

УДК 78.083.35

DOI: 10.31723/2524–0447–2018–27–2–213–224

**Чжан Тяньтянь**

<http://orcid.org/0000–0002–2018–0016>

ассистент-стажер кафедры специального фортепиано  
Одесской национальной музыкальной академии А. В. Неждановой  
tiantian\_807437095@qq.com

## **ЖАНРОВЫЕ ПРЕДПОЧТЕНИЯ ФЕЛИКСА МЕНДЕЛЬСОНА: КАПРИЧЧИО**

**Цель статьи.** В статье выявляются новаторские черты жанра каприччио в творчестве Ф. Мендельсона в соответствии со стилевыми установками романтизма. **Методология статьи** предполагает применение методов историко-культурологического, теоретического и жанрово-стилевого анализа, что позволило осветить своеобразие и неповторимость жанрового мышления Мендельсона относительно использования жанра каприччио в его творчестве и в контексте дальнейшего исследования развития жанровых особенностей каприччио. **Научная новизна** статьи заключается в том, что впервые раскрываются жанровые предпочтения Мендельсона в отношении жанра каприччио (каприччо, каприс), исследуются позиции его принципиальной новизны в творчестве композитора и в контексте романтического стиля. Впервые систематизируются все варианты использования жанра каприччио в творчестве Мендельсона, как самостоятельные, так и жанрово двойственные. Дается дефиниция понятия на этапе романтизма. **Выводы.** Жанровое мышление Ф. Мендельсона направлено далеко в будущее. Это относится и к жанру каприччио (каприччо, каприса), столь разнообразно используемого композитором в чистом виде и жанрово двойственным в фортепианных и оркестрово-фортепианных произведениях. Мендельсон как бы подвел итог развитию жанра вплоть до истории романтизма, показал его индивидуальные особенности и сосредоточенность на внутренней специфике содержательности и пианизма, совмещая барочные и современные композитору черты, а также во многом предвосхищая будущее музыкального языка XX столетия.

**Ключевые слова:** жанр, романтизм, Феликс Мендельсон, каприччио, каприччо, каприс, фантазия, жанровый синтез.

*Zhang Tiantian, assistant trainee, special piano department, Odessa National Academy of Music A. V. Nezhdanova*

### **Felix Mendelssohn's Genre Preferences Capriccio**

*Purpose of the article The article reveals innovative features of the capriccio genre in the work of F. Mendelssohn in accordance with the style settings of ro-*

manticism. The methodology of the article provides for the application of historical, cultural, theoretical, and genre-style analysis methods, which made it possible to highlight the originality and uniqueness of Mendelssohn's genre thinking on the use of the capriccio genre in his work and in the context of further research on the development of genre features of capriccio. The scientific novelty of the article is that for the first time Mendelssohn's genre pReferences for the capriccio genre (capriccio, caprice) are revealed, the positions of his fundamental novelty in the composer's work and in the context of the romantic style are explored. For the first time, all the options for using the capriccio genre in Mendelssohn's work are systematized, both independent and dual genre. The definition of the concept at the stage of romanticism is given. Findings. F. Mendelssohn's genre thinking is directed far into the future. This also applies to the genre of capriccio (capriccio, caprice), which is very widely used by the composer in its pure form and genre dual in piano and orchestra-piano works. Mendelssohn seemed to have summed up the development of this genre to the history of romanticism, showed its individual characteristics and focus on the internal specifics of pithiness and pianism, combining baroque and contemporary features by the composer, and in many ways anticipating the future of the twentieth-century musical language.

**Keywords:** genre, romanticism, Felix Mendelssohn, capriccio, capriccio, caprice, fantasy, genre synthesis.

**Чжан Тяньтянь**, асистент-стажист кафедри спеціального фортепіано Одеської національної музичної академії А. В. Нежданової

