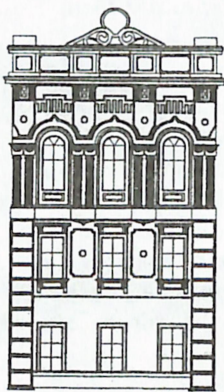


МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ



Культура України

*Випуск 6
Мистецтвознавство*

Збірник наукових праць

Харків
2000

Бібліотека ХДАК
інв. № 437757

ОПРЯЖЕННЯ
КЖЕМГЛЯР

Список літератури

1. *Абрамян Э.Г.* У истоков культурной традиции.- Ташкент: Изд-во «ФАН» Узб. ССР, 1988.- 127 с.
2. *Антонов А.Н.* Преемственность и возникновение нового знания в науке.- М., 1995.- 155 с.
3. *Балер Э.* Преемственность в развитии культуры.- М.: Наука, 1969.- 294 с.
4. *Жоль К.К.* Мысль. Слово. Метафора. Проблемы семиотики в философском освещении.- К.: Наук. думка, 1984.- 303 с.
5. *Корыхалова Н.П.* Интерпретация музыки.- Л.: Музыка, 1979.- 208 с.
6. *Культурология. XX век:* Словарь.- СПб: Университетская книга, 1997.- 640 с.
7. *Левада Ю.* Традиция // *Философская энциклопедия.*- Т. 5.- М., 1970.- С. 253.
8. *Маркарян Э.С.* Теория культуры и современная наука (Логико-методологический анализ).- М.: Мысль, 1983.- 268 с.
9. *Парахонский Б.А.* Язык культуры и генезис знания.- К.: Наукова думка, 1988.- 210 с.
10. *Розин В.М.* Культурология: Учебник для вузов.- М., 1998.- 344 с.
11. *Розов М.А.* Методологические особенности гуманитарного познания // *Проблемы гуманитарного познания.*- Новосибирск: Наука, 1986.- С. 33-54.
12. *Сычева Л.С.* Гуманитарное познание как наследование традиций человеческой деятельности // *Проблемы гуманитарного познания.*- Новосибирск: Наука, 1986.- С. 54-70.
13. *Терентьева Н.А.* История и теория музыкальной педагогики и образования: Учеб. пособие в 2-х ч.- Часть II.- СПб, 1994.- 148 с.
14. *Шушарин А.С., Шушарина О.П.* Диалектика традиций и новаций (философский аспект) // *Традиции и инновации в духовной жизни общества:* Сб. науч. тр.- М.: АН СССР, 1986.- С. 52-62.

УДК 785.7

І.І.Польська

ПРОБЛЕМИ ЖАНРОВОЇ ТИПОЛОГІЇ ФОРТЕПІАННОГО ВИКОНАВСТВА

Автор розкриває деякі аспекти теорії ансамблевого виконавства

Фортепіанне виконавство являє собою універсальний виконавський жанр музичного мистецтва, поширений серед усіх соціальних страт європейського та світового суспільства останніх століть. Історія та теорія фортепіанного мистецтва, фортепіанна педагогіка та методика є важливими й всебічно (теоретично та практично) розвинутими напрямками музичної науки, що не мають собі рівних серед інших галузей науки про музичне виконавство та музичну педагогіку. Однак традиційно дослідники фортепіанного мистецтва передусім зосереджували увагу лише на питаннях сольного піанізму й значно менше - на проблемах ансамблевого, колективного виконавства за участю фортепіано. Саме тому метою даної роботи є спроба у межах невеликої статті визначити та проаналізувати деякі типологічні характеристики жанрових різновидів, що існують у фортепіанному мистецтві загалом.

