

УДК 78.083.8

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-38-4>**Слізавета Володимирівна Шумакова**

ORCID: 0000-0002-6717-4799

аспірантка, викладач кафедри хореографії та музичного мистецтва

Сумського державного педагогічного університету

імені А. С. Макаренка

elizaveta\_sokolova@proton.me

## ЖАНР ПАРАФРАЗИ ТА ТРАНСКРИПЦІЇ У ФОРТЕПІАННОМУ ВИКОНАВСТВІ

**Метою роботи** є дослідження жанру парафрази у фортепіанному виконавстві. Для досягнення мети визначено наступні завдання: визначити теоретичну сутність жанру парафрази; визначити характерні ознаки жанру у фортепіанному виконавстві. **Методологія роботи** – при проведенні дослідження були використані загальнонаукові й спеціальні методи дослідження, зокрема аналіз і синтез, порівняння, узагальнення, системно-структурний аналіз. **Наукова новизна роботи** – у статті досліджується жанр парафрази у фортепіанному виконавстві. Проаналізовано теоретичну сутність поняття жанру транскрипції у фортепіанному виконавстві під яким розуміють вторинний жанр музичної творчості, що виникає в результаті взаємодії різних стилів і являє собою своєрідну варіацію оригінального твору, з поєднанням незмінних і оновлених компонентів. **Висновки.** З'ясовано, що фортепіанна транскрипція спочатку була засобом популяризації творів, написаних для оркестру чи інших творів. Визначено, що у 1800-х роках фортепіанні транскрипції поширювалися в каталогах музичних видавництв і рекламних оголошеннях у музичних періодичних виданнях, поширюючи симфонії, опери та пісні для музичної публіки. Встановлено, що Ліст представляє жанр транскрипції як художній переклад різноманітних оркестрових, вокальних, скрипкових та інших фортепіанних творів. Визначено, що для перекладів симфонічних творів, які називаються «фортепіанними партитурами», характерні певні технічні труднощі, з одного боку, вони відкрили новий шлях розвитку художніх перекладів, замінивши аранжування, з іншого – збагатили можливості фортепіано новими «оркестровими» ефектами. Встановлено, що яскравими творцями та виконавцями жанру транскрипції у фортепіанному виконавстві були Ф. Ліст, С. Тальберг, Ганс фон Бюлов, К. Таузіг, Ф. Бузоні, М. Розенталь, Л. Годовський, Г. Бауер, І. Фрідман, М. Мошковський, Л. Говард, І. Девіс, С. Таніель, М. Понті, Д. Сван, К. Кеймер, С. Okashiro, Р. Вандершаф, Е. Уайльд та інші. З'ясовано, що Ф. Ліст представляє жанр транскрипції як художній переклад різноманітних оркестрових, вокальних, скрипкових фортепіанних творів інших композиторів.

**Ключові слова:** жанр, парафрази, транскрипції, фортепіанне виконавство.

*Shumakova Yelizaveta Volodymyrivna, Postgraduate Student, Lecturer at the Department of Choreography and Musical Art of the Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko*

**Genre of paraphrase and transcription in piano performance**

**The purpose of the work** is to study the genre of paraphrase in piano performance. To achieve the goal, the following tasks are defined: to determine the theoretical essence of the paraphrase genre; to determine the characteristic features of the genre in piano performance. **Methodology** – general scientific and special research methods were used during the research, including analysis and synthesis, comparison, generalization, system-structural analysis. **Scientific novelty** of the work – the paper studies the genre of paraphrase (or transcription) in piano performance. The theoretical essence of the concept of transcription genre in piano performance is analyzed, which is understood as a secondary genre of musical creativity, which arises as a result of the interaction of different styles and is a kind of variation of the original work, with a combination of unchanged and updated components.

