

Цитування:

Моторна Т. Ф. Фортепіанний цикл О. Мессіана «20 поглядів на немовля Ісуса» в аспекті зв'язку зі спадщиною О. Скрибіна. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал.* 2021. № 2. С. 287-291.

Моторна Тетяна Федорівна,
магістр, концертмейстер
Одеської обласної філармонії
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1573-9209>
tmotornaya@gmail.com

Motorna T. (2021). O. Messian's piano cycle "20 views on the infant Jesus" in the aspect of connection with the legacy of A. Scriabin. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 2, 287-291 [in Ukrainian].

**ФОРТЕПІАННИЙ ЦИКЛ О. МЕССІАНА «20 ПОГЛЯДІВ НА НЕМОВЛЯ ІСУСА»
В АСПЕКТІ ЗВ'ЯЗКУ ЗІ СПАДЩИНОЮ О. СКРЯБІНА**

Мета роботи. Дослідити суттєві стилеві впливи творчого метода О. Скрибіна на композиторській підхід О. Мессіана. Визначити засоби, якими реалізується літургійно-містеріальна направленість творчості обох композиторів. **Методологія.** Методологічні засади роботи включають в себе аналітичний, порівняльно-історичний і жанрово-номінативний музикознавчі підходи, обумовлені естетико-культурологічними та філософськими позиціями. Зазначений методологічний підхід дозволяє розкрити та піддати аналізу окремі п'єси циклу «20 поглядів на немовля Ісуса» з метою знайти адекватний підхід при побудові інтерпретації. **Наукова новизна.** Вперше в українському музикознавстві підіймається ідея повноти втілення ідеї скрибінізму у творчості О. Мессіана. Вперше в цьому ракурсі аналізується цикл «20 поглядів на немовля Ісуса» та звернуто увагу на позапроцесуальне, позадраматичне, але спеціально екстатичне виявлення музичного сенсу композицій. **Висновки.** Аналіз виразних позицій циклу О. Мессіана в прийнятому ракурсі продемонстрував: виражену літургійно-містеріальну направленість, що співвідноситься з характерними установками скрибінівської музики. В роботі виділено ефект «тихої кульмінації», яка є «драматургією навпаки», оскільки концентрує увагу на сакральному явищі Ісуса немовляти, визначальним поглядом на сутність цього феномена. У творах О. Мессіана знаходимо «розлиття» танцювально-моторних звучань, що відповідає францисканській установці на сакральну танцювальність і на Божествену гру в екстатичних композиціях О. Скрибіна. Інтервально-сміслові навантаження Прометеевого акорду формує гіперрозгалужену монологічність циклу О. Мессіана, в якій підґрунтям виступає концепція відкритої послідовності складу п'єс французької клавірної традиції і прелюдійна в сакральному розумінні її основа музики, як це бачиться в сонатно-поемній спадщині О. Скрибіна і сюїтно-варіаційному мисленні О. Мессіана.

Ключові слова: літургійно-містеріальна направленість, скрибінізм, екстатика, сакральність, фортепіанний цикл, релігійна музика, двадцять поглядів на немовля Ісуса.

Motorna Tetiana, Master's Degree, concertmaster of the Odessa Philharmonic Theater

O. Messian's piano cycle "20 views on the infant Jesus" in the aspect of connection with the legacy of O. Scriabin

Purpose of the article. To investigate the significant stylistic influences of O. Scriabin's creative method on O. Messian's compositional approach. Determine the means by which the liturgical and mysterious orientation of the work of both composers is realized. **Methodology.** The methodological foundations of the work include analytical, comparative-historical and genre-nominative musicological approaches determined by aesthetic, cultural and philosophical positions. This methodological approach allows us to reveal and analyze individual plays of the cycle "20 views on the infant Jesus" in order to find an adequate approach to the construction of interpretation. **Scientific novelty.** For the first time in Ukrainian musicology, the completeness of the implementation of the idea of scriabinism in the works of O. Messian is being raised. For the first time in this perspective, the cycle "20 views on the infant Jesus" is analyzed. Attention is drawn to the extra-procedural, extra-dramatic, but especially ecstatic identification of the musical meaning of compositions for the first time. **Conclusions.** Analysis from the accepted perspective of the expressive positions of the O cycle. Messiana demonstrated a pronounced liturgical-mysterious orientation, which correlates with the characteristic attitudes of Scriabin's music. The analysis highlights the effect of "quiet climax", which is "drama on the contrary", since it focuses on the sacred phenomenon of the infant Jesus, which defines the essence of this phenomenon. In the works of O. Messian, we find a "spill" of dance-motor sounds, which corresponds to the Franciscan

