких творів як інвенції та ДТК було «досягти співочої манери у грі»<sup>1</sup>. Можна припустити, що ключовою ідеєю своїх робіт обидва редактори вбачали саме вокальність фактури зі збереженням основної риси творчості Баха – поліфонічності.

О. Зілоті займав особливу позицію, дотримуючись стратегії не тільки на ускладнення творів, але й навпаки, на їхнє певне спрощення з метою зробити ці версії доступними не лише для професійних виконавців, але й для аматорів, а також як педагогічний репертуар для середньої та вищої ланки музичної освіти. Сам О. Зілоті був віртуозним піаністом, учнем М. Зверева, М. Рубінштейна та Ф. Ліста, однак не ставив на меті вирішувати у своїх редакціях виключно технічні задачі. У творчому доробку уславленого маестро жанр транскрипції, на відміну від інших музикантів кінця ХІХ – початку ХХ століття, які займалися редакторською діяльністю, структурується на ряд понять, які ввів сам О. Зілоті.

Перші обробки, зроблені О. Зілоті та опубліковані прижиттєво, детально класифікуються ним за метою написання, тобто рекомендації для виконавця залишає сам автор. На них слід звернути увагу, оскільки з цього випливає функціональний зміст редакцій, що є основою для інтерпретації (окрім власного художнього досвіду виконавця). Серед таких редакцій: концертні транскрипції (серед перших творів І. С. Бах, «Прелюдія» *h-moll* з Нотного зошити В. Ф. Баха; «Тріана» І. Альбеніса); інші транскрипції (левова частка обробок бахівських творів, а також «Чотири російські

пісні» А. Лядова, «Каддіш» М. Равеля з вокального циклу «Дві єврейські мелодії») та аранжування середньої складності (Вальс ор. 316 «Життя артиста» Й. Штраус-сина; «Жалоба» П. Чайковського з музики до драми О. Островського «Снігуронька»; вступ із музики А. Аренського до поеми О. Пушкіна «Бахчисарайський фонтан»).

Окрім того, в нотному тексті є примітки «концертне аранжування», «перекладення», «транскрипція та редакція» (одночасно в одному творі), або такі примітки, як «полегшене видання», «видання переглянута та спрощене». Варіації C-dur на тему «Ah! Vous dirai-je, maman» KV 2629 В. А. Моцарта, які належать до редагувань періоду еміграції, мають таке пояснення: «скорочено та редаговано для концертного виконання та навчального використання». Ще одні Варіації F-dur KV 547a, Anh. 138 (з 12 варіацій у В. А. Моцарта О. Зілоті лишив 9) мають примітку «транскрибовано та переглянута для студентів-піаністів», що ілюструє напрям редакторської діяльності, спрямований на педагогічний репертуар частини редакторського доробку О. Зілоті. Основним принципом Зілоті-педагога було обстоювання застосування диференційованого туше, загострення уваги до звуку. Таке ставлення до результату роботи над твором сформувалося у О. Зілоті ще в роки навчання у консерваторії у М. Рубінштейна, надалі ця стильова тенденція розвивалася у Зілоті-викладача вже під час роботи у Московській консерваторії. Таку його позицію доводять слова одного з найкращих студентів цього періоду, відомого радянського піаніста К. Ігумнова: «Виконуючи музичну фразу, ніколи не слід забувати, що перед нею та після неї зазвичай стоять інші фрази, з якими вона має бути узгоджена. Якщо фраза не буде відповідати своїм сусідам та стане непомірно самостійною, то це неминуче призведе до фальші у загальному мелодичному русі, порушить органічний зв'язок музичної мови» [6, 56-57].

