

УДК 785.6.616.432.03(4)(091)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-2-8>

Олександр ШУМАКОВ

аспірант спеціальності 025 Музичне мистецтво, Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, вул. Роменська, 87, м. Суми, Україна, 40002

ORCID: 0009-0003-4019-2756

Бібліографічний опис статті: Шумаков, О. (2025). Фортепіанний концерт в контексті еволюції фортепіанної творчості. *Fine Art and Culture Studies*, 3-2, 53–59, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-2-8>

ФОРТЕПІАННИЙ КОНЦЕРТ В КОНТЕКСТІ ЕВОЛЮЦІЇ ФОРТЕПІАННОЇ ТВОРЧОСТІ

Дана стаття заглиблюється в історію та еволюцію фортепіанного концерту, розглядаючи його не просто як самостійний жанр, а як невід'ємне дзеркало розвитку всієї фортепіанної творчості. Від перших неспіливих кроків до складних багатограних полотен сучасності – фортепіанний концерт постійно адаптувався та трансформувався, відбиваючи зміни в музичній естетиці, композиторських техніках та, власне, можливостях самого інструмента.

Дослідження починається з витоків жанру, простежуючи його зв'язок з бароковими концертними принципами та ранніми клавірними експериментами К. Ф. Е. Баха та Й. Гайдна. Особлива увага приділяється становленню класичного фортепіанного концерту в творчості В. А. Моцарта, який заклав фундаментальні основи форми та взаємодії соліста з оркестром. Далі розглядається Л. ван Бетховен, чия геніальна спадщина вивела жанр на новий рівень симфонізації та драматичної глибини, значно розширивши виражальні можливості фортепіано.

Серцевина статті присвячена романтичній епосі, що стала золотим віком фортепіанного концерту. Аналізується, як композитори-романтики, зокрема Ф. Шопен, Р. Шуман, Ф. Ліст, використали концерт для демонстрації віртуозності та втілення найтонших емоційних нюансів, а також як Й. Брамс, збагатив жанр монументальністю, ліризмом і національним колоритом. Підкреслюється, як саме в цей період відбувався інтенсивний розвиток фортепіанної фактури, що включала нові прийоми октавної техніки, арпеджіо та педалізації, які стали невід'ємною частиною віртуозного стилю.

Окремий розділ присвячений трансформаціям фортепіанного концерту в ХХ столітті. Розглядаються пошуки та експерименти Б. Бартока, які ввели елементи неокласицизму та фольклорні мотиви. Аналізується вплив джазових інтонацій у творах Дж. Гершвіна. Досліджуються також авангардні тенденції, що призвели до розширення звукового діапазону та нових технік виконання.

Завершальна частина статті присвячена сучасному фортепіанному концерту, де панують постмодерністські підходи, мінімалізм, сонористика та вплив електронної музики. Наголошується на внеску українських композиторів, таких як Л. Колодуб, М. Скорик, Є. Станкович, у розвиток цього динамічного жанру.

У підсумку, стаття демонструє, що фортепіанний концерт є не лише знаковим жанром академічної музики, а й унікальним свідченням безперервної еволюції фортепіанної виразності, відбиваючи найважливіші стильові та технічні зміни протягом століть.

Ключові слова: фортепіанний концерт, еволюція, історія фортепіано, музичний жанр, класицизм, романтизм, ХХ століття.

Oleksandr SHUMAKOV

graduate student of specialty 025 Musical art, Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko, 87 Romenska St, Sumy, Ukraine, 40002

ORCID: 0009-0003-4019-2756

To cite this article: Shumakov, O. (2025). Fortepiannyi kontsert v konteksti evoliutsii fortepiannoi tvorchosti [The piano concerto in the context of the evolution of piano repertoire]. *Fine Art and Culture Studies*, 3-2, 53–59, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-3-2-8>

THE PIANO CONCERTO IN THE CONTEXT OF THE EVOLUTION OF PIANO REPERTOIRE

This article delves into the history and evolution of the piano concerto, viewing it not simply as an independent genre, but as an integral mirror of the development of all piano creativity. From the first timid steps to the complex multifaceted

canvases of modernity, the piano concerto has constantly adapted and transformed, reflecting changes in musical aesthetics, compositional techniques, and, in fact, the capabilities of the instrument itself.