attitude to sacred danceability – and to divine play in ecstatic compositions by O. Scriabin. The interval-semantic load of the Prometheus Chord Forms a hyper-branched monologue of the cycle of A. Messiaen, in which the basis is the concept of an open sequence of the composition of pieces of the French Clavier tradition, and The Prelude in the sacred sense of its basis of music, as it is seen in the Sonata-poetic heritage of O. Scriabin, and the suite-variational thinking of O. Messiaen.

Key words: liturgical and mysterious orientation, scriabinism, ecstatic, sacredness, piano cycle, religious music, Twenty Views of the infant Jesus.

Актуальність теми визначається величезною вагомістю спадщини О. Мессіана, який для кожного наступного покоління висуває проблеми тлумачення його в новому ракурсі. Месіанівська концепція музичного тексту фортепіанних композицій передбачає цілісність інтрамузичного тексту і його інтертекстуальних або метатекстуальних рефлексій. Виражені в авторських коментарях ремарках, літературних програмах і виконавських інструкціях утворюють єдине текстове поле музичного твору. Надбання можна значно збагатити в зв'язку зі спадщиною О. Скребіна.

Аналіз досліджень і публікацій. Монументальний фортепіанний цикл «20 поглядів на немовля Ісуса» неодноразово був в описі В. Скимовського [7], К. Мелік-Пашаєвої [11], Т. Царгородської [18], О. Ринденко [15], К. Зенкіна [8], В. Алєєва [2], О. Рудник [14] та ін. У цих зверненнях до циклу на першому плані в характеристиці стояла ідея вписаності в загальний стильовий план творчості викладення програмних коментарів, зроблених самим композитором. Однак заслуговує на увагу генетичний аспект думки О. Мессіана, по її торканням скребінівських стимулів творчості. Композитор неодноразово підкреслював свою вкоріненість у відкриттях К. Дебюссі. Але літургійний сенс для К. Дебюссі був принципом орієнтування, але не способом представлення образу.

Для О. Скребіна та О. Мессіана містеріально-літургійний сенс діяльності був життєво організуючим, спрямованим у позакомпозиційні, позахудожні показники творчості. Скребінівський стимул творчості О. Мессіана тим дорожчий для України, Одеси в ній, оскільки саме тут реалізувалося стильове продовження і скребінівського піанізму, і скребінівського композиторського устремління.

Мета роботи. Дослідити суттєві стильові впливи творчого метода О. Скребіна на композиторській підхід О. Мессіана. Визначити засоби, якими реалізується літургійно-містеріальна направленість творчості обох композиторів.

Наукова новизна. Вперше в українському музикознавстві підіймається повнота втілення ідеї скребінізму у творчості О. Мессіана. Вперше в цьому ракурсі аналізується цикл «20 поглядів на немовля Ісуса». Вперше звернуто увагу на позапроцесуальне, позадраматичне, але спеціально екстатичне виявлення музичного сенсу композицій.

Виклад основного матеріалу. Творчість О. Мессіана має той винятковий сенс, що вона цілком прийнята церквою (католицькою, при тому, що літургійна музика не становить вирішальної частки спадщини композитора). Як відомо, в основі релігійного світосприйняття великого французького композитора були францисканські позиції, які виявляють специфічну лінію в католицизмі, і прямо пов'язані з екстаткою ранньохристиянської, в тому числі православної традиції, «ненаживного служіння» і танцювального наповнення літургії. З книги Т. Акідінової: «За легендою, Василь Великий молився на горі про порятунок Кесарії від руйнування Юліаном відступником, який в цей час був убитий в битві. І безліч народу в літургійній процесії, піднімаючись в гору до святителя Василя, танцювали. Цей танець виповнюється досі. Його танцюють, взявшись за руки, на чолі з ведучим. Темп, то швидкий, зі стрибковими рухами, то спокійний ...» [5, 75].

Відразу звертаємо увагу на моторно-остинатні заломлення фактури всього величезного циклу «20 поглядів на немовля Ісуса», в якому традиційно кантиленні фортепіанні фрагменти відсутні (хоча саме кантилена традиційно асоціювалася з церковною літургією).