**Conclusions.** It was found that piano transcription was originally a means of popularizing works written for orchestra or other works. In the 1800s, piano transcriptions have been identified as circulating in music publishing catalogs and advertisements in musical periodicals, distributing symphonies, operas, and songs to a musical audience. It is established that Liszt represents the genre of transcription as an artistic translation of various orchestral, vocal, violin and other piano works. It was found that translations of symphonic works, which are called "piano scores", are characterized by certain technical difficulties, on the one hand, they opened a new way of development of artistic translations by replacing arrangements, on the other hand, they enriched the possibilities of the piano with new "orchestral" effects. It was established that F. Liszt, S. Thalberg, Hans von Bьlow, K. Tauszig, F. Busoni, M. Rosenthal, L. Godovsky, H. Bauer, I. Friedman, M. Moshkovskiy, L. Howard, I. Davis, S. Taniel, M. Ponti, D. Swan, K. Keimer, C. Okashiro, R. Vandershaaf, E. Wilde, and others. It was found that F. Liszt represents the genre of transcription as an artistic translation of various orchestral, vocal, violin and other piano works. It is established that Liszt represents the genre of transcription as an artistic translation of various orchestral, vocal, violin and other piano works.

**Key words:** genre, paraphrases, transcriptions, piano performance.

**Постановка проблеми.** У виконавській практиці ХХ–ХХІ ст. спостерігалася тенденція активного збагачення музичного фортепіанного репертуару різними видами перекладу. Ситуація, що склалася, суттєво вплинула на актуалізацію дослідницького інтересу до цього виду композиторської діяльності. Важливою складовою концертної діяльності музикантів є художній репертуар. Найбільш ретельно підібраний музичний твір визначає

професійну та виконавську неповторність музиканта. У наш час концертна транскрипція повинна мати високий техніко-виконавський рівень.

Фортепіано є центром класичного жанру, який високо оцінюється як найвишуканіший стиль. Історія фортепіанного виконавства наповнена прикладами прояву таких виразних рухів, які відрізняють виконавство видатних піаністів. У кожного майстра був свій особливий сценічний портрет, що відображає все багатство пластичних рухів, безпосередньо пов'язаних як з драматургією виконуваних творів, так і з формуванням особливої акторської манери. Такі пластичні прояви не лише надають фортепіанному виконанню додаткових виразних властивостей, а й значною мірою сприяють оптимізації процесу художнього сприйняття, збагачуючи його комунікативний потенціал. Жанр парафрази у фортепіанному виконавстві зараз знаходиться на стадії оновлення і займає особливе місце в репертуарі піаністів. У музичній культурі цьому жанру належала значна роль у сприянні поширенню маловідомих творів. Жанр парафрази знайомив глядачів з різними творами і був основою репертуару багатьох музикантів, тому актуальним являється розгляд жанру парафрази у фортепіанному виконавстві.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Тематику жанру парафрази у фортепіанному виконавстві досліджує значна кількість науковців, зокрема, наукові праці Н.Б. Кашкадамова, М.Ю. Борисенка, Г. Курковського, М.С. Чернявської, О.Р. Міца, М.Р. Черкашиної тощо.

**Постановка завдання.** Метою роботи є дослідження жанру парафрази у фортепіанному виконавстві. Для досягнення мети визначено наступні завдання: визначити теоретичну сутність жанру парафрази; визначити характерні ознаки жанру у фортепіанному виконавстві. При проведенні дослідження були використані загальнонаукові й спеціальні методи дослідження, зокрема аналіз і синтез, порівняння, узагальнення, системно-структурний аналіз.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** З-за сучасних кондицій фортепіанна транскрипція являється багатим напрям-

ком фортепіанного репертуару. Невід’ємною частиною європейської музичної культури епохи романтизму є транскрипційна творчість таких видатних музикантів XIX–XX ст., як Ф. Ліст, К. Таусіг, Ф. Бузоні, Л. Годовський, С. Рахманінов. Завдяки творчості даних композиторів і піаністів фортепіанна транскрипція стала сприйматися як особливий і цілком самостійний жанр у фортепіанному виконавстві, що демонструє все багатство інструменту.