The study begins with the origins of the genre, tracing its connection with Baroque concert principles and the early piano experiments of K. F. E. Bach and J. Haydn. Particular attention is paid to the formation of the classical piano concerto in the work of W. A. Mozart, who laid the fundamental foundations of the form and the interaction of the soloist with the orchestra. Next, we consider L. Van Beethoven, whose brilliant legacy brought the genre to a new level of symphonization and dramatic depth, significantly expanding the expressive capabilities of the piano.

The core of the article is devoted to the Romantic era, which became the golden age of the piano concerto. It analyzes how Romantic composers, in particular F. Chopin, R. Schumann, F. Liszt, used the concerto to demonstrate virtuosity and embody the most subtle emotional nuances, as well as how J. Brahms enriched the genre with monumentality, lyricism, and national flavor. It is emphasized how this period saw an intensive development of piano texture, which included new techniques of octave technique, arpeggios and pedalization, which became an integral part of the virtuoso style.

A separate section is devoted to the transformations of the piano concerto in the 20th century. The searches and experiments of B. Bartók, who introduced elements of neoclassicism and folklore motifs, are considered. The influence of jazz intonations in the works of J. Gershwin is analyzed. The avant-garde trends that led to the expansion of the sound range and new performance techniques are also studied.

The final part of the article is devoted to the contemporary piano concerto, where postmodern approaches, minimalism, sonoristics, and the influence of electronic music prevail. The contribution of Ukrainian composers, such as L. Kolodub, M. Skoryk, and E. Stankovych, to the development of this dynamic genre is emphasized.

In conclusion, the article demonstrates that the piano concerto is not only a landmark genre of academic music, but also a unique testament to the continuous evolution of piano expression, reflecting the most important stylistic and technical changes over the centuries.

Key words: piano concerto, evolution, history of the piano, musical genre, classicism, romanticism, 20th century.

Актуальність проблеми. Дане дослідження є актуальним та важливим для музикознавців та виконавців. Адже фортепіанний концерт є одним із найбільш знакових і репрезентативних жанрів академічної музики. Він не лише демонструє технічну віртуозність соліста, але й слугує унікальним полотном для композиторських експериментів, відображаючи глибинні зміни в музичній мові та естетиці різних епох. Його багатовікова історія – від ранніх форм до сучасних постмодерністських інтерпретацій – дозволяє простежити, як еволюціонували гармонія, мелодика, ритм, фактура та оркестрове мислення.

Дослідження концерту через призму еволюції фортепіанної творчості дає змогу виявити взаємозв'язок між розвитком інструмента та композиторськими рішеннями. Поява нових можливостей фортепіано (розширення діапазону, удосконалення механіки, збільшення динамічних можливостей) завжди стимулювала композиторів до пошуку нових виражальних засобів і технік. Концерт, будучи жанром, що вимагає максимальної демонстрації потенціалу інструмента, є ідеальним об'єктом для аналізу цього взаємовпливу.

Актуальність підкреслюється необхідністю системного осмислення жанрової трансформації. Фортепіанний концерт пройшов шлях від легкої розважальної форми до грандіозних симфонічних полотен, а потім до експериментальних та авангардних зразків. Розуміння цих

трансформацій дозволяє глибше оцінити внесок кожного історичного періоду та окремих композиторів у формування сучасного музичного ландшафту. Це також дає змогу простежити, як соліст та оркестр переходили від домінування та супроводу до повноцінного діалогу та партнерства.