Своїми редакціями О. Зілоті не тільки давав змогу виконавцям проявити себе, але й за допомогою цих творів розвинути культуру звуковидобування та фразування. Для цього він дуже детально окреслював педалізацію, в той час, як в оригінальних версіях педаля майже не вказувалася (подібним прикладом є «Прелюдія» gis-moll С. Рахманінова ор.32 №12). Також О. Зілоті зосереджує увагу виконавця на аплікатурі та динаміці. На початку твору вказано: «Переглянута Олександром Зілоті» [7, 284]. На відміну від

тексту С. Рахманінова, у версії О. Зілоті набагато точніше виписана аплікатура. Динамічну палітру він також розширює, а в цьому творі створює власний динамічний план, зміщуючи акценти та кульмінації у порівнянні з оригінальним текстом. Факти засвідчують, що О. Зілоті не тільки як редактор, але і як педагог, ставить перед виконавцем інтерпретаторську та звукову мету. Особливо ефективною була така методика, якщо попередньо виконавець брав до репертуару оригінал С. Рахманінова. Тоді він мав змогу навчитися змінювати звуковий та ідейний план, відпрацьовуючи свої слухові враження на схожому нотному матеріалі.

На тлі еволюціонування жанру редакції змінювалося його бачення у творчовиконавській діяльності О. Зілоті. Для аналізу цього процесу доцільно використати класифікацію Б. Бородіна [1, 144-150]. У своєму дослідженні він розподіляє будь-які редакції за метою подальшого використання та типом фактурних змін на дві категорії: *Редукція* (спрощений або полегшений варіант фактури, написані з педагогічною метою для студентів початкових та середніх музичних закладів, а також для непрофесійних музикантів, які бажають вивчити теми з відомих опер та балетів та виконувати їх як солісти) та *ампліфікація* (ускладнений варіант твору, розширена фактура, створені в першу чергу для професійних виконавців та студентів вищих начальних музичних закладів).

Як приклад *редукції* у О. Зілоті, розглянемо «Мелодію» з опери К. Ф. Глюка «Орфей і Евридіка». Цей твір є аранжуванням балетного номеру з опери. Детально показана педалізація, темп *lento* вирахований (за метрономним показником восьма нота має дорівнювати 80-84 ударам), а також від самого початку вказаний подвійний розмір. В оригіналі основний розмір – 3/4, однак О. Зілоті пише у дужках 6/8, тобто пропонує мислити звукову фразу більш дрібними тривалостями. Ймовірно, О. Зілоті підказує, як у повільному темпі не зупиняти рух музичної фрази та вести мелодію таким чином, щоб не створювалося враження затягування і втрати композиційних елементів твору (розвиток фрази, кульмінація, спад звукового навантаження). Крім того, в другій половині твору О. Зілоті виписує динаміку окремо лівої та правої руки, наприклад, у т.25, права рука має грати на *forte*, а в акомпанементі йде *piano*. Згідно з правилами роботи над гомофонно-гармонічною фактурою акомпанемент а *priori* має звучати тихіше, ніж мелодія, однак

О. Зілоті зосереджує увагу на диференціації динаміки, оскільки з цього такту у його версії розпочинається кульмінація твору. Всі ці поправки дозволяють говорити про педагогічне спрямування цієї редакції з чітко окресленими інтерпретаторськими завданнями, а також полегшеною, не оркестровою фактурою (на відміну від перекладення «Сплячої красуні» П. Чайковського, хоча в обох випадках аранжується балетна музика).

