

УДК 780.8:780.616.432+78:37.01

Вера Игоревна Асташенок

аспирант 3-го года обучения каф. музыкальной педагогики,
истории и теории исполнительского искусства
Белорусской государственной академии музыки

Vera Astashonok

3rd Year Postgraduate Student of the Department of Music Pedagogy,
History and Theory of Performing Arts
of the Belarusian State Academy of Music
e-mail: astashonoc@gmail.com

ТЕЗАУРУС-СЛОВАРЬ ПИАНИСТА: СТРУКТУРА И СОДЕРЖАНИЕ

Статья посвящена проблеме формирования тезаурус-словаря пианиста. На основе изучения исследований по музыкальной психологии установлена зависимость формирования тезауруса от музыкального мышления. Проанализированы понятия музыкального и исполнительского тезауруса. Значительное внимание уделено логико-семантической структуре составления тезаурус-словаря, где выделяется и описывается круг терминов каждой категории профессионального тезауруса пианиста.

Ключевые слова: тезаурус-словарь, профессиональный тезаурус музыканта, система понятий, музыкальный тезаурус, исполнительский тезаурус.

Thesaurus-Pianist's Vocabulary: Structure and Content

The article is devoted to the problem of forming a pianist's thesaurus dictionary. Based on the study of research in musical psychology, the dependence of the thesaurus on musical thinking has been established. The article analyzes the concepts of musical and performing thesaurus. Considerable attention is paid to the logical-semantic structure of the compilation of the thesaurus-dictionary, where the range of terms of each category of the professional thesaurus of the pianist is highlighted and described.

Key words: thesaurus-dictionary, professional thesaurus of a musician, system of concepts, musical thesaurus, performing thesaurus.

Введение

Овладение любой профессией требует усвоения специальных знаний, подробного изучения терминологии и профессиональной лексики, которая базируется на количестве и содержании научных понятий, а также на представлении о научной понятийно-терминологической системе исследуемой профессиональной области. Данное условие является актуальным для музыкантов исполнительских специальностей, в частности таких профессий, как концертующий пианист, артист камерного ансамбля, концертмейстер. Профессиональный тезаурус музыканта как один из компонентов творческой личности, наряду со специальными умениями и навыками, представляет собой необходимую базу профессиональных компетенций музыканта-исполнителя и музыканта-педагога.

Научный руководитель – В. Л. Яконюк, доктор педагогических наук, профессор кафедры музыкальной педагогики, истории и теории исполнительского искусства Белорусской государственной академии музыки

Общедидактические концепции о мыслительной деятельности человека основываются на знаниях о предмете, заключенных в систему представлений и понятий о том или ином материале. Основываясь на исследованиях профессора Г. М. Цыпина о психологии музыкальной деятельности, необходимо отметить зависимость формирования тезауруса от музыкального мышления. По мнению ученого, «знание материала, наличие определенного фонда сведений о нем – необходимая предпосылка любых форм содержательной духовной деятельности. Формирование и развитие музыкального интеллекта осуществляется, как и во всякой другой области, в ходе пополнения, обогащения персонального опыта индивида, основывается на движении от незнания к знанию, от знаний низшего порядка к знаниям высшего порядка, от знаний менее дифференцированных и углубленных к знаниям более дифференцированным и углубленным и т. д. [10, с. 133]. В «Современном словаре по педагогике» [9, с. 772] в описании термина «тезаурус» отмечается тенден-

ция перехода данного понятия в категорию мышления и проникновение в ряд психологических наук. Следует подчеркнуть этот процесс трансформации тезауруса в сторону музыкального мышления, которое устанавливает многогранное и основательное аналитическое постижение содержания музыкального творчества.

