

мистецтво / Савицька Наталія Владиславівна ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. — К., 2010. — 36 с.

18. Фишер Э. Фортепианные сонаты Бетховена (фрагменты). Музыкальные наблюдения. Иоганн Себастьян Бах [Текст] / Эдвин Фишер ; пер. с нем. Л. С. Товалевой // Исполнительское искусство зарубежных стран : сб. статей / [сост., вступ. ст., коммент. и ред. переводов Я. Мильштейна]. — М., 1977. — Вып. 8. — С. 164–228.

19. Харнонкурт Н. Музыка як мова звуків [Текст] / Ніколаус Харнонкурт. — Суми : Собор, 2002. — 184 с.

20. Царева Е. М. Стил ь музыкальн ый [Текст] / Е. М. Царева // Музыкальн ая енциклопедия : [в 6 т.] / гл. ред. Ю. В. Келдыш. — М. : Сов. энциклопедия, 1981. — Т. 5. — С. 281–289.

21. Dubal D. Evenings with Horowitz: A Personal Portrait / David Dubal. — New-York : Carol Publishing Group Ed., 1994. — 321 p.

УДК 78.083 : 78.071.2 : 786.2 : 78.071.1

Наталья Золотарева

ЖАНРОВЫЕ КОНСТАНТЫ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ФОРТЕПИАННЫХ *REMINISCENCES*

Ф. ЛИСТА

(на примере «*Reminiscences de Don Juan*»)

Фортепианные *Reminiscences* Ф. Листа являют собой одну из сложнейших исполнительских проблем в плане раскрытия свойственной им жанровой неоднозначности. За каждым из синтезированных в листовских *Reminiscences* жанровым именем стоит свойственная ему смысловая «палитра». В связи с этим, одной из первостепенных исполнительских задач является установление элементов многомерной жанровой системы *Reminiscences* Ф. Листа и их звуковое воплощение. Ведь чем многообразнее жанровый сплав, тем богаче содержание сочинения. Осознание жанровой специфики «*Reminiscences de Don Juan*» Ф. Листа способствует раскрытию заложенной в них концепции, поскольку жанр как тип содержания, как обобщение, отражает основополагающие свойства таковой. Отличительной чертой

исполнительской судьбы «Reminiscences de Don Juan» Ф. Листа является некая двойственность: факт концертного исполнения этого чрезвычайно популярного произведения – явление достаточно редкое. В результате возникает парадоксальная ситуация: гениальное сочинение Ф. Листа, обобщающее стилевые принципы композитора, особенности трактовки жанра реминисценций, воплощающее ключевую философскую идею Жизни и Смерти, остается не только малоисполняемым, но и малоисследованным, что сообщает **актуальность** настоящей работе, направленной на раскрытие специфики немногочисленных исполнительских трактовок произведения.

Цель исследования – рассмотреть жанровый феномен «Reminiscences de Don Juan» Ф. Листа сквозь призму исполнительских интерпретаций. Реализация поставленной цели предполагает ряд **задач**:

– установить систему жанровых взаимодействий в листовских *Reminiscences*;

– раскрыть сущность принципов исполнительской интерпретации, свойственных фортепианному искусству Ф. Листа;

– выявить особенности интерпретационных подходов к воплощению «Reminiscences de Don Juan» Ф. Листа на основе сравнительного анализа исполнительских версий.

Объект исследования – исполнительские интерпретации листовских *Reminiscences*; **предмет** – *Reminiscences* Ф. Листа как жанровая система; материал – исполнительские версии «Reminiscences de Don Juan», осуществленные Григорием Гинзбургом, Ольгой Керн и Ланг Лангом. **Методами** исследования являются:

– компаративный анализ, необходимый для выявления наиболее адекватной композиторскому замыслу исполнительской интерпретации «Reminiscences de Don Juan» Ф. Листа;

– сравнительно-типологический, привлечённый для установления типов исполнительских версий листовских *Reminiscences*;

– интонационно-драматургический, предполагающий изучение интонационной драматургии сочинения в её композиторской трактовке и исполнительских версиях;

– жанровый анализ, направленный на выявление жанровых моделей в фортепианных *Reminiscences* Ф. Листа и особенностей их исполнительского воспроизведения.

Научная новизна исследования состоит в:

– выявлении жанровых прообразов листовских *Reminiscences* и особенностей их художественного претворения в композиторском и исполнительском тексте;

– установлении типологии исполнительских трактовок «*Reminiscences de Don Juan*» Ф. Листа.