Фортепіанне виконавство відрізняється від інших сфер музичного виконавства значним різноманіттям функціональних можливостей, насамперед в ансамблевих та оркестрових жанрах. Відо-

мо, що в музиці є три основні типи виконавських жанрів - колективний, сольний та ансамблевий, які розрізняють «залежно від ступеня та специфіки участі кожного виконавця в артистичному акті» [4, 6]. Отже, основними типологічними різновидами фортепіанного виконавства є: 1) сольне фортепіанне виконавство; 2) ансамблеве виконавство, яке включає такі жанрові сфери: суто фортепіанні ансамблі; ансамблі за участю фортепіано; 3) фортепіанне виконавство із музичним колективом (оркестром чи хором), що теж має два типи: концертування з оркестром; участь у колективному оркестровому (хоровому) виконавстві. При цьому функції фортепіано в ансамблевих та колективних жанрах відрізняються характером рольових взаємовідносин виконавського складу в кожній із жанрових ситуацій. Розглянемо дещо детальніше питання саме типології фортепіанного виконавства та жанрової специфіки його окремих видів.

Сольне фортепіанне виконавство

Категорія сольного фортепіанного виконавства як основного, найпоширенішого жанру гри на фортепіано включає два типологічні різновиди: сольне дворучне виконавство, що є домінуючим, репрезентативним з жанрової точки зору типом фортепіанної гри; сольне одnorучне (мономануальне) виконавство, яке є специфічним жанровим різновидом піанізму і також має два самостійні підвиди [6; 15]: ліворучне виконавство, досить поширене в музиці XIX-XX ст. (фортепіанна література для лівої руки становить понад 300 творів); праворучне виконавство, значно менш відоме (близько 30 творів).

З самої дефініції жанру сольного фортепіанного виконавства зрозуміло, що визначальним чинником для нього є сольний, індивідуальний, особистісний характер музичного висловлювання «від першої особи», внутрішня цілісність, притаманна одній особі - виконавцеві, що принципово вирізняє цей тип музичного виконавства від усіх інших - ансамблевих та колективних. Але й сольному фортепіанному виконавству (передусім, дворучному) властива деяка функціональна амбівалентність, рольова багатозначність, що ґрунтується, з одного боку, на специфіці фортепіано як інструмента, а з іншого - безпосередньо на анатомо-фізіологічній характеристиці людини-піаніста, на особливостях процесу фортепіанної гри. Фортепіано є унікальним інструментом, який дозволяє виконувати багатоголосні твори, твори полілогічного, іноді симфонічного характеру, передавати багатобарвність

інструментальних і навіть вокальних тембрів, цілого оркестру. Одночасно вже саме дворучність сольного фортепіанного виконавства надає йому внутрішньої діалогічності, свого роду «ансамблевості», яка основана на синхронній взаємодії партій правої та лівої рук піаніста[9].

Для цієї взаємодії характерні суто ансамблеві типи функціональності, залежності: ієрархічна підпорядкованість «мелодія - акомпанемент»; рівноправний діалог партій (перш за все - в поліфонічній музиці й найчастіше - у дуеті двох голосів); інтеграційна цілісність, єдність (в моноритмічній акордовій фактурі тощо). Внутрішня діалогічність, дуетність сольного фортепіанного виконавства посилюється темброво-регістровим контрастом звучання фортепіано в типових партіях мелодії (права рука) та баса (ліва рука).

В сольному фортепіанному виконавстві неабияку роль відіграє також тенденція створення ілюзії ансамблевого чи навіть оркестрового виконання, тенденція «помножування рук», немов одночасно грають не дві, а три або чотири руки, звучать різноманітні музичні інструменти - струнні, духові, ударні тощо. Виконавський простір піаніста немов то звужується до максимальної духовної зосередженості, то розширюється до колосальних, космічних масштабів. Жанрону специфіку одноручного сольного фортепіанного виконавства визначає прагнення створити ілюзію ансамблевої діалогічності, дворучності, ілюзію великого виконавського простору, зіставлення значних звукових обсягів при їх відсутності, ілюзію насиченості та повноти піаністичної (навіть іноді віртуозної) фактури в специфічних виконавських умовах.