Изучая категорию музыкального знака, профессор В. В. Медушевский отмечает аналогию с современными принципами мышления (включая и музыкальное мышление), а также тесно сопряженным с ней направлением в науке – семиотикой, изучающей способ выражения и передачи смысла от человека к человеку, от человека к сообществу людей, – направлением, в контексте которого изучаются отношения между знаковыми структурами и теми, кто пользуется ими, – создает их либо трактует содержащуюся в них информацию. «Связь между материальным звучанием и психикой человека, – пишет В. В. Медушевский, – между звучанием и жизненной реальностью, между музыкальным произведением и музыкальным языком, стилем, жанром, между сознанием одного человека и сознанием общества, между музыкальным тезаурусом человека (его опытом, неосознаваемой физиологической памятью) и активной музыкальной деятельностью (сочинением, восприятием, исполнением, припоминанием) осуществляется с помощью музыкальных единиц, более мелких, чем музыкальные произведения. Эти единицы находятся в центре всех пересечений: они существуют и в реальных звучаниях, и в психике людей... как единицы музыкального языка, как то общее, что присутствует в разных музыкальных текстах, и как единицы музыкальной речи, т. е. в составе конкретного музыкального произведения» [3, с. 80]. Следуя этим суждениям В. В. Медушевского, можно утверждать о музыкальном знаке как компоненте, с помощью которого происходит взаимосвязь между тезаурусом индивида и исполнительской деятельностью. Таким образом, тезаурус пианиста становится открытой системой, которая обогащается, пополняется на протяжении всей профессиональной деятельности.

Ключевым понятием для нашего исследования является музыкальный тезаурус. Ограниченное количество исследова-

телей обращались к этой проблеме. Современный украинский ученый, доктор искусствоведения, профессор М. П. Калашник дает определение понятия тезаурус как «структурированное знание музыки и о музыке, сложившееся в результате индивидуального и коллективного познания» [2, с. 83]. По мнению исследователя, музыкальный тезаурус имеет две формы существования: устную и письменную. Первая форма музыкального тезауруса базируется на невербальных суждениях и относится к системе кодов эмотивного и слухового характера, что определено самим музыкальным искусством, которое сосредоточено на обращении к чувственным и психологическим качествам личности. Другая форма – вербальная, систематизирует знания в тезаурус-словаре, где комплекс данных предусматривает каталогизацию и индексирование. Отмечая эффективность применения тезаурус-словаря в педагогической практике, музыковед сравнивает тезаурус с компакт-диском, отличительной чертой которого является использование информационных блоков. Объединение информации по такому принципу классифицируется вокруг центрального смыслового понятия. Обосновывая достоинства применения тезаурус-словаря в педагогической деятельности, М. П. Калашник подчеркивает точность и однозначность определений в тезаурусе, что позволяет усваивать знания целиком, единомоментно [2, с. 87–91]. Таким образом, построение профессионального словаря пианиста становится актуальным и востребованным для студентов высших учебных заведений, т. к. именно в вузе происходит формирование и выстраивание знаний музыканта в научно-теоретическую систему понятий.

Дефиниция «исполнительский тезаурус» появилась в музыковедческой литературе в исследованиях Я. И. Мильштейна при рассмотрении вопроса исполнительского стиля. Автор выражает мнение, что тезаурус исполнителя – это «предварительный запас информации, общая сумма, сокровищница накопившихся в памяти впечатлений, навыков, ассоциативных связей» [5, с. 18], все накопления исполнителя (психологические, интеллектуальные, психотехнические). Музыковед и пианист подчеркивает зависимость содержательности интерпрета-

ции артиста от глубины образов и богатства переживаний, хранящихся в его тезаурусе. По мнению ученого, тезаурус состоит из двух составляющих – профессиональной и духовной. Первая составляющая включает в себя впечатления, представления, знания и навыки, полученные концертантом в процессе профессиональной деятельности, ставшие его инструментами при создании образов исполняемых произведений. Вторая – духовная составляющая – отображает глубинные личностные качества артиста: «Не следует только понимать под тезаурусом исполнителя простую сумму знаний и сведений, полученных им в процессе обучения и концертирования. Здесь существенна не простая сумма знаний, не эрудиция исполнителя, а его интеллектуальная и эмоциональная одаренность, его способность к фантазии, к сотворчеству, к ассоциативно-му мышлению, его интуиция» [5, с. 20].

Я. И. Мильштейн классифицирует исполнительский тезаурус с позиций опыта прошлого («жизненный опыт в широком общественном смысле») и опыта настоящего («современный жизненный опыт (личный и общественный)») [5, с. 21]. В опыте исполнителя, как указывает пианист и педагог, всегда можно условно разграничить непрофессиональную информацию и профессиональную информацию, которые соединяются в момент творческой деятельности. Все эти переплетения можно выразить в исполнительском типе личности: общехудожественный и профессионально-технический, либо «художник широкого охвата» и «специалист, заинтересованный технологией исполнения».