#### **Жанрові переваги Фелікса Мендельсона: капричіо**

**Мета статті.** У статті виявляються новаторські риси жанру капричіо в творчості Ф. Мендельсона відповідно до стилевих установок романтизму. **Методологія** статті передбачає застосування методів історико-культурологічного, теоретичного і жанрово-стильового аналізу, що дозволило висвітлити своєрідність і неповторність жанрового мислення Мендельсона щодо використання жанру капричіо в його творчості і в контексті подальшого дослідження розвитку жанрових особливостей капричіо. **Наукова новизна** статті полягає в тому, що вперше розкриваються жанрові уподобання Мендельсона щодо жанру капричіо (каприччо, каприс), досліджуються позиції його принципової новизни в творчості композитора і в контексті романтичного стилю. Вперше систематизуються всі варіанти використання жанру капричіо в творчості Мендельсона, як самостійні, так і жанрово двоїсті. Дається дефініція поняття на етапі романтизму. **Висновки.** Жанрове мислення Ф. Мендельсона спрямоване далеко в майбутнє. Це стосується і жанру капричіо (каприччо, каприса), який дуже різноманітно використовується композитором в чистому вигляді і жанрово двоїтим в фортепіанних і оркестрово-фортепіанних творах. Мендельсон ніби підвів підсумок розвитку жанру аж до історії романтизму, показав його індивідуальні особливості і зосередженість на внутрішній специфіці змістовності і піанізму, поєднуючи ба-

*рокові і сучасні композитору риси, а також багато в чому передбачаючи майбутнє музичної мови ХХ століття.*

*Ключові слова:* жанр, романтизм, Фелікс Мендельсон, капричіо, каприччо, каприс, фантазія, жанровий синтез.

**Актуальность темы исследования.** Творчество Феликса Мендельсона — одно из наиболее интересных и значительных явлений в немецкой музыкальной культуре XIX столетия. Наряду с творчеством таких гениев, как Г. Гейне, Р. Шуман, молодой Р. Вагнер творчество Ф. Мендельсона отражало художественный подъем и социальные сдвиги, произошедшие в период между двумя революциями (1830 и 1848 годы), а также процесс становления профессиональной музыкальной культуры в Германии (1809–1847). Феликс Мендельсон — представитель раннего романтизма: композитор, музыковед, публицист, общественный деятель. Репутация Мендельсона в кругу музыкантов-современников была весьма высока. Роберт Шуман называл его «Моцартом девятнадцатого столетия», молодой Гектор Берлиоз писал, что пианистическое искусство Мендельсона столь же велико, сколь его композиторский гений.

Своеобразна судьба творческого наследия Феликса Мендельсона. При жизни (1809–1847) и некоторое время после смерти композитора общественное мнение было склонно оценивать его как самого крупного и любимого музыканта и композитора послебетховенской эпохи. Это мнение изменилось в конце XIX века, когда появилось несколько пренебрежительное отношение к наследию Мендельсона (в какой-то степени по разным причинам оно сохраняется и до сих пор, особенно относительно некоторых жанров, в том числе каприччо, каприччо, каприса).

Вместе с тем блестящее знание возможностей фортепиано и оркестра (композитор сам был прекрасным пианистом и дирижером), сделали Мендельсона великим композитором постбетховенского периода. Место и положение Мендельсона в истории немецкой музыки верно определено П. И. Чайковским. Мендельсон, по его словам, «всегда останется образцом безукоризненной чистоты стиля, и за ним будет признана резко очерченная музыкальная индивидуальность, бледнеющая перед сиянием таких гениев, как Бетховен, — но высоко выдвигающаяся из толпы многочисленных музыкантов-ремесленников немецкой школы» [8, с. 75].

Мендельсон принадлежит к числу художников, у которых замысел и его воплощение в музыкальном произведении достигли той сте-

пени единства и целостности, которых не всегда удавалось добиться некоторым его современникам более яркого и даже масштабного дарования.

**Цель статьи** — выявить своеобразие жанра каприччио с точки зрения композиторской поэтики Мендельсона. На материале анализа использования разновидностей каприччио у Мендельсона предложить его формулировку на том этапе существования данного жанра. А также показать перспективность исполнения всех этих каприччио, т.к. в украинской концертной практике используется лишь два из всех произведений именно этого жанра (для фортепиано и для фортепиано с оркестром).

**Изложение основного материала.** В эпоху романтизма появилось много новых жанров, а «старые», исторически сложившиеся, обновлялись, в них вносилось новое содержание: «Без шумных, широковещательных деклараций он открывает новые темы, новые жанры, которые подхватывают затем все композиторы-романтики», — пишет А. Кенигсберг [5, с. 14]. В музыковедческом пространстве большое внимание было уделено именно камерным жанрам, которые стали важным этапом развития инструментальной миниатюры как характерного явления в музыке романтизма. Музыковеды отмечают жанровое новаторство фортепианных произведений Мендельсона и их стилевую самобытность. Его крупнейшим композициям для фортепиано, созданным в доклассических и классических традициях, уделяется меньше внимания. Большинство фортепианных сочинений Мендельсона построены в основном по классической схеме. Песенные темы имеют замкнутую структуру с четко очерченными фазами внутреннего развития. Особенная интенсивность развития художественного мира в фортепианных произведениях Мендельсона сочетается с ощущением целостности, масштабности, продолжая творческие поиски Бетховена, Шуберта. Композитор старается объединить структуру в единую поэмную композицию, вводя приемы *attacca*, выписывая связующие ходы между частями, обращаясь к тематическим реминисценциям.