Для аналізу *ампліфікації* в редакторському доробку О. Зілоті повернемося до творчості І. С. Баха – розглянемо «Прелюдію» Es-dur із сюїти для віолончелі соло. Редактор одразу ставить завдання зімітувати піаністичними засобами віолончельне форте у повільному темпі (Maestoso). Для цього він максимально розширює фактуру всього твору подвійними октавами, а це вже потребує від виконавця «широкої руки» та вміння вести мелодичний голос октавами, тобто верхніми звуками, які беруться крайніми пальцями (4-5). Для цього О. Зілоті одразу вказує аплікатуру там, де варто взяти верхівки октав четвертими пальцями, або дає вибір між четвертим та п'ятим, в основному на чорних клавішах. У випадках базового розподілу пальців О. Зілоті не виписує аплікатуру над кожною октавою, але додає примітку про те, що потрібно обрати 1 та 5 пальці, як у хрестоматійному варіанті октавної аплікатури. Ще однією складністю редакції є те, що майже увесь твір іде на гучній динаміці (f, ff, fff) окрім невеликого контрастного розділу Molto tranquillo. А, отже, потрібно розрахувати туше таким чином, щоб серед цих гучних відтінків зберігалася градація, а звук не був занадто різким та прямолінійним. Такими прийомами володіє лише професійний виконавець, або студент (учень) з високим рівнем підготовки. Через масивну фактуру твір стає досить ефектним та вартим виконання на великій сцені. Отже, згідно з класифікацією Б. Бородіна, обрана редакція О. Зілоті має ампліфікаційні якості.

Характерною особливістю редакцій О. Зілоті, яка вирізняла його серед інших тогочасних транскрипторів, є велика кількість детальних роз'яснень поставлених виконавських завдань. Прикладом ретельної редакторської роботи О. Зілоті є пояснення до транскрипції на Фантазію c-moll І. С. Баха, які представлені у виданні The Alexander Siloty Collection<sup>2</sup>. Цей твір був написаний в оригіналі для клавесину («Сембало») [7; 52] у Нью-Йорку в грудні 1922 р. Своє рішення щодо

посилення фактури у партіях обох рук з перших тактів Фантазії він пояснює так: «Оскільки автором було відзначено «Forte», виконавець повинен був натискати педаль<sup>3</sup>, яка посилює подану ноту втричі (дві октави). Таким чином, навіть при посиленні партії кожної руки в октаву, я не зможу досягнути звучання, якого хотів Бах» [7; 53]. Ці пояснення, з якими О. Зілоті пропонує попередньо ознайомитися виконавцеві, вказують на постановку не лише виконавської, але й педагогічної мети.

Характерні принципи фортепіанної редакції О. Зілоті та інших авторів означеного періоду стали основою для подальшої аранжувальної роботи другої половини ХХ століття, і не лише для фортепіано. Вендел Ветскотт<sup>4</sup> вважає: «Пошук ресурсів для аранжування є безкінечним завданням; музична література має для цього необмежену кількість пропозицій. Найважливішим запитом, як виявилось, є вибір мелодії, яка навіть у транскрипції не втрачає оригінального впливу на слухача» [8, 39-61].

Висновки. У статті проаналізовані приклади аранжування та транскрипції у творчій практиці О. Зілоті дозволяють дійти наступних висновків. Редакції О. Зілоті увібрали в себе риси попереднього досвіду роботи Ф. Бузоні над творами І. С. Баха, а саме ясність фактури, точність педалізації, відповідність динамічних відтінків художньому змісту. Проте О. Зілоті розвинув цей вектор і на твори інших композиторів, таких як С. Рахманінов, Ф. Ліст, В. А. Моцарт, Й. Штраус та ін. Редакторський доробок О. Зілоті на сьогоднішній день залишається малодослідженим, оскільки лєвова його частка була створена в еміграції, а опублікована найбільш повним виданням лише у 2003 році, через багато років після смерті самого автора. В ході дослідження виявлено, що редакції О. Зілоті виконують дві ключові функції: виконавську та педагогічну. На нашу думку, цим функціям відповідає приблизно рівна кількість редакцій. На основі педагогічних принципів О. Зілоті, доведених за допомогою відгуків його учнів у період еміграції, наведена низка творів, які мають педагогічну спрямованість. В ході дослідження для аналізу редакцій О. Зілоті обрана класифікація Б. Бородіна, за якою створені п'єси розподіляються на редуції та ампліфікації згідно внесених змін у порівнянні з оригіналом.

Таким чином, редакції творів, написані О. Зілоті, цілком обґрунтовано займають місце

як у репертуарі сучасного професійного виконавця, так і у педагогічній літературі для середньої та вищої ланки навчання піаністів.