Ці виконавські ілюзії виникають на підставі специфічних властивостей музичного сприйняття, які надають слухачеві змогу відчувати «приховані» голоси, рельєфно-фонові співвідношення ліній та обсягів і домислювати просторові взаємини фактурних «персонажів» у подібному виконавстві. В одноручному фортепіанному виконавстві існують два основні концептуально протилежні фактурні типи - мономануальний та бімануальний (термінологія Т.А.Гвінерія) [6]. Мономануальний тип одноручної фортепіанної фактури оснований на пріоритеті лінійного розгортання музичної тканини та свідомого запобігання створенню ілюзії «обсяговості» звучання, на своєрідній «графічності» та підкресленні жанрової виконавської специфічності. Одночасно бімануальний тип одноручної фортепіанної фактури тягнє саме до створення тієї ілюзії дворучної гри, про яку йшлося раніше.

Ансамблеве фортепіанне виконавство

В жанровому аспекті (з позицій засобу виконання та складу учасників) ансамблеве фортепіанне виконавство має таку типологічну диференціацію: темброво-неоднорідні ансамблі за участю фортепіано; темброво-однорідні фортепіанні ансамблі; моно-темброві фортепіанні ансамблі. Останні два типи фортепіанного ансамблю певною мірою наближаються один до одного за своїми темброво-виконавськими характеристиками, але значно відрізняються за жанрово-стилістичними ознаками.

Темброво-неоднорідними є ансамблі, до яких входять інструменти (або голос та інструмент), що відрізняються один від одного засобом виконання та звукодобування. Камерний ансамбль за участю фортепіано є найхарактернішим та найпоширенішим зразком подібного роду. Існують два основні жанрові типи камерного темброво-неоднорідного ансамблю за участю фортепіано - камерно-інструментальний та камерно-вокальний.

Камерно-інструментальний ансамбль за участю фортепіано - це виконавський колектив, що складається з двох або більше виконавців на різних музичних інструментах (струнних, духових тощо), одним із яких обов'язково є фортепіано. Найпоширенішими видами камерно-інструментального ансамблю за участю фортепіано є: інструментальні дуети (за участю струнного або духового інструмента та фортепіано); фортепіанні тріо; фортепіанні квартети; фортепіанні квінтети; фортепіанні секстети тощо. Кожен із жанрів камерного ансамблю має свою історію, свою характерну типологічну специфіку, свої виконавські особливості.

Камерно-вокальний ансамбль за участю фортепіано - це виконавський колектив з двох чи більше учасників, один із яких є піаністом, а другий (інші) - співаком (співачками). Основними функціями фортепіано в ансамблевих жанрах є: ансамблева функція, яка визначає принципову рольову рівноправність виконавських партій; опорна функція, пов'язана з виконанням провідної ролі в ансамблі, а також ритмово-гармонічної опори - continuo; функція акомпанементу, тобто нерівноправної, ієрархічно підпорядкованої ролі по відношенню до виконавських партій, які виконують соло. При цьому з точки зору виконавського складу та засобу виконання не виникає ніякої різниці між суто камерним ансамблем за участю фортепіано та фортепіанним акомпанементом до інструментальної та вокальної музики.

Принципові відмінності між цими істотними типами фортепіанного (і взагалі музичного) виконавства виявляються лише у

порівнянні їх за іншими важливими щодо жанрової специфіки напрямками - функціонально-рольовим, змістовним, суто виконавсько-фактурним тощо. Суттєвою особливістю камерно-інструментального ансамблю щодо камерно-вокального є функціональне переважання рівноправної, а іноді - і провідної ролі фортепіано в ансамблі (особливо у фортепіанних тріо, квартетах, квінтах). У камерно-інструментальній музиці фортепіано здебільшого виконує суто акомпануючі функції лише при сумісному виступі зі струнним або духовим інструментом, які солірують. У камерно-вокальній музиці фортепіано виступає з функціями супроводу значно частіше.