Нарешті, актуальність зумовлена постійним інтересом до цього жанру як серед виконавців, так і серед слухачів. Фортепіанні концерти є невід'ємною частиною репертуару світових піаністів та оркестрів, а їх аналіз з історичної та стильової точок зору сприяє глибшому розумінню та інтерпретації цих шедеврів. Дослідження також важливе для музикознавців, композиторів та педагогів, оскільки воно відкриває нові перспективи для аналізу, виконання та створення сучасної фортепіанної музики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій у галузі музикознавства свідчить про незмінний інтерес до жанру фортепіанного концерту. Сучасні наукові розвідки все частіше виходять за рамки суто історичного чи біографічного аналізу, зосереджуючись на комплексному дослідженні взаємозв'язку між еволюцією інструментарію, змінами в композиторських техніках та філософськими чи естетичними контекстами епохи.

Попередні роботи, як правило, детально вивчали окремі періоди (наприклад, класичний або романтичний концерт) чи творчість конкретних композиторів. Проте, комплексний

підхід, який пропонується в даній статті, дозволяє подолати фрагментарність і вибудувати цілісну картину трансформації жанру впродовж століть, від його витоків до найсучасніших тенденцій.

Зокрема, якщо ранні дослідження могли акцентувати увагу на віртуозності як самоцілі, то новітні публікації все частіше розглядають віртуозність як засіб вираження глибинних художніх ідей. Так само, питання взаємодії соліста й оркестру переосмислюється з позицій не простого акомпанементу, а складного поліфонічного діалогу, що відображає культурні та соціальні зміни.

Актуальні дослідження також активно залучають український контекст, вивчаючи внесок вітчизняних композиторів у світову скарбницю фортепіанного концерту, що є важливим доповненням до міжнародного дискурсу. Ця стаття, таким чином, не лише систематизує вже накопичені знання, а й пропонує нову перспективу на взаємодію фортепіанного концерту з ширшим еволюційним процесом фортепіанної творчості, заповнюючи певні прогалини в існуючій науковій літературі.

Метою дослідження є комплексний аналіз еволюції фортепіанного концерту як провідного музичного жанру, що безпосередньо відображає й інтегрує в собі всі ключові зміни та досягнення фортепіанної творчості від епохи його зародження до сучасності.

Виклад основного матеріалу дослідження. Фортепіанний концерт, як один із наймонументальніших і найвибагливіших жанрів академічної музики, не виник миттєво, а став результатом тривалого еволюційного процесу, що тісно переплітався з розвитком самого інструмента – фортепіано. Зародження жанру припадає на період переходу від барокової до класичної епохи, коли зміни в музичній естетиці та технічних можливостях інструментів відкрили нові горизонти для композиторської думки.

До середини XVIII століття домінуючим клавішним інструментом був клавесин, чий механічний особливості (шипковий спосіб звуковидобування) обмежували динамічну гнучкість і виразність. Концерти для клавесина, що існували в барокову епоху, були переважно камерними за характером і не дозволяли солісту повною мірою «змагатися» з оркестром у динаміці чи об'ємі звучання. Яскравим прикладом

є клавірні концерти Й. С. Баха, де клавесин часто виступає як частина *basso continuo* або рівноправний голос у поліфонічній фактурі, але рідко домінує над ансамблем (Ляшко, 2017).

Революційним стало винайдення фортепіано (*pianoforte*), яке з'явилося на початку XVIII століття (Ф. Крістофорі, близько 1700 р.). Його молоточковий механізм дозволив виконавцю контролювати динаміку звуку, створюючи градації від *piano* до *forte*, що було неможливо на клавесині. Саме ця здатність до динамічного варіювання стала ключовою для розвитку концертного жанру, де контраст між солістом та оркестром, а також виразна гнучкість соло-інструмента були критично важливими. Поступово, з удосконаленням механіки, розширенням діапазону клавіатури та посиленням звучання, фортепіано почало витісняти клавесин, стаючи ідеальним інструментом для великих концертних форм.