### Примітки

<sup>1</sup> «Добиться певучей манеры в игре»; Інвенції для фортепіано (під редакцією Ф. Бузони) / Изд. «Музыка», Москва, 1991, под. ред. Н. Копчевского, 96 с. – с. 4

<sup>2</sup> Видавництво Карла Фішера, Канада, перша редакція була видана у 1923 р., перевидано у 2003 р.

<sup>3</sup> Сучасні Й. С. Баху інструменти були оснащені спеціальною педаллю, яка, на відміну від сьогоденного роялю, мала у клавесині функцію октавного подвоєння.

<sup>4</sup> Музикознавець, професор Мічиганського університету.

### Література

1. Бородин Б. Б. Жанр транскрипції в искусстве XX века // Культура XX века : Материалы докладов региональной научно-практической конференции, Екатеринбург, 2002 / Уральская гос. консерватория им. М. П. Мусоргского. Екатеринбург, 2003. 434 с.

2. Бузони Ф. И. С. Бах. Клавир хорошего строя. М. Гос. муз. изд. МУЗГИЗ, 1941 Т. 1, 232 с.

3. Горобец С. В. Культуротворческая деятельность А. И. Зилоти в художественной жизни России начала XX века: дисс. ...док. культурологии: 24.00.01 – Теория и история культуры. Санкт-Петербург, 2018. 432 с.

4. Изотова С. А. А.И. Зилоти и его роль в рецепции творчества И.С. Баха: дисс. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 – Музыкальное искусство, Санкт-Петербург, 2015. 289 с.

5. Мальцева Е. Г. Александр Ильич Зилоти: пианист, педагог, организатор концертной жизни : дисс. ... канд. искусствовед. : 17.00.02 – Музыкальное искусство. Ростов-на-Дону, 2014. 434 с.

6. Мильштейн Я. Исполнительские и педагогические принципы К. Н. Игумнова. Мастера советской пианистической школы: сб. статей. Москва: Музгиз, 1961, 242 с.

7. The Alexander Siloty Collection: Editions, Transcriptions and Arrangements for Piano Solo (2003). Canada: Carl Fisher's edition.

8. Wetscott W. (1955) An Introduction to Carillon Technique and Arranging. The Netherlands: Michigan State University, Petit and Fritsen Edition.

### References

1. Borodyn B. B. (2003). Transcription genre in the art of the XXth century. Culture of the XXth century: Materials of reports from the regional scientific-practical conference. (pp.140-155). Ekaterinburg: M. Musorgskiy Ural State Conservatory [in Russian].

2. Busony F. (1941). I. S. Bach, Klavier of well temper, T.1. Moscow: MUSGIS [in Russian].

3. Horobets S. V. (2018). Culturological activities by A. Siloty in the art life in Russia at the beginning of the XXth century. Doctor`s thesis. Sant-Petersburg. [in Russian].

4. Izotova S. A. (2015). Siloty and his role in the reception of I. S. Bach`s creation.: Doctor`s philosophy thesis. Sant-Petersburg. [in Russian].

5. Maltseva E. G. (2014). Alexander Siloty: pianist, teacher, organizer of the concert life. Doctor`s philosophy thesis. Rostov-na-Donu. [in Russian].

6. Milshtein Y. I. (1961). Performancial and pedagogical principles of K. Igumnov. Masters of the soviet piano school: journal of articles. Moscow: MUSGIS. [in Russian].

7. The Alexander Siloty Collection: Editions, Transcriptions and Arrangements for Piano Solo. (2003). Canada: Carl Fisher`s edition. [in English].

8. Wetscott W. (1955). An Introduction to Carillon Technique and Arranging. The Netherlands: Michigan State University, Petit and Fritsen Edition. [in English and German].

*Стаття надійшла до редакції 02.02.2021*

*Отримано після доопрацювання 26.02.2021*

*Прийнято до друку 05.03.2021*