Творчий процес триває і сьогодні з’являються нові твори транскрипції у виконанні піаністів з усього світу. Можливості фортепіано в поєднанні з певною тонкістю і багатою палітрою виразних засобів призвели до того, що наявність оркестрового, оперного та кантатно-ораторського клавіру стала неодмінним явищем. У більшості випадків клавір не призначався для концертного виконання, поступаючись оркестровій партитурі різноманітністю, характером тембру і колоритом звучання. Фортепіанна версія була способом ознайомлення з музичним матеріалом, роблячи його більш доступним у реальному звучанні. Використовуються термінологічні поняття «транспозиція», «аранжування», «обробка» при описі жанру парафрази (або транскрипції) у фортепіанному виконавстві.

Термін «транспозиція» означає подання музичного твору для іншого інструменту, в якому основні засоби музичної мови залишаються незмінними. Багато дослідників вважають цей термін найширшим поняттям, пов’язаним із трансформацією музичного тексту. Автори наукових статей використовують «транспозицію» як допоміжний термін для формулювання таких понять, як «аранжування», «транскрипція». У багатьох енциклопедичних джерелах є порівняння понять «транспонування» з «аранжуванням». Термін «аранжування» (від німецького *arrangerieren*, від франц. *arrange*) означає «наводити порядок» і має декілька тлумачень [1]. Він розглядається як особлива форма народного або композитного музичного зразка у творчості багатьох композиторів. В результаті вихідний матеріал набуває нового звукового характеру, який відображає інший зміст художньо-естетичної, змістової та музичної сто-

рони. Аранжувальник повинен розуміти можливості музичних інструментів, для яких пишеться твір, знати їх тембр, діапазон, бути обізнаним із законами гармонії.

Найчастіше використовуються обробки народної, ансамблевої, вокально-інструментальної та духовної музики. У «Музичній енциклопедії» обробка розглядається як узагальнююче поняття, що включає транспозицію, аранжування, транскрипцію [2]. У словнику «Східнослов'янський фольклор» є наступне трактування поняття «обробка – це зміна, адаптація, переосмислення фольклорного твору для вирішення творчих, виконавських завдань... обробка здійснюється шляхом гармонізації, аранжування, транскрипції або парафрази» [1]. Більш широке значення для трансформації вихідного матеріалу мають транскрипції у фортепіанному виконавстві.

Поняття «транскрипція» у фортепіанному виконавстві трактується по-різному. Термін походить від латинського «transcriptio», що означає «переписати». На відміну від обробки, транскрипція має самостійне значення, збагачується фактура і засоби музичної мови. Піку жанр парафрази у фортепіанному виконавстві досягнув в середині XIX ст. Транскрипція розглядається як «вторинний жанр музичної творчості, що виникає в результаті взаємодії різних стилів і являє собою своєрідну варіацію оригінального твору, з поєднанням незмінних і оновлених компонентів» [3].

У літературних джерелах XX століття, присвячених вивченню сутності парафрази у фортепіанному виконавстві, містяться різні визначення даного поняття. Наприклад, Г. М. Коган відзначає: «Поняття транскрипції використовується музикантами в різних інтерпретаціях. Транскрипцією в широкому розумінні називають обробку музичного твору: від простого перекладу на інший інструмент чи легкої обробки до вільного парафразу чи фантазії на тему цього твору. У вузькому розумінні це обробка оригіналу, яка, зберігаючи його форму та інші характерні ознаки, прагне стати вільним художнім перекладом цього твору для іншого інструменту та іншої творчої особистості. Тому тут змінюється не лише виклад, а й деталі мелодії, гармонії, ритму та форми» [4].