О. Скребін не ототожнював свою творчість з церковним служінням, але літургійну християнську основу творчості при всіх екуменічних зверненнях наполегливо захищали сучасники [19]. Центральним поняттям скребінівської творчості є екстатичність, що, по-перше, вказує на специфіку духовної, а не театральної-світської музики [17]. У роботі Д. Андросової [3, 73] вказані ісихастські корені, концепція екстазу та музичної екстатки. Наводиться

співвідношення типів текстів О. Скрябіна і послідовників ісихастської риторики.

Скрябінівська екстатика реалізувалася в музичних пошуках особливого роду монологічності викладу (Прометеїв акорд як «метасерія»), виразності, яка спрямована до всепоглинаючої ясності радості – розуму – серця». Відповідно, для О. Скрябіна кантиленні мелодійні побудови наповнюються моторною дрібністю проявів, а скерцозно-жанрова – дивовижною танцювальністю («божественний танок»), нівелюючи протилежності кантилени та скерцо в романтичних поемних композиціях.

О. Мессіан у коментарях до циклу «20 поглядів на немовля Ісуса» виділяє 3 теми, які визначають музичну конструкцію твору: 1) тема Бога, 2) тема хреста, 3) тема акорду (єднання). При цьому Божественна тема (Бога Отця) вибудована мелодійно на темі кільця, яка завжди символізує божественне. Це п'єси «Погляд батька», «Син», «Дух радості», «Все було створено Ним», «Поцілунок немовляти Ісуса», «Перше причастя немовляти Ісуса» та підносяться до «Церкви любові».

Друга тема хреста містить мелодійний контур традиційного відбиття теми хреста, але до неї приставлений хід, який відповідає вертикалі Божественної теми (паралелі двох тритонів), але хід на G, що повертає на цілотонну підставу. О. Мессіан писав про те, що «зірка і хрест мають одну і ту ж тему, оскільки одна з них відкриває, а інша закриває земне буття Ісуса» [8, 99].

Тема акорду зовні порівняна з Прометеевим акордом, являє собою квартові співзвуччя, які наповнюються тритонністю і квартовістю. У ній є прямий вихід на співвідношення мажорного тризвуку Fis, цілотонної послідовності (VI-VII лади О. Мессіана) [12]. Тема єднання переходить з однієї п'єси в іншу, то дроблячись, то збираючись. Вона виявляється також в ритмічних заломленнях, безлічі проявів, ритмах, прогресивному прискоренні або уповільненні, змінах регістра і т. п.

Потрібно підкреслити, що Прометеїв акорд О. Скрябіна і тема акорду О. Мессіана зовні співвідносні з Трістановим акордом, який також має квартове наповнення. Але у Р. Вагнера відхід від цілотонності і тритоновий зачин (F-B) має тенденцію «нескінченного розв'язання». Це прояв домінантового комплексу. Для О. Скрябіна та О. Мессіана Прометеїв акорд і тема акорду – тонічний комплекс з цілотонною тритонову опорою.

О. Мессіан по-скрябінівськи підпорядковує цикл тональній базисності Fis.

Тональність «містичної любові», за О. Мессіаном, Fis-dur. У ній, зокрема, написано шість «поглядів» з двадцяти, що дозволяє називати її лейттональністю циклу. Фортепіанно-технічно базування на дієзних тональностях визначає те, що називають піаністи «гру на другій клавіатурі» (без підключення плеча). Таким же чином виконуються всі октавні пасажні побудови, тому як в них не секундові співвідношення та ін.

Очевидний клавіатурний скрябінівський принцип фактурного розв'язання циклу, в тому числі тристроччя час від часу, тільки на відміну від О. Скрябіна, у О. Мессіана набагато більше дублів, октавних та інших паралелізмів, ритмічної ізоритміки. Хоча ця ритмічна впорядкованість йде в руслі месіанівських незворотних, а значить по-європейськи несиметричних ритмів.

Концепція циклу з 20 п'єс у О. Мессіана становить розвиток національної ідеї клавесинних п'єс від Ф. Куперена та інших клавесиністів. Не забуваємо, що французька салонна музика мала глибокі духовні підстави [6, 193]. Всі клавесиністи Франції працювали в церкві (галліканській) і писали літургійну музику [13].