Живое звучание музыки, реальность исполнительской версии могут быть зафиксированы в звукозаписи (видеозаписи). И, хотя запись не сохраняет всей полноты звучания музыки, она всё же делает возможным повторить неповторимое, «остановить мгновение». Чрезвычайно плодотворным представляется *путь сравнения* нескольких *исполнительских версий* одного и того же произведения, в данном случае – «*Reminiscences de Don Juan*» Ф. Листа.

Сравнительный анализ следует, по мнению К. Тимофеевой, рассматривать «как структуру и как процесс: с одной стороны, он структурирует аналитическое мышление исполнителя; с другой – предстает как процесс осмысления и моделирования целого» [7, с. 7]. Автор труда по сравнительной интерпретологии предлагает методологию компаративного анализа, основанную на взаимодействии нескольких аналитических методов: сравнительно-генетического; жанрово-интерпретационного; сравнительно-типологического анализа исполнительской драматургии музыкального сочинения в различных интерпретациях; компьютерного [7, с. 14].

Приступая к сравнительному анализу исполнительских версий *Reminiscences* Ф. Листа, обозначим принципы интерпретации музыкального произведения великим пианистом. Среди определяющих черт романтического исполнительства, ярким представителем которого был Ф. Лист, исследователи [3; 4; 6] отмечают самобытность, уникальность личности исполнителя; виртуозность трансцендентального масштаба; свободу трактовок авторского нотного текста; наличие у исполнителя композиторского дарования и мастерства импровизатора; создание собственных сочинений на основе творений других композиторов; предпочтение, отдаваемое романтическому репертуару; яркость подачи музыкальных произведений, раскрытие их художественной идеи, подчинение слушательской аудитории исполнительской воле.

Первым требованием, предъявляемым Ф. Листом к исполнителю, являлось «требование естественности выражения» [1, с. 11]. Я. Мильштейн подчёркивает, что фундаментом, «на котором Ф. Лист строит процесс исполнения», предстаёт принцип образности. «Главное – не только услышать и понять, что хотел сказать автор, но и прочувствовать, оживить услышанное, то есть сделать музыкальное произведение своим личным достоянием, исполнять его как свое собственное» [4, с. 71]. Не копировать, а творить новое – такова ещё одна творческая установка Ф. Листа.

Современники отмечали его стремление к «опоэтизированию» музыки, яркой образности, его умение охватить сочинение в целом, раскрыть его художественный смысл, основываясь «на воображении, интуитивном постижении исполняемого» [4, с. 72]. Фортепианные произведения Ф. Листа, зачастую, были либо программными, либо имели поэтические, живописные заглавия, эпитафьи, способствовавшие пониманию композиторского замысла. И с этой точки зрения *Reminiscences* «Байрона пианистов» [4, с. 78] также можно считать программными, так как первоисточниками их музыкальных образов являлись оперные либретто. Кроме того, в некоторых *Reminiscences* Ф. Лист указывает сцены, которые легли в основу его воспоминаний об опере (например, «Адский вальс» из «Robert le diable» Дж. Мейербера или секстет из «Lucia de Lammermoor» Г. Доницетти). Искусство Ф. Листа соединило композиторский и исполнительский типы его творческой личности, что должен учитывать исполнитель в процессе работы над творениями «святого Ференца».

Проблема интерпретации фортепианного сочинения многогранна. Одна из важнейших её сторон может быть обозначена как процесс *формирования исполнительского замысла*, который воспроизводится в уникальной и неповторимой реальности интерпретации композиторского текста. То есть, для осуществления художественной интерпретации необходимо решить комплекс аналитических задач: осмыслить творческие принципы и методы композитора, преломленные в сочинении, жанровую систему произведения, его содержание и структуру, свойственные ему интонационно-драматургические процессы. Так, следует учитывать, что листовская трактовка *Reminiscences* пред-

полагает опору на логику воспоминаний и базируется на свободном оперировании текстом оперного первоисточника. Отличительной чертой «*Reminiscences de Don Juan*» Ф. Листа является сочетание трансцендентальной виртуозности и глубины образно-поэтического содержания. Важно помнить, что композитор-романтик создаёт новое жанровое имя – *Reminiscences*. О создании новой жанровой дефиниции свидетельствует целый ряд особенностей сочинения: отказ Ф. Листа от вербального ряда и перенесение оперных первообразов из вокально-инструментальной сферы в инструментальную, из оркестровой звучности в фортепианную; «пресуществление» двухактного музыкального спектакля в одночастную композицию; сообщение фортепианной версии черт оперной драматургии; доминирование «комплекса рока-смерти», и, в итоге, создание новой образно-содержательной целостности.