Звертаючись до загальноприйнятих визначень, фортепіанна транскрипція спочатку була засобом популяризації творів, написаних для оркестру чи інших творів. Для жанру транскрипції у фортепіанному виконавстві характерна блискуча віртуозність і художня значущість. Даний жанр трактується різними музикознавцями як більш самостійний підхід до перекладу музичного твору. Фортепіанну транскрипцію слід розглядати в поєднанні з жанрами «парафрази» і «фентезі» [5].

Парафрази визначаються як дуже популярний жанр у сценічному мистецтві XIX ст. До цього жанру зверталися майже всі композитори-романтики: Шопен, Вебер, Тальберг, Калькбреннер, Глінка, Ліст. У перекладі з грецької «paraphrasis» означає «переказ» і має кілька визначень. Одне із даних визначень визначається як інструментальна фантазія, що містить елементи віртуозності для фортепіано. Як правило, тема будується на основі відомих пісень, оперних арій тощо. Парафрази мають величезну кількість художніх елементів, яскраво виражених у творах Ліста. Всі розглянуті концепції отримали розвиток у творчості багатьох музикантів. Серед віртуозних транскрипцій З. Тальберга, А. Л. Гензельта, Ф. Калькбреннера та багатьох інших піаністів особливе місце займають транскрипції Ліста. Він писав: «Транскрипція мною вигадана» [6]. Хоча якщо розглянути історію розвитку цього виду творчості, то ми розуміємо, що транспонування, обробка та інші види трансформації музичного тексту з'явилися ще в XIV ст. [7].

У 1800-х роках фортепіанні транскрипції поширювалися в каталогах музичних видавництв і рекламних оголошеннях у музичних періодичних виданнях, поширюючи симфонії, опери та пісні для музичної публіки. У 1829 році Франсуа-Жозеф Фетіс сказав: «Якби було можливо почути твори великих композиторів у повному складі оркестру, вони були б дуже маловідомі; смак до музики був би менш поширеним, і розвиток цього мистецтва був би значно повільнішим». Починаючи з 1838 року, Ліст серйозно взявся за транскрипцію пісень Шуберта, створивши близько шістдесяти транскрипцій і запрограмувавши їх на численні концерти по всій Європі. На відміну від своїх сучасників, таких як

Мендельсон і Шуман, які працювали над транскрибуванням під час учнівства, або як Брамс координував публікацію своїх фортепіанних аранжувань із великими ансамблевими творами, Ліст розвивав свої навички перекладача протягом усього свого життя [8]. Розширюючи техніки свого вчителя Черні та таких композиторів, як Мендельсон і Гуммель, творчість Ліста розвинула вираження музичної віртуозності. Піаніст і відомий інтерпретатор Ліста Стівен Хаф припускає, що віртуозність Ліста розвивалася разом із технічним розвитком піаніно [9].

Ліст представляє жанр транскрипції як художній переклад різноманітних оркестрових, вокальних, скрипкових та інших фортепіанних творів. Наприклад, для своїх фантазій він запозичував мелодії з опер Баха, Белліні, Берліоза, Вагнера, Верді, Глінки, Гуно, Меєрбера, Мендельсона, Моцарта, Паганіні, Россіні, Сен-Санса, Шопена, Шуберта, Шумана. У його творчості простежується популяризація окремих сцен з опер, невідомих на той час. Ф. Ліст створював транскрипції не лише творів і тем композиторів, а й фольклорних (переважно пісенних) зразків угорської та багатьох інших європейських національних культур. «Безсумнівно, – відзначив Мільштейн, – Ліст розрізняв свої суворі та вільні переходи, між простими прийомами та фантазіями. Про це свідчить той факт, що він запровадив низку нових знаків для транскрипцій, зокрема обробки, фантазії, парафраза, транскрипції, фортепіанної партитури та ін.» [5]. Для перекладів симфонічних творів, які називаються «фортепіанними партитурами», характерні певні технічні труднощі. З одного боку, вони відкрили новий шлях розвитку художніх перекладів, замінивши аранжування, з іншого – збагатили можливості фортепіано новими «оркестровими» ефектами. Однією з перших є «Фантастична симфонія» Берліоза та переклад усіх симфоній Бетховена. Композитор ставить за мету не лише умовне наслідування оркестру, а й універсальне відтворення оркестрових звуків [7].