«Погляд» № 15 являє собою генетичний код всього циклу «20 поглядів на немовля Ісуса». Невипадковим є положення твору на точці «золотого перетину», що можна назвати елементом театральньо-драматичної організації, яка була не чужою О. Мессіану. У п'єсі тема Божественного викладена в наближеному викладі до теми акорду. Образотворчість і світлокольорові явища циклу О. Мессіана багато в чому зближують його з переливчастим світом звучань К. Дебюссі. Можна простежити й майже дзеркальні відбиття з шопенівським звукописом (О. Мессіан №15 «Поцілунок Ісуса» тт. 114-131 [22]), чиї «незвичайні відкриття нових аплікатурних комбінацій породили своєрідні знахідки в цій галузі» [8, 96]. При цьому протягом усього твору переважає тиха динаміка, що дозволяє назвати твори тихою кульмінацією всього циклу. Це дозволяє говорити про перевернуту драматургію циклу, в якій пікове смислове навантаження реалізоване в мінімальній гучності.

У скрябінівському дусі вирішена ідея фінальної п'єси №20. Тут Божественна тема подана в початковому мотиві та завершальному – цементуючий виклад. Це quasi-діалог високого і низького регістра, фактури і ритмічної організації, два субмотива. Така своєрідна «поліфонія пластів», різних в тематичному і навіть образному відношенні,

надзвичайно характерна для О. Мессіана. Це призводить до стереоскопічного ефекту звучання. При цьому характер фактури може бути різний: музична тканина постає то в щільному акордовому варіанті, то, навпаки, в розрідженому, як би повітряному, але при цьому завжди з відчуттям глибини.

Однак, як і у О. Скрябіна в співвіднесенні моторних і мелодично збудованих побудов, регістрово розкиданих, лежить ідея церковного антифона, оскільки інтервальний склад пасажної та мелодійної частини пов'язані. Пасажний фрагмент є мотивом кільця (символом Божественного), а прямим продовженням виявляється мелодійний хід Христа. Так починався виклад всього циклу: тема Бога, Христа, несамоцитість і слава, семантичне злиття.

Головна складність виконання циклу – надлишкова моторика, що вимагає від піаніста виняткової витривалості пальцевої техніки. Темповий динамізм повинен залишатися завжди на високому рівні з перспективою до збільшення швидкості, в іншому випадку виникають питання зі сприйняттям музичного задуму композитора. Екстатичний показник творчості О. Скрябіна як причетність до принципу викладу літургії складають досить важкий момент мистецтвознавчих описів, оскільки класична музика і мистецтво театралізовано, драматургічно за своєю природою, і повторюваність, зупинка дії складають конструктивний негатив.

Екстатика як містичний акт [5] передбачає особливого роду зосередження на одному високому сенсі образу, занурення в який з кожним наступним етапом передбачає інтенсифікацію того ж самого. У художньому вираженні це співвідносно з репетитивністю, в музичному – з остинатністю, що в загальному плані простежується і в скрябінівській поемності, позбавленої антитези та скерцозності. І це безпосередньо у вигляді великої кількості остинатних фігур представлено у О. Мессіана.

Скрябінівська фактура має виражену тенденцію до підвищення темпу, ритмічної дрібності звучання до кінця твору. Це нерідко реалізується у вигляді фактичного підвищення темпу при виконанні (див. аналіз фантазії тв. 28 у Д. Андросової [4]).

П'єса № 20 з циклу супроводжується ремаркою, де темп восьмих дорівнює 132, надалі композитор збільшує темп, переводячи вказівки темпу в чвертях. Це максимум темпового нагнітання. При цьому явно помітно розсічення всієї п'єси на 2 строфи, коли при повторі теми восьмими та тридцять другими міняються місцями. Друга строфа йде

з явним збільшенням темпу, ритмічної дрібності звучання. Фінальна п'єса концентрує нагнітання, інтенсифікується швидкісна моторика.

У цілому фактура всіх п'єс підпорядкована прелюдійній моторній відкритості викладу (це ж притаманне О. Скрябіну, К. Дебюссі). При цьому потрібно пам'ятати, що прелюдійність у французькій традиції виділяє жанр прелюдії як самодостатнє структурне (див. цикл прелюдій Ф. Шопена) явище, керуючись богословським підходом, де вся людська музика – прелюдія до музики ангелів. Саме тому «французький ХТК» Ф. Куперена складався всього з 8 прелюдій [21].