Темброво-однорідними є ансамблі, до складу яких входять інструменти одного типу, схожі за засобом виконання та звукодобування. До них належать і суто фортепіанні ансамблі - виконавські колективи з двох чи більше піаністів, що грають на двох або декількох фортепіано. Типологічними різновидами темброво-однорідних фортепіанних ансамблів є: фортепіанний ансамбль двох виконавців на двох фортепіано (двофортепіанний дует); багатофортепіанні ансамблі (ансамбль трьох, чотирьох та більше виконавців на трьох, чотирьох та більше фортепіано). Цікавим і, мабуть, унікальним історичним прикладом фортепіанного ансамблю з великою кількістю учасників є один із творів популярного в ХІХ ст. композитора та піаніста А.Герца, написаний для виконання 32-ма піаністами на 16-ти фортепіано в 64 руки[7, 110].

Існує два основні репрезентативні типи суто фортепіанних ансамблів: темброво-однорідні ансамблі на різних фортепіано; монотемброві ансамблі на одному фортепіано. Фортепіано є унікальним інструментом, який дозволяє грати на ньому не лише соло, а ще й у ансамблі. Таким чином, єдиним можливим видом монотембрового ансамблю є чотириручний фортепіанний дует на одному фортепіано та його модифікації. Основними типологічними модифікаціями монотембрового чотириручного дуету є: ансамбль двох виконавців у 3 руки на одному фортепіано (неповний чотириручний дует); ансамбль трьох виконавців у 5 рук на одному фортепіано; ансамбль трьох виконавців у 6 рук на одному фортепіано[12; 15].

Існують синтетичні ансамблеві різновиди, що поєднують риси обох домінуючих жанрових типів фортепіанного ансамблю - темброво-однорідного багатофортепіанного та монотембрового однофортепіанного. До них належать: ансамблі трьох виконавців у 6 рук на двох фортепіано (сполучення двофортепіанного ансамблю з чотириручним дуєтом на одному з інструментів); ансамблі

чотирьох виконавців у 8 рук на двох фортепіано (сполучення двох чотириручних дуетів на двох фортепіано) тощо[12].

Провідним жанром фортепіанного ансамблю в аспекті виконавського складу є фортепіанний дует (ансамбль двох виконавців на фортепіано), головними типами якого (в органологічному аспекті) є: фортепіанний дует на одному інструменті (чотириручний дует); фортепіанний дует на двох інструментах (двофортепіанний дует)[12].

Фортепіанні дуети є одними з найзначніших, найістотніших та найсвоєрідніших жанрів фортепіанного виконавства. Кожний із дуетних жанрів має свою типологічну специфіку, яка пов'язана з проблемами жанрового генезису та жанрового побутування (в соціально-культурологічному, історичному, органологічному та ін. аспектах), соціальної та музичної психології, історії музичного виконавства, філософії та естетики тощо[10-12]. Хронотопічна специфіка ансамблевих жанрів фортепіанного виконавства ґрунтується на особливостях взаємозв'язку чинників часу, простору та характеру музичної дії. Автор статті вважає, що це питання доцільно аналізувати з позицій класичної теорії драми і притаманної їй формули «трьох едностей» - єдності часу, місця та дії. Подібний кут зору дозволяє виявити деякі характерні риси, що є спільними для окремих ансамблевих типів, для ансамблів загалом, та межі між цими жанровими типами.

Так, у темброво-неоднорідних ансамблях існує безперечна єдність часу для всіх виконавців (часу як реального, так і музично-фабульного). Одночасно інші дві єдності - місця та дії - мають тут дещо відносний, неспецифічний характер; вони обмежені лише загальним для всіх виконавців навколишнім простором та цілісною драматургією музичного твору. У темброво-однорідних ансамблях до загальної для будь-якого виду сумісного музикування єдності часу додається специфічна єдність дії, що припускає схожість виконавських можливостей та засобів при одночасній грі на типологічно близьких (наприклад, у струнному квартеті) або ж принципово однотипних (унісон скрипалів, двофортепіанний дует) інструментах. Проте лише у монотембрових ансамблях (чотириручних дуетах) виникають одночасно всі три єдності.