Через труднощі та витрати, які пов'язані з поїздками на концерти, Роберт Шуман використав транскрипцію Ліста, щоб оцінити фантастичну симфонію Берліоза, як Е.Т.А. Гофман оцінив П'яту симфонію Бетховена в 1810 році, використовуючи аран-



жування для фортепіано в нині відомому огляді цього твору [10]. Готфрід Вільгельм Фінк так само заснував свою рецензію на увертюру Мендельсона до «Сну в літню ніч» на аранжуванні в чотири руки [11]. На паризькому концерті 20 квітня 1840 року Ліст виконав переробку драми Гаetano Доницетті *tragicò Lucia di Lammermoor* поряд із двома власними транскрипціями Шуберта *Lieder*, фіналом «Пасторалі» Бетховена. Трансформації в музичних текстах Ліста свідчать про рівний статус, який він надавав транскрипціям порівняно з оригінальними композиціями. Аранжування Ліста призвело до того, що рідко виконувані твори стали публічними: симфонії Бетховена виконувалися, але розмір необхідного ансамблю неминуче обмежував їх частоту. Таким чином, музика Шуберта була маловідома за межами кола його друзів у Відні на момент його смерті [9].

У творах Ліста дуже примітні авторські ремарки (*accelerando*, *stringendo*, *rapido*, *rallentando*, а *riescere*), вказують на композиційну роль зрушень темпу. Для транскрипцій Ліста характерна специфічна організація звукового матеріалу, в якій домінувало не метроритмічне начало, а інтонаційне. Це досягається за допомогою техніки аплікації та графічного об'єднання невеликих відрізків, відмінних від оригіналу.

Завдяки багатству колориту звучання, повному охопленню всього діапазону інструментів розвивається традиція концертно-віртуозного піанізму. Яскраво виразна передача оркестрових фарб простежується в «Танці смерті», автором якого є Сен-Санс [7].

Як композитор і автор транскрипцій Ліст створив понад 1300 творів. В творчості Ліста з найбільшою яскравістю втілювалася ідея, що виявилася у багатьох композиторів другої половини XIX ст., – створення характерних програмних етюдів. Серед найпопулярніших творів Ліста – 19 угорських рапсодій, соната сі-мінор, два фортепіанні концерти, «Мрії кохання», три цикли п'єс під назвою «Роки мандрівок». Вперше жанр рапсодії з'явився у творчості чеського композитора В.Я. Томашека.

Фортепіанні транскрипції посідають значне місце в творчості Прокоф'єва, шляхом обробки своїх творів оркестрових та



театральних жанрів. Серед цих творів більш відомими є Десять транскрипцій з балету «Ромео і Джульєтта». Музика композитора яскраво розкриває основний конфлікт трагедії – зіткнення світлої любові юних героїв з родовою ворожнечею старшого покоління. В «Ромео і Джульєтті» з особливою силою розкрилися якості, що характерні для музики Прокоф'єва: дивовижна образна влучність, «наочність», а також лаконізм характеристик. Це була перша збірка фортепіанних обробок Прокоф'єва, що виникла з симфонічних сюїт, написаних композитором у 1936 р. на основі балету [9].