Музика циклу «20 поглядів на немовля Ісуса» звучить в цілому близько двох з половиною годин, що досить складно для організації слухацької уваги. Швидше за все з цим завданням впораються виконавці екзальтованого екстатичного типу, які глибше зможуть реалізувати художні ідеї О. Мессіана, і, тим самим, захопити публіку. Такої ж складності завдання стоять при виконанні більшості творів О. Скрябіна.

Висновки. У процесі виконання інтерпретатор повинен прагнути до відтворення у слухачів стану захопленої відчуженості та повного занурення в піднесений світ мессіанівської музики. Тут дуже важливий безпосередній настрій виконавця. Чисто формального, точного відтворення нотного тексту, динаміки, ритму в цьому випадку виявляється недостатньо. Лише відчувши яскравий концертний настрій, будучи «відчуженим», за словами О. Мессіана, від усього земного і піднесеним над ним в область чистого духу, лише в стані подібного творчого екстазу можливо донести до слухача задум композитора.

Література

1. Акиндинова Т., Амашукели А. Танец в традиции христианской культуры. 2-е изд., испр. и доп. С.-Петербург: Издательство РХГА, 2015. 239 с.
2. Алеев В.В. Фортепианное творчество О. Мессиаана: Автореферат дис. канд. искусств. Москва: Российский институт искусствознания, 1992. 24 с.
3. Андросова Д.В. Символизм и поликлавириность в фортепианном исполнительстве XX в. Монография. Одесса: Астропринт, 2014. 400 с.
4. Андросова Д. Фантазия А. Скрябина оп. 28 в исполнении В. Софроницкого и других выдающихся пианистов. Проблемы современности: культура, мистецтво, педагогіка. Збірник наук.праць. 2008. №9. С. 107-115.
5. Арабаджи Д. Очерки Христианского символизма. Одесса: Друк, 2008. 548 с., ил. с. 190.

6. Артамонов С. История зарубежной литературы XVII – XVIII вв. Москва: Просвещение, 1978. 608 с.

7. Екимовский В.А. Оливье Мессиаен. Жизнь и творчество. Москва: Музыка, 1987. 302 с.

8. Зенкин К. Слово в музыкальном мире Мессиаена как знак «Божественного присутствия». Век Мессиаена. Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория». 2011. С. 6-25.

9. Лосев А. Эстетика Возрождения. Москва: Мысль, 1982. 623 с.

10. Маркус С. История музыкальной эстетики в 2-х томах. Т.1 Москва: Музгиз, 1959. 316 с.

11. Мелик-Пашаева К. Творчество О. Мессиаена. Москва: Музыка, 1987. 208 с.: нот.

12. Мессиаен О. Техника моего музыкального языка. Москва: Греко-латинский кабинет, 1995. 121 с.

13. Музыкальная энциклопедия в 6-ти томах. Гл.ред. Ю. Келдыш. Тт. 1-6. Москва: Издат.Советская энциклопедия, 1973-1982.

14. Рудник О.Л. Образы Священного Писания в творчестве Мессиаена: Автореферат дис. ... кандидата искусствоведения. М.: РАМ, 1999. 26 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/obrazy-svyashchennogo-pisaniya-v-tvorches-tve-messiana>

15. Рынденко О. Авторские комментарии и ремарки как культурный феномен в фортепианном творчестве Оливье Мессиаена [Текст] : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 / Рынденко Оксана Валериевна ; Нац. муз. акад. Украины им. П. И. Чайковского. Киев. 2010. 241 л. : муз. пр. - Библиогр.: арк. 177-203.

16. Старикова Е.Н. Синестетичность как основа «витражного мышления» Оливье Мессиаена: Дис. ... канд. искусств. Новосибирск, 2016. 248 с.

17. Уилсон-Диксон Э. История Христианской музыки: Пер.с англ. Ч.1-IV. С.Петербург: Мирт, 2003. 428 с. (Энцикл.христианства).

18. Цареградская, Т. Время и ритм в творчестве Оливье Мессиаена. Москва: Классика-XXI, 2002. 376 с.

19. Южный музыкальный вестник, апрель 1915, август, №№ 13-14. С.3-5 «О Скрябине».

20. Шевченко Л.М. Сильові характеристики української фортепіанної культури ХХ століття: монографія. Одеса: Астропринт, 2019. 336 с.