У чотириручному фортепіанному дуеті до єдності часу та дії додається єдність місця, виконавського простору, яка включає такі специфічні параметри: єдність спільної для обох піаністів клавіатури; єдність педалі; єдність спільних для обох виконавців нот; єдність спільного для обох піаністів ослінчика. Питання взаємовідносин часу та простору в різних жанрах фортепіанного

виконавства містить багато проблем, аналіз яких у межах однієї статті, на жаль, здається нереальним. Дослідженню багатьох з них присвячені інші наукові праці автора[10; 11].

Взаємодія фортепіано з оркестром стосовно функціональної специфіки ця взаємодія може бути диференційована таким чином: при концертуванні з оркестром піаністи найчастіше мають виконувати провідну, чільну функцію. Одночасно виникають своєрідні ансамблеві стосунки між солістом, який виконує партію фортепіано, та диригентом як керівником оркестру - другого «колективного артиста»; у разі, якщо фортепіано входить до складу оркестру, його функції не відрізняються від функцій інших оркестрових інструментів, оскільки під час виконання сольного фрагмента піаніст, як і будь-який інший оркестрант, «може бути названий солістом умовно, бо підкорюється творчій волі диригента»[4, 6]; в камерному оркестрі, особливо старовинного типу, фортепіано належить також опорна, провідна, диригентська функція, що пов'язане з перетворенням виконавських традицій клавесина *continuo*.

Фортепіанне концертування з оркестром є специфічним синтезуючим типом фортепіанного виконавства, що поєднує характерні ознаки сольного, ансамблевого та колективного музичного виконавства. Основним принципом концертування є (вже з самої дефініції жанру) змагальність між головними учасниками виконавського процесу - солістом та оркестром. На цьому принципі творчого суперництва двох виконавських суб'єктів (соліста та диригента, або ж соліста та оркестру як колективного суб'єкта, який підпорядкований творчій волі диригента) основана сама ідея жанру сольного концерту з оркестром. У даному змістовно-психологічному аспекті сольний концерт із оркестром типологічно дещо наближається до інструментального ансамблю (дуету) за своїм розподілом ролевих функцій між учасниками. Невипадково в повсякденній виконавській практиці (насамперед, музично-педагогічній) сольні фортепіанні концерти виконують два піаністи на двох роялях, причому партія другого фортепіано представляє клавір оркестрової партитури, а піаністу - виконавцеві цієї партії - доводиться одночасно виконувати ролі диригента, оркестру в цілому та окремих інструментів, які солірують.

Специфічними ознаками жанру сольного концерту з оркестром є підкреслене лідирування соліста, риторичність, імпровізаційність, саме концертність в усіх її проявах, екстравертність психологічної установки, наявність характерної ігрової логіки розвитку музичної драматургії. Жанрова специфіка сольного фор-

тепіанного концерту в аспекті взаємозв'язків родів мистецтва спирається на те, що «соліст уособлює в концерті ліричне та віртуозне начало, оркестр - епічне начало, а драматичні елементи виникають внаслідок взаємодії партій» [8, 15].

З точки зору взаємодії основних виконавських партій наявні три жанрові типи концерту (за класифікацією І.Кузнецова) [8, 15 - 16]: 1) паритетний (біцентричний), якому притаманні високий рівень розвитку самостійності обох партій (сольної та оркестрової), конфліктний характер музичної драматургії; 2) домінантно-сольний, для якого властиві превалювання фортепіанної партії над оркестровою, зменшення ролі діалогу між солістом та оркестром і підпорядкованість оркестрової партії сольній за типом акомпанементу; 3) домінантно-оркестровий («концерт-симфонія»), де роль сольної партії зменшується, а оркестрової - зростає, при цьому функції фортепіано наближаються або до функцій клавiра continuo, або до функцій фортепіано як оркестрового інструменту.