Також, яскравими творцями та виконавцями транскрипцій були Сигізмунд Тальберг (1812–1871), Ганс фон Бюлов (1830–1894), Карл Таузіг (1841–1871), Феруччо Бузоні (1866–1924), Моріц Розенталь (1862–1946), Леопольд Годовський (1870–1938), Гарольд Бауер (1873–1951), Ігнац Фрідман (1882–1948), М. Мошковський. Інший фортепіанний «титан», С. Тальберг, також базував свої транскрипції на оперній тематиці [12]. Г. Ходос вважає, що одна з відмінних рис С. Тальберга полягає у «...створенні мелодичної лінії, що була оточена широкими арпеджіо, використовуючи його два великі пальці і підтримуючу педаль» [13, с. 74]. До прикладу, І. Фрідман (1882–1948), на відміну від Ф. Ліста та С. Тальберга, у своїх транскрипціях був орієнтований не на голос, але, швидше, на транскрибуванні інструментальної музики Й. С. Баха, Ф. Куперена, С. Франка, Ф. Мендельсона, Ф. Шуберта та ін. А ось транскрипції Л. Годовського не обмежувалися виключно оперними темами. Він переписав «Танго» Альбеніса ор. 165, № 2 настільки вдало, що ця транскрипція, «як правило, переважає досить нудний оригінал» [14, с. 1].

М. Мошковський був одним із продовжувачів жанру транскрипції на початку ХХ століття. Аналізуючи транскрипції М. Мошковського можна підкреслити кілька відмінних рис. Так, наприклад, спостерігається тенденція транскриптора до насичення звукової тканини, одним з важливих компонентів автора є педалізація, що представляє не просто загальний підхід, але є ретельно підібраною для максимально необхідного динаміч-

ного оркестрового ефекту. Його аранжування, що втілюють в собі простоту та стислість з точки зору кількості нот, водночас не поступаються місцем за виразністю музичного матеріалу та тембру, завдяки чому успішно адаптують оркестрові інструменти на фортепіано та відображають суть партитури транскрипційного матеріалу. На жаль, транскрипції М. Мошковського за часи життя та після смерті композитора виконувались дуже рідко. Єдине відоме виконання «Кармен», яку належало Морісу Розенталю. На сьогодні спостерігається зацікавленість багатьох піаністів, що виконують не лише транскрипції, але й парафрази та аранжування. Серед них варто відмітити Леслі Говард, Іван Девіс, Сета Таніель, Майкл Понті, Джефрі Сван, Крістоф Кеймер, Chitose Okashiro, Роберт Вандершаф, Ерл Уайльд та інші [15; 16].

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** На основі проведеного дослідження можна дійти висновку, що жанр парафрази (або транскрипції) у фортепіанному виконавстві визначається як обробка музичного твору: від простого перекладу на інший інструмент чи легкої обробки до вільного парафразу чи фантазії на тему цього твору. В процесі дослідження дійшли висновку, що жанр транскрипції у фортепіанному виконавстві можна вважати відокремленим і самостійним жанром інструментальної музики. У практиці фортепіанного виконавства різні зміни (жанр парафрази (або транскрипції)) оригінального музичного тексту займають значне місце серед репертуару. Створення таких творів, зазвичай, відбувається через те, що у композитора з'являється прагнення перекласти вже знайому музику для свого інструменту, яка сподобалася в іншому виконанні, де дані твори поповнюють репертуарний фонд різних музичних інструментів. Зміна музичного матеріалу служить додатковим засобом популяризації й поширення різних музичних творів, розширюючи цим виконавські рамки й можливості.

У фортепіанній культурі останніх десятиліть є нове явище, пов'язане з культом віртуозів на концертній сцені, що характеризується зверненням артистів до віртуозного репертуару та відродженням інтересу до виконання технічно складних тран-