Статьи молодого украинского исследователя И. Рябова, посвященные исполнительскому тезаурусу пианиста [8], рассматривают тезаурус исполнителя с позиции репертуарных предпочтений. Автор делит профессиональные составляющие тезауруса на виртуозную, интонационно-образную, интернациональную и артистическую составляющие, что, на наш взгляд, сужает критерии постижения тезауруса исполнителя. Исключая из понятия тезауруса содержательную сторону исполнения и такие составляющие, как формообразование, звукоизвлечение, стиливая достоверность, драматургия, автор рассматривает исполнительский тезаурус не в полном объеме.

На основании исследований современной педагогики, связанной с проблемой профессионального тезауруса, а также на результаты, полученные в ходе обобщения и исследования существующего опыта, мы выделили музыкально-терминологическую систему профессиональных накоплений исполнителя. Данная структура тезаурус-словаря включает в себя следующие категории:

- 1) музыкально-образная сфера (музыкальное содержание);
- 2) артикуляция, штрихи;
- 3) техника, виртуозность;
- 4) стиливая достоверность;
- 5) жанровые особенности;
- 6) формообразование;
- 7) текстовые ремарки.

Дальнейший ход рассуждений будет выстроен на анализе логико-семантической структуры тезаурус-словаря пианиста с примерами терминов, которые можно включить в определенные категории профессионального тезауруса музыканта-пианиста.

Музыкально-образная сфера музыканта характеризуется терминами художественно-ассоциативного характера. Непосредственно образность помогает исполнителю передать содержание музыкального произведения и проникнуть в суть исполняемой музыки, используя для этого выразительные средства (мелодия, гармония, ритм, динамика, тембральная окраска).

Слуховая сфера пианиста основывается на музыкально-слуховых представлениях и является основой музыкального воображения исполнителя. По этой причине в XIX в. в теоретической и методической литературе формируются идеи слухового предвосхищения образа во время исполнения музыкального произведения. Рассуждения, касающиеся данной проблемы, можно найти у Ф. Шопена, Ф. Листа, Г. Бюлова, Р. Шумана, М. И. Глинки, К. А. Мартинсена и других выдающихся музыкантов.

В педагогической практике применяются образно-словесные характеристики, которые активизируют воображение учащегося и наталкивают на поиски звуковых красок. Применяя в беседе рассказы и аналогии с жизненными ситуациями, эмоциями и переживаниями, преподаватель использует огромный арсенал личного тезауруса (опыта) для передачи и активизации внут-

реннеслуховой сферы студента. В качестве примера для составления словаря-тезауруса образной сферы можно обратиться к книге В. Ражникова «Диалоги о музыкальной педагогике» [7, с. 136–140] к Приложению 2 «Словарь признаков характера звучания»,

где подробно представлен синонимичный ряд близких по значению характеристик образной сферы, которые можно применять для описания художественного содержания мелодии, гармонии, тембра (таблица 1).

Таблица 1. – Словарь признаков характера звучания (по В. Ражникову)

ШИРОКО	СТРАННО	ПОЭТИЧНО	РОБКО	ТОМНО	ДЕРЗКО
масштабно	таинственно	беспредельно	кротко	млея	беспутно
размашисто	причудливо	возвышенно	пугливо	сентиментально	навязчиво
наполненно	лунатически	мечтательно	боязливо	отвлеченно	кичливо
объемно	замысловато	сердечно	застенчиво	опустошенно	нагло
емко	иррационально	трепетно	осторожно	отрешенно	нескромно
космично	экзотично	душевно	инфантильно	чувствительно	вызывающе
набатно	с наитием	вдохновенно	смущенно	с желанием	надоедливо

Артикуляция, штрихи. Артикуляция представляет собой действенный инструмент, технологию, при помощи которой пианист создает музыкальное произведение. Главным критерием при выборе того или иного приема артикуляции становится смысл музыкального произведения. Артикуляция пианиста адресована многообразным приемам произнесения звука, а именно к атаке звука, его началу. Одной из главных задач, наряду с техническими приемами звукоизвлечения, является членораздельность музыкальной речи, которую обеспечивает собственно штриховая культура пианиста. Современные исследования, касающиеся артикуляции и штрихов в музыкальном интонировании, выдвигают суждение о функции штрихов в исполнительской практике как сущностной детали артикуляции. Так, доктор искусствоведения, профессор М. И. Имханицкий считает, что штрихи выступают в роли «детализирующей меры» критериев самой артикуляции», что говорит о взаимозависимости штрихов («артикуляционных деталей») и артикуляционных решений исполнителя [1, с. 160].