Поряд із жанром сольного концерту для фортепіано з оркестром існує також жанр багатоклавiрного (багатофортепіанного) концерту з оркестром, який був широко розповсюджений у XVIII - першій половині XIX ст. [14], а у XX ст. отримав друге народження. Цей жанр за своїми рольовими функціями наближається до типу камерно-інструментального ансамблю, рівноправними учасниками якого стають між собою всі солісти (синтез ансамблю та сольного концерту з оркестром).

В історії фортепіанного виконавства існує й інший жанровий різновид фортепіанного концерту - концерт для фортепіано в 4 руки з оркестром, що поєднує ознаки сольного концерту та фортепіанного ансамблю з превалюванням жанрових характеристик першого. Фортепіанний дует у такому разі виступає в ролі «подвоєного соліста». Участь фортепіано в оркестрі на засадах колективного виконавства Фортепіано, крім виконання сольної партії в концертах з оркестром, може входити до складу оркестру як тембровий компонент. В такому разі фортепіано виступає як член оркестру, один із його численних інструментів, учасник колективного виконавського процесу, підпорядкований творчовиконавській волі диригента.

Подібної ролі фортепіано набуває перш за все в симфонічній музиці XX сторіччя, де найтиповішою є трактовка фортепіано як своєрідного ударного, ритмового інструмента з великою «кількісною масою» звука. В старовинній музиці (XVII-XVIII ст.), навпаки, роль клавесина (пізніше - фортепіано), що теж вис-

тував у оркестрі (насамперед, камерному), здається прямо проти-
лежною. Причина в тому, що виконавець партії клавесина (на-
приклад, у *concerto grosso*) не лише грав свою партію, а перш за
все виконував функції диригента-капельмейстера, керівника ор-
кестру. Таке подвоєння виконавських функцій у особі клавеси-
ніста (піаніста) створювало умови для того, щоб партія клавіра
(фортепіано) стала провідною, опорною. Цьому сприяли й особ-
ливості самої клавірної партії - своерідної партитури, що по-
єднувала звучання окремих інструментів у музичному цілому.

Функціональна специфіка фортепіанного виконавства у хорівій
музиці найчастіше пов'язана з перетворенням акомпануючих
ролей і наближається до камерно-вокального ансамблю, відрізня-
ючись від нього, передусім, суто кількісними характеристиками.

Деякі висновки

Основними жанровими типами фортепіанного виконавства є
сольне, ансамблеве (суто фортепіанне та за участю фортепіано),
колективно-оркестрове (на засадах оркестрового інструмента) та
концертне (сольне або ансамблеве). Сольне дворучне виконав-
ство домінує серед типів фортепіанної гри. Йому притаманні своє-
рідна внутрішня діалогічність, «ансамблевість». Специфічним
різновидом сольного фортепіанного виконавства є мономануаль-
не виконавство (ліворучне та праворучне). Хронотопічну специ-
фіку ансамблевих жанрів фортепіанного виконавства детерміно-
вано чинниками часу, простору та способу музичної дії. Основ-
ними жанровими типами темброво-неоднорідних ансамблів за
участю фортепіано є камерно-інструментальний та камерно-вокаль-
ний ансамбль. Фортепіано в ансамблевих жанрах виконує ансам-
блеву і опорну функції, а також функцію акомпанементу.

Основними жанровими типами суто фортепіанних ансамблів
є темброво-однорідні ансамблі на різних фортепіано (багатофор-
тепіанні ансамблі, насамперед двофортепіанний дует) та моно-
темброві ансамблі на одному фортепіано (чотириручний дует та
його модифікації). Специфічним типом фортепіанної гри є кон-
цертування з оркестром, яке поєднує риси сольного, ансамблево-
го та колективного виконавства. Фортепіано як інструмент ор-
кестру є одним з учасників колективного виконавського проце-
су, підпорядкованим творчо-виконавській волі диригента. У ка-
мерній музиці XVII-XVIII ст. клавесин як учасник оркестру
відігравав опорну, провідну роль, бо клавесиніст мав виконувати
подвійні функції - музиканта-виконавця та диригента-ка-
пельмейстера, керівника оркестру.