скрипцій. Перспективи вивчення даного явища є актуальними і потребують комплексного аналізу складів.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Кашкадамова Н.Б. Фортеп'янно-виконавське мистецтво України. Історичні нариси. Львів: КІНПАТРІ ЛТД, 2017. 616 с.
2. Борисенко М. Ю. Жанр транскрипції в системі індивідуального композиторського стилю : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. Харків, 2005. 20 с.
3. Курковський Г. Питання фортепіанного виконавства: Зб. статей. К. : Музична Україна, 1983. 137 с.
4. Зарубіжна музична культура XVII–XX ст. : Темат. зб. наук. пр. / Кол. авт. під керівн. М.Р. Черкашиної. Київська державна консерваторія. К., 1991. 158 с.
5. Чернявська М. Піанізм бетховенської доби. Становлення фортепіанної фактури : навчальний посібник до курсу «Історія фортепіанного виконавського мистецтва». Харків, 2015. 208 с.
6. Чернявська М. С. Піаністичні новації З. Тальберга та їх вплив на фортепіанну музику XIX століття. *Теоретичні питання культури, освіти та виховання* : Зб. наук. пр. Вип. 23. К. : КНЛУ, 2002. С. 194–198.
7. Khmel N., Myaka A. To the question about the development of the piano transcription genre in Liszt's works (for the example of „Dance of Death” by Saint-Saens – Liszt), *Музикознавча думка Дніпропетровщини*, 2019, (15), 186–196. URL: <https://doi.org/https://doi.org/10.33287/221915> (дата звернення: 23.10.2022).
8. Gregor J. Liszt as Transcriber. Cambridge University Press, 2010.
9. Deng M. The spirit and the letter Schubert-Liszt transcriptions: in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Piano Performance. University of Auckland. 2020. 61 p.
10. Locke A. W., Hoffmann E. T. A. Beethoven's Instrumental Music: Translated from E. T. A. Hoffmann's "Kreisleriana" with an Introductory Note. *The Musical Quarterly* 3, 1917, № 1, pp. 123–133.
11. Daub A. Four-Handed Monsters: Four-Hand Piano Playing and Nineteenth-Century Culture. New York: Oxford University Press, 2014. Oxford Scholarship Online, 2014. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199981779.003.0001.
12. Чернявська М. “Мистецтво співу, застосоване до фортепіано” Зігізмунда Тальберга. *Культура України : Мистецтвознавство. Філософія* / Харк. держ. акад. культури; Відп. ред. М. В. Дяченко. Х. : ХДАК, 2003. Вип.11. С. 86–95.
13. Hodos G. Transcriptions, Paraphrases, and Arrangements: The Compositional Art of Moritz Moszkowski : Ph.D. diss.; New York : City University, [USA], 2004. 340 p.
14. Hinson M. Guide to the pianists repertoire. Indiana University Press, 2000. 551 p.

15. Міц О. Р. Жанр фортепіанної мініатюри у творчості М. Мошковського. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : збірник наукових статей / Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2018. Вип. 50. С. 136–148.

16. Міц О. Р. Творчість М. Мошковського в контексті фортепіанного мистецтва другої половини XIX – початку XX століття: дис. ... канд. мистецтвозн. (доктора філософії): 17.00.03 – «Музичне мистецтво» (02 – Культура і мистецтво). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Міністерство культури та інформаційної політики України, Харків, 2021. 227 с.

### REFERENCES

1. Kashkadamova, N.B. (2017). Fortepianno-vykonavske mystetstvo Ukrainy. Istorychni narysy. [Piano and performing arts of Ukraine. Historical essays]. Lviv: KINPATRI LTD. 616 s. [in Ukrainian].

2. Borysenko, M. Yu. (2005). Zhanr transkryptsii v systemi individualnoho kompozytorskoho styliu. [Genre of transcription in the system of individual compositional style].: avtoref. dys. ... kand. mystetstvozn. Kharkiv. 20 s. [in Ukrainian].

3. Kurkovskiy, H. (1983). Pytannia fortepiannoho vykonavstva. [Questions of piano performance.]: Zb. statei. K. : Muzychna Ukraina. 137 s. [in Ukrainian].

4. Zarubizhna muzychna kultura XVII–XX st. (1991). [Foreign musical culture of the XVII–XX centuries]: Temat. zb. nauk. pr. / Kol. avt. pid kerivn. M.R. Cherkashynoi. Kyivska derzhavna konservatoriia. K.. 158 s. [in Ukrainian].