Одновременно в фортепианных произведениях Мендельсона крупной формы наблюдаем и отличия по сравнению с большинством классических образцов жанра. Речь идет о тенденциях построения формы, о временной организации музыкального процесса.

Относительно раннего стиля творчества Мендельсона скажем, что он раскрывается в его интерпретации лирики, имеющей в фор-

тепианных произведениях утонченный, меняющийся характер, не настолько свойственно, например, его большинству концертных, симфонических или салонных образцов. Наиболее характерными признаками в таких произведениях являются постоянные интонационные и структурные преобразования, с неоднозначной формой, которая как бы растворяет в себе признаки разных структур. Особенное внимание необходимо уделить жанровым основам, ведь в эпоху романтизма в творчестве Мендельсона жанр каприччио значительно преобразовался.

Каприччио, каприччо, каприс — обычно рассматриваются как идентичные жанры, синонимичные понятия. Напомним, что название жанра каприччио (от итальянского) переводится как каприз, прихоть, причуда. Известно, что каприччио воспринимался также как синоним жанра фантазии, но именно во время эпохи романтизма это не объясняло особенности конкретной формы или фактуры, а только указывало на то, что пьеса данного жанра — ритмически пикантная и наполнена разнообразными оригинальными оборотами. Вместе с тем трудно говорить о жанровом разделении на особенности каприччио, фантазии или, например, скерцо, токкаты.

Охарактеризовав многогранность смысловых ракурсов каприччио, каприччо, каприса, мы предлагаем следующее определение этих жанров, относящееся к музыке XIX–XX веков: каприччио, каприччо, каприс — как правило, сольная или сольно-оркестровая небольшая инструментальная пьеса (скрытого или явного программного содержания), с блестящей виртуозностью, несколько «капризным» характером; обычно достаточно свободной формы, иногда циклической; часто насыщенная неожиданными мелодическими или гармоническими оборотами и сопоставлениями; возможен также острый, пикантный ритм; синтезирует разные жанровые функции и их элементы [9]. Расцвет этого жанра приходится на время эпохи романтизма и в музыкальном искусстве чаще всего воспринимается как прихотливая или причудливая пьеса. Мы также выявили, что в жанрах каприччио, каприччо, каприса и в XIX–XX веках сохранились черты жанровых особенностей фантазии, скерцо, этюда, да еще и добавились черты токкаты и т.п. Это особенно ярко выявилось в произведениях Мендельсона, связанных с данными жанрами.

Использованная в жанрах каприччо циклическая форма, по мнению А. Алексеева, не была изобретением Ф. Мендельсона: «Свои концертные сочинения Мендельсон нередко писал в двух частях —

первой певучего характера и второй виртуозной. Это строение имеют два произведения для фортепиано с оркестром — «Блестящее каприччио» и «Серенада и Allegro giocoso», а также некоторые сольные фортепианные пьесы, в том числе «Рондо-каприччиосо». Цикл из медленной и быстрой частей не был изобретен Мендельсоном. Но эта форма оказалась настолько естественной для выявления двух излюбленных сфер его искусства — песенной и виртуозной, что он охотно ее разрабатывал. Впоследствии по проложенному им пути пошли некоторые другие композиторы» [1, с. 161]. Учитывая развитие жанра в романтическом ракурсе, выделяется преимущественно свободная структура в рамках одночастности, что дает свободу творческой мысли, сопоставления образных оттенков. А влияние романтизма сказывается в виртуозности и значимости лирико-задушевной образности.

Например, раннее произведение Мендельсона «Каприччио» ф-диез минор, ор. 5 по образному содержанию можно определить как драматически-фантастическую сцену. Фактурное изложение темы вызывает стойкие ассоциации с возвышенно-сказочными настроениями, а интонационное содержание определяется заметным влиянием творчества И. С. Баха. В этом контексте, вместе с характерной виртуозностью, произведение воспринимается несколько однопланово, но с многогранными образными оттенками. Контрасты, сопоставления, которые используются в разных эпизодах, драматургически не конфликтуют и чаще оказываются всего лишь фактурным приемом.