Специфика листовских реминисценций обуславливается, в частности, неоднозначностью жанровой природы сочинения, соотносимого как с транскрипцией, так и с фантазией на оперные темы. Жанр *Reminiscences* выступает в качестве суммирующего, как результат синтеза транскрипции, фантазии и оперы как «памяти жанра». Однако данной «трилогией» жанровая многомерность *Reminiscences* не исчерпывается. Так, наличие каденций свидетельствует о жанровых чертах концерта и свойственном ему принципе состязания. Черты концертности, присущие *Reminiscences*, обусловлены не только жанровой спецификой фортепианной транскрипции как сочинения виртуозного, но и, прежде всего, характером оперного первоисточника. Принцип состязания присутствует в опере как на сюжетном уровне (Дон Жуан непрестанно соревнуется: то с женихом Церлины, то с Командором, то – сражается с самой смертью), так и на уровне музыкальной драматургии (контрастное сопоставление образов Командора – олицетворения Смерти, и Дон Жуана как символа Жизни, проводимые на всех этапах оперного целого, от увертюры до финала). Синтез концертности и симфонизма – одно из достижений В. А. Моцарта, нашедшее выражение как в жанре концерта, так и в симфонии и, конечно же, опере. Единство «полярных» основ – принципа концертности и метода симфонизма – унаследовали листовские *Reminiscences* «на тему» оперы В. А. Моцарта.

Осознание логики, которой руководствовался Ф. Лист в подборе оперных фрагментов, в установлении связей между ними, в создании концепции новой художественной целостности является одной из важнейших задач интерпретатора. Из музыкально-драматического, сценического творения В. А. Моцарта композитор-романтик отобрал ряд фрагментов, отражающих игровую логику моцартовского театра, а именно: XVIII сцену финала оперы, дуэттино Дон Жуана и Церлины «Ручку, Церлина, дай мне» (I действие); арию Дон Жуана «Чтобы кипела кровь горячее...» (I действие). Для осуществления интерпретации исполнителю необходимо выявить особенности смысло- и формообразования сочинения. Форма листовских *Reminiscences* может быть определена как контрастно-составная, включающая в себя: 1) интродукцию, которая по масштабности и трагической напряженности корреспондирует с XVIII сценой финала оперы и дает обратный ход логике воспоминаний; 2) раздел **A** – тему с вариациями (две вариации) на основе дуэттино Дон Жуана и Церлины; 3) **B** – столкновение веселой темы арии «Чтобы кипела кровь горячее...» с вторжениями, олицетворяющими образ Смерти; 4) заключения, где вновь возвращается интонационный комплекс интродукции¹.

Свободная последовательность эпизодов оперы В. А. Моцарта в «*Reminiscences de Don Juan*» свидетельствует о преломлении реминисцентного метода, взаимодействующего с фантазийностью и методом концепцирования, находящем выражение в утрате «*Reminiscences*» черт сюжетообразования, изменении последовательности событий музыкально-сценического первоисточника. Под воздействием метода концентрации в изложении музыкального материала происходит уплотнение, динамизация художественного времени.

Среди методов, применяемых Ф. Листом при написании *Reminiscences* – дедуктивный, сущность которого заключается в том, что в начале сочинения представлена его центральная идея, а дальнейшее представляет собой её развитие. С первых аккордов Ф. Лист демонстрирует образ Смерти, рока, идею неотвратимости наказания – именно поэтому композитор так драматизирует интродукцию. Кроме того,

¹ Кроме того, присутствуют и черты сложной безрепризной трёхчастной формы, где средняя часть – тема с вариациями.

исполнителю важно осознать, что тема Смерти в «Реминисценциях» выполняет и сюжетно-ситуативную функцию, и функцию символа, персонализируясь в образе Командора.

Исполнение листовских *Reminiscences* требует энциклопедически образованного интерпретатора, интеллектуального отношения пианиста к композиторскому тексту как предпосылке его полноценного воспроизведения. Сравнивая исполнительские интерпретации «*Reminiscences de Don Juan*», осуществленные такими известными пианистами, как Григорий Гинзбург, Ольга Керн и Ланг Ланг, следует, в первую очередь, обратить внимание на их принадлежность к различным эпохам и национальным школам.