В рамках построения терминологического словаря исполнителя обращение к ключевым значениям пианистической артикуляции формирует огромный пласт понятий и терминов. В исследуемой проблематике профессионального тезауруса специалиста возможно рассмотрение артикуляционных приемов с точки зрения членораздельности музыкальной речи, что предполагает введение в обиход специалиста следующих терминов: *акцентность* – *мяг-*

кость; укороченный звук – *продленный звук; раздельный звук* – *связный звук; четкость музыкальной дикции* – *сглаженность музыкальной дикции*. Благодаря артикуляционной функции разделения планов построения звуковой перспективы возможно употребление таких терминов, как *твердость* и *жесткость произнесения*.

Особое внимание следует уделить терминам, связанным с имитацией звучания других музыкальных инструментов, что в пианистической практике чаще всего встречается в нотных текстах концертмейстера и артиста камерного ансамбля (*подобно звучанию флейты, валторны, гобоя* и т. д.). Здесь, отображая и предслыша тембровые характеристики, пианист должен с помощью штриховой палитры воссоздать оригинальное звучание и приемы нужного инструмента.

Нельзя упускать из внимания артикуляционные термины, которые относятся к образной коннотации. К ним относятся такие термины, как *нежное прикосновение, жемчужная игра, тяжесть или легкость прикосновения, округлость или острота произнесения* и др. В применении этих терминов следует исходить из образного содержания и художественного смысла музыкального произведения.

Техника, виртуозность. Терминологическое поле виртуозности включает следующие устоявшиеся термины: *виртуозность; виртуоз; мастерство; искусственность; бравада (Valse de bravoure, Allegro di bravura и т. д.); блестящая игра; феноменальная техника*. Усиление внимания к проблеме

виртуозности в научной литературе провоцирует разногласия в значении терминов с характеристикой «виртуозный». Для уточнения смысла необходимо разграничение понятий в семантическом поле термина, что требует точного указания контекста применения данного выражения. Таким образом, применять термин «виртуозность» можно не только в высказываниях, связанных с произведениями повышенной технической трудности, но и в произведениях со сложной полифонической техникой, виртуозной кантиленой, виртуозным туше исполнения и другими разнообразными характеристиками исполнения и художественного содержания произведения. Из сказанного становится очевидной полисемичность данного понятия в музыкальной педагогике и исполнительстве.

Стилевая достоверность. Термин «стиль» в искусствоведении прошел изменения от значения «определенный комплекс закономерностей, точно регламентируемых и приобретающих значение обязательных» [6, с. 7] до осознания стиля как эстетической категории, трактующей своеобразие художественно-творческого мышления. В современном музыкознании исследователи приходят к выводу, что данное понятие связывает собой форму, содержание, идею музыки. Так, В. В. Медушевский отмечает: «Единство буквы и духа составляет основу

внутренней организации стиля. Без такого единства нет музыкального стиля, а есть два разных ряда понятий. С одной стороны, почерк композитора... а с другой личность и темперамент композитора или исполнителя... миропонимание и идеалы, характерные для данной эпохи» [4, с. 32].

Важно при изучении понятия «стиль» обратить внимание на стилиевые признаки, которые, будучи элементами стилиевой системы, сами образуют последовательную систему. К признакам стиля М. Михайлов относит «закономерности и нормы, лежащие в основе музыкального мышления, коллективного или индивидуального» [6, с. 127]. Так, стилистические признаки характеризуются такими понятиями, как *логическая организация музыкального материала* (доладовая система, различные системы ладовых тяготений, додекафония, серийность и т. д.), *принцип изложения музыкального материала* (полифонический, гомофонно-гармонический и др.), *принцип развития музыкального материала* (формообразование, синтез средств, с помощью которых воплощается развертывание музыки).

Весьма полезными для выстраивания понятий в сфере стилиевой достоверности являются две иерархии построения стиля. Это система, построенная на методике стилиевого анализа М. Михайлова, и пирамида стилиевых уровней В. Холоповой (таблица 2).