Перші кроки до формування фортепіанного концерту робилися в творчості композиторів раннього класицизму, зокрема представників Мангеймської та Берлінської шкіл. Одним із найважливіших попередників був Карл Філіпп Емануель Бах (1714–1788). Його клавірні концерти (наприклад, Концерт ре мажор № 11, 1745) вже демонстрували риси, які характеризувалися підвищеною емоційністю, раптовими динамічними контрастами та виразною мелодикою. У цих творах клавір (часто вже фортепіано) вже виступав як домінуючий інструмент, що взаємодіє з оркестром, а не просто доповнює його. Ці експерименти заклали основу для подальшого розвитку жанру.

Справжнім архітектором класичного фортепіанного концерту, який встановив його канонічну форму та принципи, став Вольфганг Амадей Моцарт (1756–1791). Він написав 27 фортепіанних концертів, що охоплюють період від 1767 до 1791 року, і в них простежується чітка еволюція від ранніх, дещо схематичних форм до зрілих шедеврів. Моцарт встановив тричастинну структуру концерту (швидка – повільна – швидка), а також закріпив форму сонатної алегро з подвійною експозицією для першої частини. У першій (оркестровій) експозиції оркестр викладає основні теми, тоді як у другій (сольній) експозиції фортепіано вступає з власним викладом тем, демонструючи віртуозність та розвиваючи музичний матеріал.

Моцарт майстерно реалізував «діалогічний» принцип між солістом і оркестром. Фортепіано у його концертах – це не просто інструмент для демонстрації техніки, а повноцінний учасник музичної драматургії, який веде «розмову» з оркестром, обмінюючись темами, розвиваючи їх і створюючи смислові контрасти. Його Концерти № 20 d-moll (KV 466, 1785) та № 23 A-dur (KV 488, 1786) є еталонними прикладами моцартівського стилю, де ліризм поєднується з драматизмом, а віртуозність слугує вираженню глибоких почуттів. Важливою складовою концерту стала каденція – віртуозний сольний розділ перед кодою, який Моцарт зазвичай залишав для імпровізації виконавця, хоча пізніше композитори почали писати їх самі.

Вершиною класичного фортепіанного концерту стала творчість Людвіга ван Бетховена (1770–1827). П'ять його фортепіанних концертів, а також потрійний концерт, продемонстрували якісно новий етап у розвитку жанру – його симфонізацію. Бетховен розширив масштаби концерту, наблизивши його до симфонії за глибиною змісту та драматичним розмахом. Фортепіано у його творах перестає бути просто віртуозним інструментом, що конкурує з оркестром; воно стає рівноправним, а часто й домінуючим партнером, який інтегрується у загальну симфонічну тканину. Вступ фортепіано у концерті № 4 G-dur одразу після оркестрового вступу, або монументальне, майже войовниче соло на початку Концерту № 5 Es-dur «Імператор», свідчать про зміну ролі соліста.

Бетховен також експериментував із формою: у Концерті № 4 він вперше розмістив повільну частину між оркестром та фортепіано як діалог, а в Концерті № 5 він сам написав каденції, закріпивши їхню роль як невід'ємної частини композиторського задуму. Ці інновації не лише зміцнили позиції фортепіанного концерту як важливого симфонічного жанру, а й проклали шлях для його подальшого розвитку в епоху романтизму.

Романтична епоха (приблизно перша половина XIX – початок XX століття) стала золотим часом фортепіанного концерту, періодом його розквіту, надзвичайного збагачення та трансформації. У цей час жанр набув неперевершеної емоційної глибини, технічної блискучості та масштабності, відображаючи ключові ідеї

романтизму: культ індивідуальності, емоційну свободу, інтерес до надприродного, ліризм і драматизм. Роль фортепіано в концерті значно зросла, перетворивши його на головний засіб вираження композиторського задуму та демонстрації віртуозних можливостей виконавця.