Мендельсона привлекали различные жанры и формы, а также, соответственно, исполнительские средства выразительности. Основу фортепианного творчества Мендельсона составили «**Песни без слов**» (48 пьес, 1830–1845) — замечательные образцы лирической миниатюры, этого нового жанра для романтической фортепианной музыки — открытие эпохи. В противовес распространившемуся в то время эффектному бравурному концертному пианизму Мендельсон создает пьесы в камерном стиле, выявляя прежде всего кантиленные, певучие, песенные возможности инструмента.

Вместе с тем Феликс Мендельсон увлекается и стихией концертной игры, концертного исполнительства — виртуозным блеском, праздничностью, приподнятостью, движением, что отвечало артистической природе его натуры. Эти особенности оказались характерны для жанра **каприччио**, которому Мендельсон уделял значительное внимание.

Приведем воспоминание того времени о Мендельсоне, единственные, связанные с сочинением жанра каприччио: «Путешествуя по Англии, господин Мендельсон гостил у нас некоторое время. Мои родители приняли его радушно... мы часто принимали иностранцев. Но вскоре нам стало ясно, что среди нас находится выдающийся ум, человек с острым наблюдательным взглядом и тонкими чувствами... Мы мало что знали о его музыке, но чудная сила ее захватила нас... и мы, три сестры... говорили друг другу: «Это должно быть, гениальный человек, его музыка не может обмануть нас... мы... никогда не слышали такой игры. И, наверное, когда-нибудь мы услышим, что Феликс Мендельсон-Бартольди стал знаменитостью...» Нам довелось наблюдать, как *внешний повод побудил его к сочинению музыки. В садике моей сестры... росло красивое вьющееся растение с маленькими цветками в виде труб, бывшее в то время новинкой. Оно поразило его, и он сыграл для сестры пьесу, которую (так он сам сказал) играли бы эльфы на этих трубах. Когда он записал эту пьесу (названную им «Каприччио е-молл»), он нарисовал по краям нотного листа небольшую ветвь этого цветка* (выделено нами. — Ч. Т.)» (цитируется по: [2, с. 66]). А. Кенигсберг отреагировал на это высказывание следующим образом: «Можно представить себе, как бы он (Мендельсон. — Ч. Т.) смеялся, прочтя приведенные в книге Ворбса наивные рассуждения одной английской мисс о том как каприччио е-молл изображает вьюнок с рожками...» [5, с. 16–17]).

Речь тут идет о фортепианном каприччио, «моментально», «импровизационно» созданном Мендельсоном под впечатлением от прекрасного растения и, судя по тональности, это **Rondo capriccioso для фортепиано е-молл оп. 14 (1824)**, хотя годы создания известного сочинения не совпадают со временем путешествия композитора (1829–1833).

Известно также, что в своих публичных концертах (в том числе и в 1832–1833 годах) Мендельсон часто исполнял собственные произведения: «Перед публикой он выступал в основном как пианист, интерпретатор собственных произведений: таких как «Capriccio Brillante h-moll и концерт для фортепиано с оркестром g-moll...» [2, с. 123]). Речь идет о **Capriccio brillante для фортепиано с оркестром h-moll оп. 22 (1832)** («Блестящее каприччио»), которое Мендельсон часто исполнял в сольных концертах.

В 1834 году он сочиняет и «блестящие пьесы для фортепиано — Rondo brillante оп. 20 (скорее всего, мы его знаем как Rondo brillante

«Блестящее рондо» для фортепиано с оркестром Es-dur op. 29, 1834. — Ч. Т.), каприччо op. 33, навеян по указанию самого Мендельсона, Жак-Полем, сочинения которого в это время им вновь с большим удовольствием перечитываются (здесь речь идет о Каприччио для фортепиано a-moll, op. 33 № 1, с уточнением Adagio quasi Fantasia. — Ч. Т.). Солнце успеха и славы сияет над его жизнью и творчеством этих лет» [3, с. 26]).

Список произведений Мендельсона, связанных с жанром каприччио или близких к нему:

**Концертные произведения —**

- Capriccio brillante для фортепиано с оркестром h-moll op. 22 (1832) («Блестящее каприччио»).
- Rondo brillante для фортепиано с оркестром Es-dur op. 29 (1834) («Блестящее рондо»).