Учитывая, что для изучения избраны интерпретации сочинения Ф. Листа двумя русскими исполнителями, родственными по традициям (следует указать также на преемственность школы – выпускник Г. Р. Гинзбурга С. Л. Доренский был педагогом О. В. Керн в Московской государственной консерватории), казалось бы, следовало ожидать сходства версий. Но, видимо, в силу временных и психофизиологических отличий, точек соприкосновения в исполнительских трактовках не наблюдается. Исполнения Ольги Керн и Ланг Ланга, близкие хронологически (соответственно 2001 и 2004 гг.), разнятся, прежде всего, в силу особенностей национальных традиций, и все три версии – в силу личностных качеств интерпретаторов.

Рассмотрим исполнение «*Reminiscences de Don Juan*» Ф. Листа, осуществленное выдающимся русским пианистом *Григорием Романовичем Гинзбургом* (1904–1962). Ученик А. Гольденвейзера, лауреат IV премии первого международного конкурса имени Ф. Шопена (1927), Г. Гинзбург 30 лет (1929–1959) преподавал в Московской государственной консерватории, с 1935 г. был её профессором. Среди его учеников – Г. Аксельрод, С. Доренский, М. Поллак. Имя Г. Гинзбурга получило широкую известность благодаря таким качествам игры пианиста, как тонкость и тщательность отделки деталей и филигранная техника, ярко проявившиеся и в исполнении произведений Ф. Листа. Г. Гинзбург в беседах с А. Вицинским² отмечал, что после окончания консерватории его привлекал романтизм и, особенно, сочине-

² Состоявшихся в 1946, 1947 и 1949 гг.

ния Ф. Листа. Пианист рассматривал творчество боготворимого им Ф. Листа как высшее воплощение романтических идеалов, мышления и стиля [2]. В то же время, с откровенностью и требовательностью к себе, выдающийся пианист говорит об эволюции своего исполнения романтической музыки: «Хорошо себя чувствовал, когда все выходило, вызывало одобрение, восхищение. Вот чем я был занят. А об авторе думал меньше. Теперь стал думать с автором вместе» [2, с. 109]. И далее: «Ф. Лист – это был момент, высшая точка понимания того, что в этой области делать нечего, надо переходить на другие рельсы» [2, с. 109]. Обратившись к классическому репертуару, Г. Гинзбург, по его словам, почувствовал, что «это настоящая сфера приложения моих сил, это то, что я больше всего умею и знаю» [2, с. 109]. Переход от увлечения романтизмом к классической уравновешенности, составляющий сущность исполнительской эволюции Г. Гинзбурга, обусловил в некотором смысле взаимодействие данных стилевых начал в интерпретации пианистом произведений Ф. Листа.

Г. Гинзбург избирает для исполнения авторскую версию «Reminiscences de Don Juan» Ф. Листа³ и играет её с присущей ему точностью, технической скрупулезностью, выверенностью темпов в соответствии с авторскими ремарками, в частности, следует указаниям метронома (издание 1930 г.). Казалось бы, этот подход должен обеспечить идеальное исполнение, если под таковым понимать абсолютно адекватное воспроизведение авторской концепции. В версии Г. Гинзбурга точно реализована схема сочинения, объективное превалирует над субъективным, индивидуальное подчинено задаче максимально приблизить интерпретацию к замыслу Ф. Листа. Точное следование ремаркам композитора, безусловно, способствовало раскрытию содержания и образного смысла листовских Reminiscences. При этом Г. Гинзбург привнёс в исполнение романтического произведения классицизирующую тенденцию, о чём свидетельствует подход к нотному тексту как к чему-то незыблемому. Виртуозность Г. Гинзбурга, которую всегда отмечали его современники, в данной исполнительской версии сопряжена с задачей воплощения образного смысла «Reminiscences de Don Juan». Исполнительский принцип Г. Гинзбурга:

³ Существует «Reminiscences de «Don Juan»» Ф. Листа в редакции Ф. Бузони.

«...думать с автором вместе» в полной мере нашёл своё отражение в интерпретации листовских «Reminiscences».