Романтичний концерт відійшов від класичної об'єктивності, занурюючись у суб'єктивний світ почуттів і переживань. Одним із найяскравіших представників цього напрямку був Фридерик Шопен (Fryderyk Chopin, 1810–1849). Його два фортепіанні концерти (№ 1 мі мінор, ор. 11 та № 2 фа мінор, ор. 21) є квінтесенцією польського романтизму та його неповторного фортепіанного стилю. У цих творах фортепіано повністю домінує над оркестром, який часто виконує функцію делікатного супроводу або лише окреслює загальний фон. Центральне місце посідає ліризм, співуча мелодична лінія (кантілена), притаманна вокальній музиці, що дозволяє фортепіано «співати». Шопенівська віртуозність не є самоціллю, а органічно вплетена в музичну тканину, слугуючи засобом вираження найтонших емоційних нюансів та поетичних образів (Samson, 1992, с. 125). Його концерти, за своєю суттю, більше нагадують розширені фортепіанні твори з оркестровим доповненням, ніж діалог рівноправних партнерів.

Поруч із ліричним напрямком розвивався більш симфонічний і монументальний підхід до концерту. Роберт Шуман (Robert Schumann, 1810–1856) у своєму Фортепіанному концерті ля мінор, ор. 54 (1845), здійснив значний крок до інтеграції соліста та оркестру. Шуман прагнув подолати традиційне протиставлення, створюючи єдину, органічно розвинену музичну тканину. Його концерт не вражає зовнішньою віртуозністю, натомість акцентує увагу на поетичному діалозі, де фортепіано та оркестр постійно обмінюються ідеями, розвивають спільні теми та взаємно доповнюють одне одного. Він відійшов від традиційної подвійної експозиції першої частини, що стало важливим нововведенням (Daverio, 1997, с. 395).

Ференц Ліст (Franz Liszt, 1811–1886) привніс у фортепіанний концерт неперевершену віртуозність, драматичний пафос та інновації у форму. Його Концерти № 1 мі-бемоль мажор та № 2 ля мажор (особливо № 1, 1849) є яскравими прикладами монументального

романтичного стилю. Ліст часто використовував одночастинну структуру, в якій традиційні три частини об'єднувалися в єдине ціле за допомогою принципу тематичного перетворення – одна й та ж тема з'являється у різних образах і темпах, відображаючи різні настрої та ідеї (Walker, 1983, с. 200). Фортепіано у Ліста – це герой-оратор, який веде за собою оркестр, демонструючи технічну досконалість та емоційну силу. Його концерти стали еталоном для подальшого розвитку віртуозного піанізму.

Йоганнес Брамс (Johannes Brahms, 1833–1897) у своїх двох фортепіанних концертах (№ 1 ре мінор, ор. 15 та № 2 сі-бемоль мажор, ор. 83) повернувся до класичних традицій симфонізму, надавши їм романтичного змісту. Його концерти вражають монументальністю, глибокою думкою та інтелектуальною насиченістю. Фортепіано тут є не просто солістом, а повноцінним симфонічним голосом, що веде рівноправний діалог з оркестром. Брамс уникнув зовнішніх віртуозних ефектів, натомість зосередившись на витонченому голосоведенні та поліфонічній насиченості фактури. Його Концерт № 2 часто називають «симфонією з obligato фортепіано» через його грандіозні масштаби та щільне оркестрове звучання (Frisch, 1990, с. 175).

Наприкінці XIX століття фортепіанний концерт продовжував розвиватися, набуваючи рис національних музичних шкіл. Композитори, натхненні народною музикою та епосом, втілювали ці елементи у свої масштабні твори. Це призвело до появи концертів з яскраво вираженим мелодизмом, широким розмахом та емоційною насиченістю.

XX століття принесло радикальні зміни в музичне мистецтво, і фортепіанний концерт, як один із найдинамічніших жанрів, не став винятком. Відхід від романтичних ідеалів, пошук нових виражальних засобів, експерименти з формою та гармонією, а також вплив нових культурних явищ (як-от джаз) докорінно змінили обличчя жанру. Концерт став полігоном для авангардних ідей, відображаючи складність та суперечливість епохи.