**Фортепианные произведения —**

- Каприччио для фортепиано fis-moll, op. 5.
- Rondo capriccioso e-moll, op. 14 (1824).
- Фантазия-каприс a-moll, op. 16 № 1 (Н. Кашкадамова называет это произведение Фантазия и каприччио [4, с. 127]).
- Каприччио для фортепиано a-moll, op. 33 № 1 (с уточнением Adagio quasi Fantasia).

«Чистый» жанр каприччио Мендельсоном использован только однажды: для фортепиано — Каприччио fis-moll, op. 5. Во всех остальных произведениях данной жанровой направленности можно заметить связь с намеченным или откровенным жанровым синтезом.

**В Каприччио для фортепиано a-moll, op. 33 № 1** (с уточнением: Adagio quasi Fantasia) имеется определенный намек на жанровый синтез: каприччио — как бы фантазия, близка к фантазии. Таким образом, черты фантазии «официально» проникают в жанр каприччио.

Откровенный жанровый синтез (или полижанровую тенденцию) в сочетании с синонимом каприччио — каприсом встречается в произведении Мендельсона — **Фантазия-каприс для фортепиано a-moll, op. 16 № 1**. Как известно, каприс — жанр, производный от каприччио, каприччо и содержит такие же особенности, часто они ассоциируются друг с другом. Относительно фантазии скажем, что этот жанр во многом перекликается, а то и обладает всеми особенностями каприччио, каприччо и каприса. Часто он был идентичен каприччио [9]. Свойства этого произведения можно также трактовать как фантазию, наполненную и подчеркнутую свойствами каприса. Здесь сле-



дует оговорить, что на первом месте в жанровой структуре данного произведения находится фантазия и лишь вторичен жанр каприса. Но если вспомнить, что жанр каприса (каприччио, каприччо) в определенное историческое время соответствовал фантазии (каприччио = фантазии), то здесь происходит как бы перестановка жанровой нагрузки: фантазия-каприс.

К этой же категории относится и **Rondo capriccioso e-moll op. 14, 1824**, где формо-жанр рондо определяется содержательностью особенностей жанровых черт каприччиозо. Возникает жанровый синтез: рондо — каприччио, или рондо = каприччио. Либо есть еще одна интерпретация: как веселое рондо, капризное рондо.

Несколько иную жанровую нагрузку несет популярное произведение: **Capriccio brillante для фортепиано с оркестром h-moll op. 22, 1832**. Оно представляет собой своеобразное преломление жанра. Название «брильянтовое» каприччио не относится к программной характеристике сочинения, а лишь подчеркивает его концертно-виртуозное начало. Итак, партитура не содержит даже намека на программность (думается, что название «брильянтовое» композитор дал, чтобы противопоставить содержательность многочисленным произведениям того времени). Драматургия сочинения обращена к личному. Ни в письмах, ни в других материалах нами не найдено воспоминаний, которые помогли бы «расшифровать» авторский замысел. Но особое значение этого произведения состоит в том, что оно оказывается реминисценцией «Рондо-каприччиозо» Мендельсона.

К этой же категории можно отнести «брильянтовое» **Rondo brillante** для фортепиано с оркестром Es-dur op. 29 (1834), которое обладает теми же особенностями и в связи с этим также может быть отнесено к жанру каприччио.

Обратим внимание, что Мендельсон сочинял различные произведения в жанрах каприччио (для фортепиано), каприччиозо (для фортепиано с оркестром), каприс (для фортепиано с оркестром). Т. е. *им использованы все аналогичные варианты жанрового наклонения* (хотя и не всегда в чистом виде). Возможно, это связано с различными вариантами названий изданий произведений, относящимися к разным редакциям, напечатанным в разных странах. Также Мендельсон применяет **жанровый синтез**: Каприччио quasi Fantasia (для фортепиано с оркестром); Фантазия-каприс (для фортепиано); Rondo capriccioso (для фортепиано с оркестром). Использует композитор и *прилага-*

**тельные-характеристики:** Capriccio brillant и по аналогии Rondo brillant. Да и Rondo capriccioso (для фортепиано с оркестром) можно трактовать как рондо с характерными особенностями, свойственными каприччиозо.

Все произведения, связанные с жанрами каприччио, созданы Мендельсоном последовательно (ор. 5, ор. 14, ор. 16; ор. 22, ор. 29; ор. 33 № 1), т. е. охватывают различные периоды творческой деятельности композитора:

- Каприччио для фортепиано *fis-moll*, ор. 5.
- Rondo capriccioso для фортепиано *e-moll* ор. 14 (1824).
- Фантазия-каприс для фортепиано *a-moll*, ор. 16 № 1.
- Capriccio brillant для фортепиано с оркестром *h-moll* ор. 22 (1832) («Блестящее каприччио»).
- Rondo brillant для фортепиано с оркестром *Es-dur* ор. 29 (1834).
- Каприччио для фортепиано *a-moll*, ор. 33 № 1 (с уточнением *Adagio quasi Fantasia*).