Таблица 2. – Две иерархии построения стиля (по М. Михайловой и В. Холоповой)

Стилиевой анализ (автор методики М. Михайлов)	Стилиевые уровни (автор В. Холопова)
Эпохальный, или исторический стиль	Наиболее общая стилиевая триада (стиль высокий, средний, низкий), стиль национальной школы, «жанровый стиль»
Стиль направления, или «школа»	Стиль какого-либо вида музыки: фортепианный стиль, полифонический стиль, мелодический стиль и т. д.
Индивидуальный стиль, или композиторский стиль	Стиль творческой личности: композиторский стиль, исполнительский стиль, музыковедческий стиль
	Стиль одного эпохального произведения

Формируя по предложенным иерархиям круг понятий, входящих в сферу стилиевой достоверности, пианист использует слуховую сферу, память и мышление.

Жанровые особенности. Круг терминов, связанных с жанровыми особенностями, очевиден и однозначен в понимании (*прелюдия, токката, ноктюрн, вальс, ричеркар, полонез, англес* и т. д.). В данном

разделе терминологического словаря остановимся на разграничении понимания жанра не только как типа музыкального произведения или музицирования, но и как системы музыкальных жанров, связанной единством и целостностью художественной практики. Весьма полезным для пианиста является обращение к изучению жанра в развитии, эволюции его применения в композиторском творчестве. Так, например, готовя к исполнению «Токкату» П. Санкана, стоит изучить музыковедческую литературу, связанную со становлением жанра токкаты от XVI до XXI в. для всестороннего проникновения в содержание произведения и технику исполнения сочинения.

Формообразование. Рассматривая исследования, касающиеся формообразования, в научной литературе встречаются различные термины: от музыковедческих понятий (*рондо, трехчастная, куплетная, вариационная формы, контраст, повторность, тема, экспозиция* и т. д.) до исполнительских понятий в значении охвата формы произведения («*архитектонический слух*» (Н. А. Римский-Корсаков), «*чутье формы*» (А. К. Глазунов), «*чувство формы*» (М. Ф. Гнесин), «*воля к форме*» (К. А. Мартинсен), «*чувство и понимание целого*» (Г. Г. Нейгауз), «*чувство формы и архитектурное чувство*» (С. И. Савшинский). Применяя в исполнительском анализе термины, затрагивающие способность охвата формы произведения, следует обратить внимание на сложность структуры данного процесса. По мнению Е. Н. Красовской, в единстве данной системы сочетаются: эмоциональный охват и интуитивное восприятие формы; художественно-содержательный охват; конструктивно-логический охват; исполнительский охват.

Таким образом, данная система предполагает использование в терминологическом словаре формообразования терминов и понятий, касающихся всевозможных психических процессов и формы психического отражения действительности (*память, мышление, воображение, внимание, воля* и т. д.).

Текстовые ремарки. Текстологические ремарки находятся в центре внимания пианиста, т. к. встречаются не в терминологических словарях или иных справочниках, а в самом музыкальном произведении. Применение их автором приносит в текст ин-

дивидуальный композиторский почерк. Существенно различается число исполнительских указаний, выставляемых композиторами в их сочинениях. Одни авторы ставят их чрезвычайно скупое, музыка других, напротив, богата ими. Представление о количестве необходимых обозначений может меняться у одного и того же композитора на протяжении его жизни. Полисемичность исполнительских указаний, их совокупный характер затрудняют и их осмысление, и их изучение. Для понимания и расшифровки ремарок существует большое количество словарей музыкальных терминов – итальянских, немецких, французских (словарь Понсероне, энциклопедия Кольера, словарь Г. Эггibreхта, словарь Римана, словари Л. Михеевой, Т. Крунтяевой и др.).

Место и значение музыкальных ремарок для музыкальной исполнительской практики обусловило необходимость их системного изучения и обобщения. К числу ведущих исследователей музыкальных ремарок следует отнести Н. Корыхалову, которая рассматривает ремарки как неотъемлемый элемент фиксации музыки и критерий ее исполнительской интерпретации. В той или иной степени проблемы музыкальных ремарок касались практически все теоретики пианизма, что увеличивает значение постижения смысла композиторских помет.

Заклучение

Составление профессионального тезауруса является сложной и неотъемлемой частью профессионального становления музыканта, который формируется и приумножается на протяжении всего его профессионального пути.