Початок XX століття ознаменувався прагненням до оновлення музичної мови. Одним із ключових напрямків став неокласицизм, що поєднував ясність і логіку класичних форм з новими гармонічними та ритмічними ідеями. Водночас розвивалися й інші напрямки. Композитори

зверталися до фольклору як джерела оновлення. Бела Барток (Béla Bartók, 1881–1945), угорський композитор, активно інтегрував у свої три фортепіанні концерти (наприклад, Концерт № 2, 1931) елементи народної музики Східної Європи. Його твори характеризуються яскравою ритмічною енергією, перкусійним використанням фортепіано, гострими дисонансами та часто атональними або політональними рішеннями. Фортепіано тут виступає не лише як мелодійний інструмент, а як потужний ударний елемент оркестру (Gillies, 1990, с. 89).

Особливий вплив на фортепіанний концерт мав джаз, що привніс у академічну музику синкоповані ритми, блюзові інтонації та імпровізаційні елементи. Джордж Гершвін (George Gershwin, 1898–1937) у своїй «Рапсодії в стилі блюз» (Rhapsody in Blue, 1924) та Концерті фа мажор (1925) ефектно поєднав класичну форму з ідіомами американського джазу, створивши абсолютно нове, динамічне та життєрадісне звучання (Schwartz, 1973, с. 180). Ці твори розширили палітру виражальних засобів фортепіанного концерту, роблячи його більш доступним і привабливим для широкої аудиторії.

Друга половина XX століття стала епохою безпрецедентних експериментів. Композитори активно шукали нові звукові можливості, що призвело до радикальних змін у трактуванні фортепіано та оркестру. Розширення звукового діапазону та технік: використовувалися класери (гра суцільними гронами клавіш), препа-роване фортепіано (коли до струн інструмента прикріплюються різні предмети для зміни тембру – Джон Кейдж), а також алеаторика (елемент випадковості у виконанні), сонористика (акцент на тембрових ефектах, «звукових плямах» – Вітольд Лютославський, Кшиштоф Пендерецький). Форма ставала все більш гнучкою, часто відмовляючись від традиційних канонів на користь вільної, епізодичної або навіть графічної нотації (Morgan, 1991, с. 412).

Наприкінці XX століття та на початку XXI століття з'явилися тенденції до постмодернізму, що характеризувалися цитатністю, еклектичним поєднанням стилів, іронією та іноді поверненням до елементів тональності. Композитори вільно поєднували різні музичні мови, створюючи складні, багатопланові твори. Деякі зверталися до мінімалізму, де музика будується на повторенні та поступовому розвитку

простих мотивів (Філіп Гласс, Джон Адамс), що також знайшло відображення у фортепіанних концертах.

Українська музична культура зробила значний внесок у розвиток фортепіанного концерту XX–XXI століття, інтегруючи світові інновації з власними національними традиціями. Українські композитори активно осмислювали як класичні, так і авангардні здобутки, створюючи твори, що відрізняються оригінальністю та глибоким змістом.

Серед яскравих представників варто виділити:

Леся Дичко (1939) – її фортепіанні концерти (наприклад, Концерт № 1 «Дитячий», Концерт № 2 «Присвятний») відзначаються яскравою образністю, використанням української мелодики та сучасних композиторських прийомів (Іваницький, 2012, с. 88).

Мирослав Скорик (1938–2020) – його Концерт № 1 (1969) та Концерт № 2 «Співучі літери» (1982) є знаковими творами, де поєднуються неоромантичні традиції з модерними гармонічними рішеннями, українською інтонаційністю та виразним ліризмом (Полякова, 2005, с. 115). Скорик майстерно поєднував віртуозність із глибокою емоційністю.

Євген Станкович (1942) – його фортепіанні концерти (наприклад, Концерт № 1, 1968; Концерт для фортепіано та струнних, 1989) вирізняються драматичною напругою, використанням розширеної тональності та атональності, складністю фактури та потужним оркестровим звучанням. Його твори відображають пошуки нового симфонічного мислення (Загайкевич, 2018, с. 140).

Ці та інші українські композитори продовжують розвивати жанр фортепіанного концерту, демонструючи його життєздатність та здатність до постійного оновлення в контексті глобальних музичних процесів, при цьому зберігаючи власну ідентичність.