В то же время, трактовка их Г. Гинзбургом отражает особое отношение исполнителя к таким жанровым компонентам произведения, как фантазия и *Reminiscences*, предполагающее, соответственно, свободу исполнения и театральность. Интерпретация Г. Гинзбурга демонстрирует уход от фантазии, то есть свободы, во имя «точности» воплощения композиторских установок. Уход от театральности снижает «программный контекст» сочинения. Фантазийное и театральное, представленные с позиций *minimal*, свидетельствуют о классицизирующей исполнительской установке. Таким образом, исполнительская интерпретация выдающегося пианиста обусловлена художественной задачей раскрыть сущность «моцартианства» Ф. Листа как важнейшей стороны романтизма в целом. Тем более, что в юном Листе, когда он только появился на концертной эстраде Европы, современники приветствовали «нового Моцарта». Интерпретация Г. Гинзбурга представляет собой тип классицизирующего романтизма.

Ольга Владимировна Керн (Пушечникова), 1975 г. р. – известная русская пианистка, лауреат 11 международных конкурсов, в 2001 г. стала первой женщиной, получившей золотую медаль на XI международном конкурсе Вана Клиберна (одним из номеров конкурсной программы были «Reminiscences de Don Juan» Ф. Листа). В исполнении *Reminiscences* О. Керн реализован листовский принцип «создавать новое». Исполнительница вскрывает драматический потенциал, трагический пафос, присущие произведению. Понятие «женский пианизм» здесь неуместно, поскольку это пианизм в листовском духе – ораторский, импровизационный, театральный. Эти характеристики современной исполнительской версии *Reminiscences* перекликаются с определениями, которые некогда давали современники листовской игре. Так возникает параллель на уровне исполнительских принципов. Virtuозность О. Керн – не показ технических возможностей исполнителя, а мощное средство раскрытия художественного образа сочинения. Таким образом, происходит концептуализация виртуозности. О. Керн представляет «Reminiscences de Don Juan» как действие Любви и Рока, противопоставление искромётной жизненной игры и неотвратимости наказания. Это не просто поединок Командора

и Дон Жуана, это поединок Смерти и Жизни. Исполнение О. Керн выходит на уровень художественной идеи сочинения. Как красноречивы, пугающи паузы в исполнении пианистки! Они есть и в партитуре оперы Моцарта, и в фортепианной реминисценции Листа. О. Керн гиперболизирует паузы, они становятся звучащими, несущими в себе драматический накал. Фортепианное звучание у О. Керн тембрально окрашено. В дуэтино Церлины и Дон Жуана ощущаются красота, бархатистость тембра баритона, серебристость и изящество интонации сопрано. Наряду с раскрытием драмы идей, символов, в исполнении О. Керн происходит их персонажное олицетворение. Исполнитель раскрывает сущность произведения как драмы рока. Таким образом, О. Керн воплощает в своей исполнительской интерпретации «комплекс Моцарта-Листа».

Ланг Ланг, 1982 г. р. – яркий представитель «азиатской волны» в современном пианизме. Учился в Институте Кертиса (Филадельфия, США) у Гарри Графмана, лауреат многочисленных конкурсов и фестивалей, выступал с известными дирижерами (М. Янсонс, Ю. Темирканов, Л. Маазель, Д. Баренбойм) в лучших залах Европы и США. В 2002 г. удостоен премии имени Леонарда Бернштейна. Международную славу Ланг Лангу принесла запись Первого концерта П. И. Чайковского с Чикагским филармоническим оркестром. Критики отмечают сверхъестественную виртуозность пианиста, достигающую компьютерной точности, что иногда лишает его интерпретации глубины и драматизма. Однако недостатки компенсируются личным обаянием исполнителя, непосредственностью мимики, харизматическими жестами, которые превращают выступление пианиста в феерический спектакль.

Ланг Ланг играет «Reminiscences de Don Juan» Ф. Листа в редакции Ф. Бузони, которая несколько отличается от авторского текста. Это касается, прежде всего, упрощения фактуры. Но некоторые изменения, на наш взгляд, неоправданны. Так, отказ от темы Командора в заключении и замена её октавными ходами (B-dur) снижает драматический накал сочинения и не отвечает замыслу композитора.