Приумножая и пополняя тезаурус-словарь по предложенной музыкально-терминологической структуре, пианист-исполнитель и пианист-педагог систематизирует накопленные знания в комплекс терминов и понятий. Выявление специфических особенностей профессиональной пианистической терминологии важно не только для качественного художественного исполнения, но и для активной музыкально-коммуникативной деятельности музыканта, которая основывается на средствах и стратегиях вербальной коммуникации. Применение персонального профессионального

тезаурус-словаря позволяет музыканту грамотно и непринужденно оперировать своими знаниями и является одним из базовых

условий для успешной педагогической деятельности.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Имханицкий, М. И. Новое об артикуляции и штрихах в музыкальном интонировании / М. И. Имханицкий. – М., 2014. – 232 с.
2. Калашник, М. П. Основные принципы построения музыкального тезауруса / М. П. Калашник // Вісн. Харів. держ. акад. дизайну і мистецтв. – 2009. – № 5. – С. 85–92.
3. Медушевский, В. В. Как устроены художественные средства музыки? / В. В. Медушевский // Эстетические очерки : сб. ст. – М., 1977. – Вып. 4. – 224 с.
4. Медушевский, В. В. Музыкальный стиль как семиотический объект / В. В. Медушевский // Совет. музыка. – 1979. – № 3. – С. 30–39.
5. Мильштейн, Я. И. Вопросы теории и истории исполнительства / Я. И. Мильштейн. – М. : Совет. композитор, 1983. – 266 с.
6. Михайлов, М. К. Стиль в музыке / М. К. Михайлов. – Л. : Музыка., 1981. – 264 с.
7. Ражников, В. Г. Диалоги о музыкальной педагогике / В. Г. Ражников. – М. : Классика-XXI, 2017. – 183 с.
8. Рябов, И. С. Понятие «исполнительский тезаурус» как отображение духовных и профессиональных качеств артиста / И. С. Рябов // Київ. музикознавство. – 2014. – Вип. 48. – С. 195–208.
9. Современный словарь по педагогике / сост. Е. С. Рапацевич. – Минск : Современ. слово, 2001. – 928 с.
10. Цыпин, Г. М. Обучение игре на фортепиано : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2119 «Музыка и пение» / Г. М. Цыпин. – М. : Просвещение, 1984. – 176 с.

REFERENCES

1. Imkhanickij, M. I. Novoje ob artikuliacii i shtrikhakh v muzykal'nom intonirovanii / M. I. Imkhanickij. – M., 2014. – 232 s.
2. Kalashnik, M. P. Osnovnyje principy postrojenija muzykal'nogo tezaurusu / M. P. Kalashnik // Visn. Khark. derzh. akad. dyzajnu i mystectv, 2009. – № 5. – S. 85–92.
3. Miedushevskij, V. V. Kak ustrojeny khudozhestviennye sriedstva muzyki? / V. V. Miedushevskij // Esteticheskie ochierki : sb. st. – M., 1977. – Vyp. 4. – 224 s.
4. Miedushevskij, V. V. Muzykal'nyj stil' kak siemiotichieskij objekt / V. V. Miedushevskij // Soviet. muzyka. – 1979. – № 3. – S. 30–39.
5. Mil'shtejn, Ya. I. Voprosy teorii i istorii ispolnitel'stva / Ya. I. Mil'shtejn. – M. : Soviet. kompozitor, 1983. – 266 s.
6. Mikhajlov, M. K. Stil' v muzyke / M. K. Mikhajlov. – L. : Muzyka, 1981. – 264 s.
7. Razhnikov, V. G. Dialogi o muzykal'noj piedagogikie / V. G. Razhnikov. – M. : Klassika-XXI, 2017. – 183 s.
8. Riabov, I. S. Poniatije «ispolnitel'skij tezaurus» kak otobrazhenije dukhovnykh i profiessional'nykh kachiestv artista / I. S. Riabov // Kyjiv. muzykoznavstvo. – 2014. – Vyp. 48. – S. 195–208.
9. Sovriemiennyj slovar' po piedagogikie / sost. Ye. S. Rapacevich. – Minsk : Sovriem. slovo, 2001. – 928 s.
10. Cypin, G. M. Obuchienije igrie na fortepiano : uchieb. posobije dlja studentov pied. in-tov po spiec. № 2119 «Muzyka i pienije» / G. M. Cypin. – M. : Prosvieshchienije, 1984. – 176 s.

Рукапис наступил у редакцію 04.10.2021