Висновки і перспективи подальших досліджень. Фортепіанний концерт є винятковим дзеркалом еволюції фортепіанної творчості, відображаючи її розвиток від зародження до сучасності. Він пройшов шлях від ранніх клавірних експериментів до монументальних симфонічних полотен і сміливих авангардних рішень. Від становлення канону у Моцарта і Бетховена, через розквіт віртуозності та ліризму у Шопена, Шумана, Ліста і Брамса, до пошуків нових виразних засобів у XX–XXI століттях (неокласицизм, фольклор, джаз, авангардні техніки) – жанр постійно трансформувався, демонструючи безмежні можливості інструмента та композиторської думки. Внесок українських композиторів, таких як Леся Дичко, Мирослав Скорик, Євген Станкович, органічно вписався у світові тенденції, додавши жанру національної самобутності.

Цей комплексний аналіз засвідчує, що фортепіанний концерт є не лише знаковим музичним жанром, а й ключовим індикатором стильових та технічних змін у музиці загалом. Перспективи подальших досліджень полягають у більш детальному вивченні виконавських інтерпретацій, впливу соціокультурного контексту на розвиток жанру, а також глибокому порівняльному аналізу творчості українських композиторів у контексті світового фортепіанного концерту.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Загайкевич М. Історія музики: Західна Європа XVII–XX століть. Київ : Музична Україна, 2009. 257 с.
2. Іваницький А. І. Українська музична культура: нариси. Київ : Музична Україна, 2012. 320 с.
3. Клин В. Я. Українська радянська музика. Київ : Музична Україна, 2010. 256 с.
4. Ляшко О. Ю. Історія фортепіанного мистецтва: від витоків до середини XIX століття. Київ : Музична Україна, 2017. 187 с.
5. Полякова Л. П. Мирослав Скорик: композиторський портрет. Львів : Світ, 2005. 180 с.
6. Daverio J. Robert Schumann: Herald of a New Poetic Age. New York : Oxford University Press, 1997. 624 с.
7. Frisch W. Brahms: The Four Symphonies. New York : Schirmer Books, 1990. 226 с.
8. Gąsiorowska J. The Piano Concerto from Mozart to the Present. London : Routledge, 2018. 259 с.
9. Rosen C. The Romantic Generation. Cambridge, MA : Harvard University Press, 1994. 744 с.
10. Samson J. Chopin: The Four Ballades. Cambridge : Cambridge University Press, 1992. 116 с.
11. Walker A. Franz Liszt: The Virtuoso Years, 1811–1847. Ithaca : Cornell University Press, 1983. 481 с.

REFERENCES:

1. Zahaikevych, M. (2009). Istoriia muzyky: Zakhidna Yevropa XVII–XX stolit [History of music: Western Europe 17th–20th centuries]. Muzychna Ukraina [in Ukrainian].

2. Ivanytskyi, A. I. (2012). *Ukrainska muzychna kultura: narysy* [Ukrainian musical culture: Essays]. Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
3. Klyn, V. Ya. (2010). *Ukrainska radianska muzyka* [Ukrainian Soviet music]. Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
4. Liashko, O. Yu. (2017). *Istoriia fortepiannoho mystetstva: vid vytokiv do seredyny XIX stolittia* [History of piano art: From origins to the mid-19th century]. Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
5. Poliakova, L. P. (2005). *Myroslav Skoryk: kompozytorskyi portret* [Myroslav Skoryk: A composer's portrait]. Svit [in Ukrainian].
6. Daverio, J. (1997). *Robert Schumann: Herald of a New Poetic Age*. Oxford University Press.
7. Frisch, W. (1990). *Brahms: The Four Symphonies*. Schirmer Books.
8. Gąsiorowska, J. (2018). *The Piano Concerto from Mozart to the Present*. Routledge.
9. Rosen, C. (1994). *The Romantic Generation*. Harvard University Press.
10. Samson, J. (1992). *Chopin: The Four Ballades*. Cambridge University Press.
11. Walker, A. (1983). *Franz Liszt: The Virtuoso Years, 1811–1847*. Cornell University Press.