Исполнительская трактовка «Reminiscences de Don Juan» Ф. Листа Ланг Лангом вызывает двойственное впечатление. С одной стороны, божественный звук, совершенный пианизм, с другой – отсутствие ис-

полнительской концепции, которая раскрывала бы художественную идею сочинения. Уже первые аккорды «Reminiscences de Don Juan» Ф. Листа в исполнении Ланг Ланга звучат торжественно, величественно, но драматический накал отсутствует. А в дуэте Церлины и Дон Жуана происходит любование пианиста самим собой, собственным мастерством, своим прекрасным звукоизвлечением. В итоге сцена обольщения не состоялась, так как образ Дон Жуана трансформируется: роковой искуситель превращается в слащавого юношу.

В «Арии с шампанским» Ланг Ланг настолько упрощает фактуру, что вместо восьмых длительностей в левой руке играет четвертные, утяжеляет её, играя бас в октаву в самом низком регистре, что противоречит лёгкости, искромётности листовской музыки. Ланг Ланг, следуя редакции Ф. Бузони, исключает из заключения тему Командора, то есть снимает мцартговскую идею Рока, неотвратимости наказания, Смерти. Бравурные октавы в конце сочинения нивелируют саму суть листовского замысла. В исполнении Ланг Ланга происходит перевод концертного произведения в сферу салонной музыки. Но Ф. Лист не сопрягал *Reminiscences* с салонностью. Художественная идея сочинения уничтожилась, произошла «транспозиция» произведения из мира идей в мир фортепианной техники. Ланг Ланг превращает «Reminiscences de Don Juan» Ф. Листа в парад внешней виртуозности, в *Kunststück*.

Выводы. Жанровый синтез, характеризующий сущность данного сочинения, предполагает наличие в «Reminiscences de Don Juan» Ф. Листа таких черт, как фантазийная свобода, театральность – на уровне трактовки произведения как реминисценций «об опере». Кроме того, опора на оперный прообраз сообщает «Reminiscences de Don Juan» черты программности. Исходя из этого, исполнитель должен воплотить в символах и образах сочинения заложенную в нём программу, подать её ярко, театрально.

Интерпретация Г. Гинзбурга демонстрирует филигранное мастерство, продуманность «от первой до последней ноты» [4, с. 289], в ней сохранён авторский «программный контекст» сочинения. В то же время, исполнительская версия Г. Гинзбурга отражает особое отношение исполнителя к таким жанровым компонентам произведения, как фантазия и *Reminiscences*, предполагающие, соответственно, свободу исполнения и театральность. Фантазийное и театральное, представ-

ленные пианистом с позиций *minimalism*, свидетельствуют о классицизирующей исполнительской установке.

В отличие от исполнительской версии Г. Гинзбурга, интерпретация Ланг Лангом «*Reminiscences de Don Juan*» Ф. Листа даёт веские основания говорить о наличии в сочинении черт фантазии как жанра, ибо свобода присутствует во всех компонентах – как на уровне пианизма, так и на содержательно-концептуальном уровне. Но эта свобода уводит исполнителя от понимания художественной идеи сочинения.

Жанровую «тройственность» «*Reminiscences de Don Juan*» Ф. Листа воплощает в своей трактовке произведения О. Керн. В её интерпретации реализован листовский принцип – «создавать новое». Исполнительница вскрывает драматический потенциал, трагический пафос, присущие произведению, раскрывает сущность *Reminiscences* как драмы рока. Таким образом, интерпретация О. Керн оценена как наиболее адекватная композиторскому замыслу.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Буасье А. Уроки Листа [Текст] / А. Буасье ; [пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Н. А. Корыхаловой]. — Л. : Музыка, 1964. — 66 с.
2. Вицинский А. Григорий Гинзбург [Текст] / А. Вицинский // Беседы с пианистами. — М. : Классика-XXI, 2007. — С. 99–124.
3. Мильштейн Я. Ф. Лист [Текст] / Я. Мильштейн. — Изд. 2-е. — М. : Музыка, 1971. — Т. 1. — 864 с.
4. Мильштейн Я. Ф. Лист [Текст] / Я. Мильштейн. — Изд. 2-е. — М. : Музыка, 1971. — Т. 2. — 600 с.
5. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога [Текст] / Г. Нейгауз ; [ред. Д. В. Житомирский]. — М. : Музыка, 1967. — 309 [1] с.
6. Сухленко І. Ю. Виконавський стиль Володимира Горовиця у руслі розвитку романтичної традиції [Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 / І. Ю. Сухленко ; Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2011. — 16 с.
7. Тимофеева К. В. Порівняльний аналіз як метод інтерпретології (на прикладі фортепіанного виконавства) [Текст] : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / К. В. Тимофеева ; Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2009. — 18 с.