5. Cherniavska, M. (2015). Pianizm betkhovenskoï doby. Stanovlennia fortepiannoi faktury. [Pianism of the Beethoven era. Formation of piano texture]: navchalnyi posibnyk do kursu «Istoriia fortepiannoho vykonavskoho mystetstva». Kharkiv. 208 s. [in Ukrainian].

6. Cherniavska, M. S. (2002). Pianistychni novatsii Z. Talberha ta yikh vplyv na fortepiannu muzyku XIX stolittia. [Pianistic innovations of Z. Thalberg and their influence on piano music of the 19th century]. *Teoretychni pytannia kultury, osvity ta vykhovannia* : Zb. nauk. pr. Vyp. 23. K. : KNLU. S. 194–198 [in Ukrainian].

7. Khmel, N., Myaka, A. (2019). To the question about the development of the piano transcription genre in Liszt's works (for the example of „Dance of Death” by Saint-Saens – Liszt), *Muzykoznavcha dumka Dnipropetrovshchyny*, (15), 186–196. Available at: <https://doi.org/https://doi.org/10.33287/221915> [in English].

8. Kregor, J. (2010). Liszt as Transcriber. Cambridge University Press. [in English].

9. Deng, M. (2020). The spirit and the letter Schubert-Liszt transcriptions: in partial fulfilment of the requirements for the degree of Master of Music in Piano Performance. University of Auckland. 61 p. [in English].

10. Locke, A. W., Hoffmann, E. T. A. (1917). Beethovens Instrumental Music: Translated from E. T. A. Hoffmanns "Kreisleriana" with an Introductory Note. *The Musical Quarterly* 3, № 1, pp. 123–133. [in English].

11. Daub, A. (2014). Four-Handed Monsters: Four-Hand Piano Playing and Nineteenth-Century Culture. New York: Oxford University Press, 2014. Oxford Scholarship Online. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780199981779.003.0001. [in English].

12. Cherniavska, M. (2003). "Mystetstvo spivu, zastosovane do fortepiano" Zihizmunda Talberha. ["The art of singing applied to the piano" by Sigismund Thalberg]. *Kultura Ukrainy : Mystetstvoznavstvo. Filosofiia* / Khark. derzh. akad. kultury; Vidp. red. M. V. Diachenko. Kh. : KhDAK. Vyp.11. S. 86–95. [in Ukrainian].

13. Hodos, G. (2004). Transcriptions, Paraphrases, and Arrangements: The Compositional Art of Moritz Moszkowski : Ph.D. diss.; New York : City University, [USA]. 340 p. [in English].

14. Hinson, M. (2000). Guide to the pianists repertoire. Indiana University Press. 551 p. [in English].

15. Mits, O. R. (2018). Zhanr fortepiannoi miniatiury u tvorchosti M. Moshkovskoho. [Genre of piano miniature in the works of M. Moshkovsky]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity* : zbirnyk naukovykh statei / Khark. nats. un-t mystetstv im. I. P. Kotliarevskoho. Kharkiv. Vyp. 50. S. 136–148. [in Ukrainian].

16. Mits, O. R. (2021). Tvorchist M. Moshkovskoho v konteksti fortepiannoho mystetstva druhoi polovyny XIX – pochatku KhKh stolittia. [Creativity of M. Moshkovsky in the context of piano art of the second half of the 19th - beginning of the 20th century].: dys. ... kand. mystetstvozn. (doktora filosofii): 17.00.03 – «Muzychne mystetstvo» (02 – Kultura i mystetstvo). Kharkivskiyi natsionalnyi universytet mystetstv imeni I. P. Kotliarevskoho, Ministerstvo kultury ta informatsiinoi polityky Ukrainy, Kharkiv. 227 s. [in Ukrainian].