21. François Couperin. L'art de touchr le Clavesin – Die Kunst das Clavesin zu spielen – The Art of playing the Harpsichord. Linde A. Vorwort. Leipzig: Breitkopf & Härtel, Edition Breitkopf № 5560, 1933. 39 S.

22. Messian O. Vingt Regards sur l' Enfant Jésus pour Piano (Paris 23 Mars – 8 Sep- tember 1944). Paris: Durand, 1947. 177 p.

References

1. Akindinova, T., Amashukeli A. (2015). Dance in traditions of the christian culture. 2 publ., amendable and complemented. S.- Petersburg: Izdat. RHGA [in Russian].

2. Alev, V. (1992). Piano creativity of O. Messiaen: Autoreferat dis.kand. Moskva: Rossijskij institut iskusstvovznaniya [in Russian].

3. Androsova, D.V. (2014). Symbolism and polyklavier type in piano performance art XX century. Monograph. Odessa: Astroprint [in Ukraine].

4. Androsova, D. (2008). Fantasiya A. Scriabin Op. 28 performed by V. Sofronitsky and other outstanding pianists. Problems of modernity: culture, art, pedagogy. Collection of scientific works, 9 [in Russian].

5. Arabadzhy, D. (2008). The essays of Christian symbolism. Odessa: Druk [in Ukraine].

6. Artamonov, S. (1978). History of the foreign literature XVII - XVIII cent. Moskva: Prosveshchenije [in Russian].

7. Ekimovsky, V. A. (1987). Olivier Messiaen. Life and creativity. Moskva: Muzyka [in Russian].

8. Zenkin, K. (2011). The word in the musical world of Messiaen as a sign of the "Divine Presence". The Age of the Messianic: Collection of articles. Moskva: Nauchno-izdatel'skij centr «Moskovskaya konservatoriya» [in Russian].

9. Losev, A. (1982). The aesthetics of the Revival. Moskva: Mysl [in Russian].

10. Markus, S. (1959) History of the music aesthetics in 2-h volumes. V.1. Moskva: Muzgiz [in Russian].

11. Melik-Pashayeva, K. (1987). Creativity of O. Messiaen. Moskva: Muzyka [in Russian].

12. Messiaen, O. (1995). Technique of my musical language. Moskva: Greko-latinskij kabinet [in Russian].

13. Musical Encyclopedia in 6 volumes. Ed. by Yu.Keldysh. (1973-1982) Tt. 1-6. Moskva: Izdat. Soviet Encyclopedia [in Russian].

14. Rudnik, O. L. (1999). Images of the Holy Scripture in the Work of Messiaen: The abstract of the dissertation of the Candidate of Art History. Moskva: RAM, URL: <https://www.dissercat.com/content/obrazy-svyashchennogo-pisaniya-v-tvorches-tve-messiana>

15. Ryndenko, O. (2010). Author's comments and remarks as a cultural phenomenon in the piano work of Olivier Messiaen [Text]: dis. ... cand. art History : 17.00.03, Ryndenko Oksana Valerievna; Nac. muz. akad. Ukrainy im. P. I. Chajkovskogo [in Russian].

16. Starikova, E. N. (2016). Synesthetism as the basis of "Stained glass thinking" by Olivier Messiaen: Dis. ... cand. arts. Novosibirsk [in Russian].

17. Wilson-Dickson, A. (2003). A. A brief history of Christian music. Transl.from english. Part I-IV. S.-Peterburg: Mirt. [in Russian].

18. Tsaregradskaya, T. (2002). Time and Rhythm in the Work of Olivier Messiaen. Moskva: Klassika-XXI [in Russian].

19. South music herald [Yuzhnyj muzykal'nyi vvestnik] (1915, 1916) №№ 8-9. №№ 13-14. S.3-5 S.3-5, p.3 [in Ukrainian].

20. Shevchenko, L. (2019). Stile characters of Ukrainian piano culture in XX cetnury: monograph. Odesa: Astroprint [in Ukrainian].

21. Couperin, F. (1933). The Art of playing the Harpsichord. Linde A. Vorwort. Leipzig: Breitkopf & Härtel, Edition Breitkopf № 5560 [in German].

22. Messian, O. (1947). Twenty Views of the Baby Jesus for piano (Paris 23 Mars – 8 September 1944). Paris: Durand [in French].

*Стаття надійшла до редакції 18.01.2021
Отримано після доопрацювання 08.02.2021
Прийнято до друку 12.02.2021*