Список літератури

1. Антонова Е.Г. Жанровые признаки инструментального концерта и их творение в предклассический период: Автореф. дис... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Киевская гос. консерватория.- Киев, 1989.- 20 с. 2. Арановский М. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник: Сб. ст. - Вып. 6. - М.: Советский композитор, 1987. - С. 5 - 44. 3. Благой Д.Д. Искусство камерного ансамбля и музыкально-педагогический процесс // Камерный ансамбль: Педагогика и исполнительство / Под ред. Аджемова К.Х. - М.: Музыка, 1979. - С. 5 - 28. 4. Воронина Т. О камерном музицировании и становлении исполнителя. // О мастерстве ансамблиста: Сб. науч. трудов / Под ред. Т. Ворониной. - Л.: ЛОЛГК, 1986. - С. 6 - 20. 5. Воскресенская Т.В. Эволюция русского камерно-инструментального жанра с участием фортепиано: проблемы, истоки, стадии формирования: Автореф. дис... кандидата искусствоведения: 17.00.02 / Санкт-Петербургская консерватория. - Санкт-Петербург, 1992. - 24 с. 6. Гвинерия Т.А. Место и значение фортепианных произведений для левой руки в развитии пианистического искусства: Автореф. дис...канд. искусствоведения: 17.00.02 / Грузинский гос. театральный ин-т им. Шота Руставели. - Тбилиси, 1989. - 25 с. 7. Зингер Е. Из истории фортепианного искусства Франции: до середины XIX века. - М.: Музыка, 1976. - 112 с. 8. Кузнецов И.К. Фортепианный концерт: К истории и теории жанра: Автореф. дис...канд. искусствоведения: 17.00.02 / Московская гос. консерватория. - М., 1980. - 25 с. 9. Польская И.И. Ансамблевость как ведущий принцип функционирования музыкального исполнительства. // Інформаційна та культурологічна освіта на зламі тисячоліть: Матеріали міжнародної наукової конференції до 70-річчя ХДАК. / Під ред. Шейка В.М., Дяченка М.В., Давидової І.Ю. - Х.: ХДАК. - Ч. 1, 1999. - С.189-193. 10. Польська І.І. Виконавський простір та мізансцена музичного ансамблю // Культура України. - Вип.5. - Мистецтвознавство: Зб.наук. праць. / За ред. В.М. Шейка, О.Г. Стахевича. - Х.: ХДАК, 1999. - С. 131 - 140. 11. Польская И.И. Проблема художественного хронотопа и эстетика романтического фортепианного дуэта австро-немецкой традиции. / Харьковський державний інститут культури. - Харьков, 1993.- 52 с. - Деп. в НИО Информкультура Рос. гос. б-ки, № 2781.- Музыка.- 1993.-№ 6. 12. Польская И.И. Проблемы типологии и жанровой специфики фортепианного ансамбля (дуэта) // Пошуки взаємодії сучасної педагогіки, мистецтва та освіти (проблеми теорії та практики): Зб. наук. праць. - Другий випуск. - Київ: МКА, 1997. - С. 42 - 47. 13. Сорокина Е.Г. Фортепианный дуэт. История жанра: Исслед. - М.: Музыка, 1988. - 319 с. 14. Тайманов И.М. Концерт для двух фортепиано с оркестром. История жанра: Автореф. дис... канд. искусствоведения: 17.00.02 / ЛОЛГК. - Л., 1982. - 25с.15. Georgii W. Klaviermusik. - II Teil. - Geschichte der Musik fur Klavier zu vier Hande von dem Anfangen bis zur Gegenwart. - Atlantis Verlag. - Zurich, 1950. - S. 728.