**Выводы.** Исходя из анализа произведений в жанре каприччио (или близких к нему) следует отметить, что жанровое мышление Феликса Мендельсона направлено далеко в будущее. Это относится и к жанру каприччио (каприччо, каприса), столь разнообразно используемому композитором в чистом виде и жанрово двойственному в фортепианных и оркестрово-фортепианных произведениях. Мендельсон фактически подвел итог развитию данного жанра вплоть до эпохи романтизма, показал его индивидуальные особенности и сосредоточенность на внутренней специфике содержательности и пианизма. Феликс Мендельсон как бы совмещает барочное прошлое и современность, обогащая указанный жанр романтическими характеристиками и во многом предвосхищая черты музыкального языка будущего, XX столетия. Исполнение всех каприччио Феликса Мендельсона составляет творческую перспективу для музыкантов Китая.

#### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Алексеев А. История фортепианного искусства: в 3 ч. Изд. 2-е, доп. М.: Музыка, 1988. Ч. 1, 2. 415 с.
2. Дамс В. Ф. Мендельсон-Бартольди / пер. с нем. Л. А. Мазель; предисл. и ред. М. Иванова-Борецкого. М.: Музыкальный сектор, 1930. 54 с.
3. Ворбс Г. Х. Ф. Мендельсон-Бартольди. Жизнь и деятельность в свете собственных высказываний и сообщений современников / пер. с нем. В. Розанова. М.: Музыка, 1966. 319 с.

4. Кашкадамова Н. Історія фортеп'янного мистецтва XIX сторіччя: підручник. Тернопіль: АСТОН, 2006. 608 с.
5. Кенігсберг А. Предисловие к русскому изданию: Ворбс Г. Х. Ф. Мендельсон-Бартольди. Жизнь и деятельность в свете собственных высказываний и сообщений современников / пер. с нем. В. Розанова. М.: Музыка, 1966. С. 6–17.
6. Конен В. История зарубежной музыки. Изд. 2, доп. М.: Музыка, 1965. 527 с.
7. Курцман А. Феликс Мендельсон / ред. В. Егорова. М.: Музыка, 1967. 205 с.
8. Чайковский П. И. Музыкально-критические статьи / вступительная статья и пояснения В. В. Яковлева. М.: Государственное музыкальное издательство, 1953. 437 с.
9. Чжан Тяньтянь. Каприччио как понятие и явление. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. К.: Міленіум, 2017. № 2. С. 194–198.

#### REFERENCES

1. Alekseev, A. (1988). History of piano art: in 3 hours. Moscow: Music [in Russian]
2. Dams, V. F. (1930). Mendelssohn-Bartholdi. (L. A. Mazel, Ttrans.), M. Ivanov-Boretskgoi (Ed.). Moscow: State Publishing House Music sector [in Russian].
3. Worbs, G. H. H. F. (1966). Mendelssohn-Bartholdy. Life and activity in the light of their own statements and messages of contemporaries. (Rozanov, Trans.). Moscow: Music. [in Russian].
4. Kashkadamova, N. (2006). The History of Piano Art of the Nineteenth Century: A Textbook. Ternopil: ASTON [in Ukrainian].
5. Königsberg, A. (1966). Preface to the Russian edition: Vorbs G. H. F. Mendelssohn-Bartholdy. Life and activities in the light of their own statements and messages of contemporaries. (V. Rozanov, Trans). (pp. 6–17). Moscow: Music [in Russian].
- 6.. Connen, W. (1965). History of foreign music. Moscow: Music [in Russia]
7. Kurtzman, A. (1967). Felix Mendelssohn. V. Egorov (Ed.). Moscow: Music [in Russia].
8. Tchaikovsky, PI (1953). Music-critical articles. VV Yakovlev (Ed.). Moscow: State Music Publishing House [in Russia].
9. Zhang, Tianyang. (2017). Capriccio as concept and phenomenon. Bulletin of the National Academy of Art and Culture Leaders. (Vols. 2), (pp. 194–198). Kyiv: Millennium [in Ukraine]

*Стаття надійшла до редакції 3.10.2018*